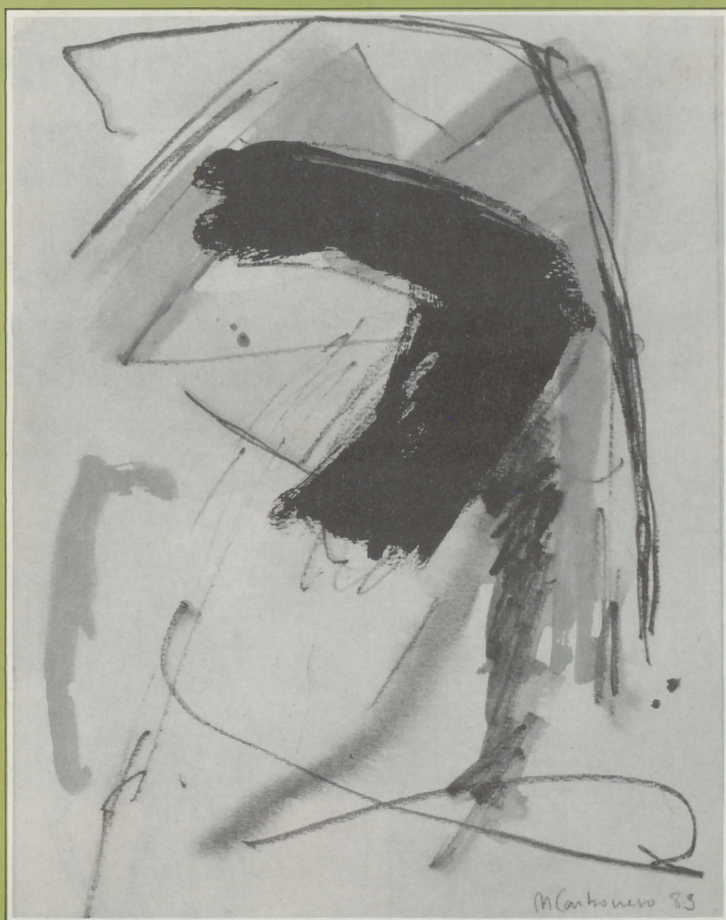


L 39

REVISTA DE LITERATURA, LLENGUA I ARTS.

Latitud 39

Mallorca, gener - abril del 1983, Núm. 13-14. Preu: 250 ptes.

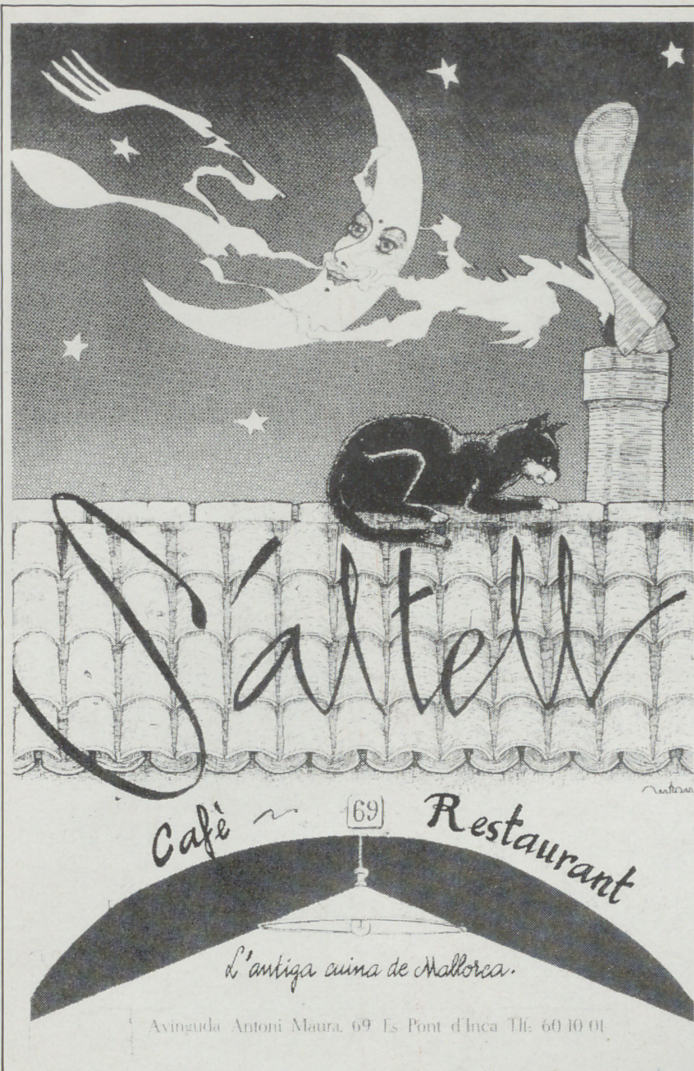


DOSSIER 1:
DEBAT SOBRE NARRATIVA

DOSSIER 2:
LA LITERATURA A L'ENSENYAMENT MITJÀ

**RAMON CANET: ENTRE LA LLIBERTAT
CREATIVA I EL PRAGMATISME**

per Jaume Pomar



Guaret

NOVETATS INMINENTS

Blai Bonet
TEATRE DEL GRAN VERD
Jaume E. Amengual
DEVOCIONARI

Jovellanos

LLIBRES

PAPERS

EXPOSICIONS

BISBE LLOMPART, 127

TEL. 50 25 35 — INCA



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

Latitud 39

REVISTA DE LITERATURA, LLENGUA I ARTS.

Mallorca, gener-abril del 1983. Núms. 13-14.



Foto Andreas Feininger, 1955

ÍNDIX: DOSSIER 1: Debat sobre narrativa. I. Narrativa històrica, ps. 4-10. II. La imaginació en la narrativa, ps. 10-14. **DOSSIER 2:** La literatura a l'ensenyament mitjà: I. Per una didàctica de la literatura, per Josep Palomero, ps. 16-20. II. ¿En quins límits es mou l'ensenyament de la literatura a B.U.P. i C.O.U.?, per Bartomeu Bauçà i Tugores i Joan Mas i Vives, ps. 21-25. III. Els alumnes opinen: Ensenyança de les literatures per Joan Torelló, ps. 25-26. Els alumnes a un costat i la literatura a l'altre, per Antoni Barrera, Antònia Genestra i Miquel Genestra, p. 26. IV. A B.U.P., ¿cal fer història de la literatura catalana?, per Joan Melià, ps. 27-29. Reflexions lingüístiques al P.S.O.E., per Toni Artigues i Jaume Corbera, ps. 30-31. Mostrador, p. 32. Empeltat en arca i arbre, per Pere Font, p. 33. Laure, traducció de M^a Antònia Socias Albadalejo, ps. 34-35. Ramon Canet: Entre la llibertat creativa i el pragmatisme, per Jaume Pomar, ps. 36-38.

«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, Ramon Díaz, Joan Buades, Joan Font, Manuel-Claudi Santos.

Redacció al Principat: Rafel Crespí, Anton M. Espadaler, C. Molins, Julià Guillamon.

Redacció al País Valencià: Andreu Morell, Vicent Salvador.

Disseny: Andreu Vidal.

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

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

Preu d'aquest exemplar: 250 ptes.

Portada: Dibuix de Maria Carbonero.

Debat sobre narrativa

Tot coincidint amb la concessió dels premis «Ciutat de Palma» de novel·la i poesia, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pels voltants de Sant Sebastià organitzà una trobada de narradors a Mallorca, complement de la de crítics i historiadors, que havia tingut lloc a Barcelona, i de la de poetes joves, realitzada a Elx. Els actes més importants giraren entorn dels escriptors Pere Calders i Baltasar Porcel, l'obra dels quals fou presentada respectivament per J. M. Llopart i per J. M. Castellet. El darrer dia, 22 de gener de 1983, es realitzaren dues taules rodones, una sobre *Narrativa històrica* i l'altra sobre *La imaginació en la narrativa*. «Latitud 39» va creure que podia esser interessant reproduir el contingut d'aquests dos debats i per això en féu la gravació i ara us n'ofereix una transcripció aproximada.

Naturalment, aquesta transcripció no és literal. Hem hagut de resumir força i hem rectificat l'estil col·loquial quan ens ha semblat que calia per estalviar repeticions o fragments massa discursius. Tanmateix, però, creiem que hem estat absolutament fidels al contingut de les exposicions. També hem reproduït el col·loqui posterior a la intervenció dels escriptors que integraven la taula. En aquest cas, la gravació, per raons fàcils d'entendre, no va poder esser tan nítida com hauriem volgut i, en alguns casos, ens ha estat impossible de reconstruir. Per aquest motiu és la part més resumida.

Finalment, podreu observar també que els criteris de transcripció no han estat indèntics. La taula rodona sobre la novel·la històrica va esser extraordinàriament llarga i per això hem fet el resum directament, sense descriure els passatges suprimits, cosa que sí que hem fet en la transcripció de l'altre debat. De totes maneres, insistim, hem pretès, en ambdós casos esser fidels a les idees que hom hi va desenvolupar.

I. NARRATIVA HISTÒRICA

Taula rodona realitzada en la sala d'actes de la Caixa de Pensions per a la vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears, de Palma, el 22 de gener de 1983. La taula va esser presentada i moderada per Àlex Broch i hi participaren els escriptors Josep Lozano, Lluís Racionero i Gabriel Janer Manila. L'acte acabà amb un debat força important amb la intervenció del públic.

ÀLEX BROCH

Una de les coses que fan importants aquests encontres i trobades organitzats per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana és que segurament mai els escriptors no havíem tingut tant la possibilitat de discutir, parlar, contradir-nos, etc., com ara; i això potser és bo perquè fa que treballlem en un projecte comú de «literatura catalana». Però també ens obliga a reflexionar sobre temes concrets, com aquest d'avui de la novel·la històrica, a posar ordre, a fixar idees disperses. Concretament quan intentava fer-ho, tot preparant aquesta exposició, vaig creure que, quant a novel·la històrica, tots ens preocupem entorn de tres preguntes, que són de situació i de definició del fenomen: ¿Quan sorgeix la novel·la històrica?, ¿Per què sorgeix? i ¿què és? Abans de demanar respostes als autors que tenim a la taula i d'oferir-vos els meus intents de resposta, vull dir que, si del que es tracta és de mostrar l'estat de la qüestió, hi ha hagut en els darrers anys una continuïtat i una diversitat en el tractament del tema que necessàriament ha de comportar una major complexitat d'anàlisi. Jo vaig començar a treballar aquest punt a partir de 1978 i en aquests moments ja s'han passat les línies inicials perquè s'ha enriquit força. Per això les respostes avui s'han de matisar molt més. En el

meu cas, precisament ha aparegut a la revista «L'Avenç» un text meu que està dins el procés d'anàlisi del fenomen: va esser escrit l'octubre del 81 i havia d'esser el pròleg de *Cap de brot*, de Ramon Pellicer, però no va esser publicat íntegre perquè excedia el que hom demanava com a pròleg. Era una anàlisi del fenomen quan el que calia

era sols presentar la novel·la. Bé, el que vull dir és que entre l'escriptura i la publicació s'ha produït aquesta complexitat i diversitat de què parlava, i que per això hi ha un afegit en el qual dic que han aparegut altres novel·les i d'altres estan a punt d'aparèixer i això sembla assegurar de moment la continuïtat. No resumiré ara l'article, però



sí que diré que allà analitzava unes constants temàtiques que, ara, amb l'aparició de *L'Evangeli Gris*, de Vice-ñ Villatoro, i altres novel·les, han estat superades. Per això avui, en 1983, cal retornar a aquelles tres preguntes que deia abans.

Sense tenir resposta a totes, sembla clar que unes són més fàcils de respondre que altres. Així la primera, ¿quan sorgeix la novel·la històrica?, no té excessiva dificultat. La bibliografia permet de detectar-ho i la resposta ha d'esser una resposta descriptiva que ara no em detindrà a fer. Potser podríem dir, però, que fa temps que existeix la novel·la històrica dins la literatura catalana, ja que M. A. Capmany, J. Peruchó o V. Riera Llorca han tractat la història en les seves novel·les. Però a mi m'ha interessat més la confluència en un moment concret, la qual cosa permet de parlar de la novel·la històrica del postfranquisme, és a dir, la que es produeix després del 1975 i que coincideix amb un esclat del llibre polític, no sols als Països Catalans, sinó també a la resta de l'estat. El llibre històric és un element que està en l'atmosfera d'aquells anys, 1976, 1977, i el tema no sols devia preocupar historiadors i estudiants, sinó altres sectors que també el treballaven. Una hipòtesi pot ésser que passem d'una novel·la ideològica realista dels anys 60, si existeix, cosa que s'ha d'estudiar, a una altra novel·la que ha evolucionat cap a un plantejament més nacionalista. Això és producte del quan sorgeix: en un moment en què s'ha tancat el període del franquisme sembla que la història torna a posar-se en marxa. Ja he dit que és una hipòtesi. Abans de passar a la segona pregunta vull fer encara dues consideracions: la primera que, com he dit, és aquest un procés obert i que no sabem on ens portarà. Dins aquest procés, potser es pot començar a parlar del síndrome o la moda de la novel·la històrica i això és preocupant. Hi ha autors neguitosos pel fet de no haver escrit la seva novel·la històrica, com si això els fes estar la marge de l'evolució de la narrativa catalana. No obstant això, el testimoniatge més important que potser ens poden donar els autors que tenim a la taula és que ells varen escriure novel·la històrica sense saber que altres n'escrivien, per una motivació interior. La segona consideració és que, contràriament amb el que passa en altres aspectes literaris, en el cas de la narrativa històrica, sembla que d'entre els Països Catalans, les Illes han quedat un poc despenjades del procés, no han sortit autors de novel·la històrica fins ara, i això ho dic com una simple constatació, encara que sembla que hi ha ja alguns títols en projecte d'aparició.

La segona pregunta és més difícil de respondre. ¿Per què sorgeix? És evident que sorgeix pels interessos diversos dels seus autors. Però podem insistir en aquest esclat del llibre històric en general, en aquesta situació política que ens fa creure que la història torna enllaçar amb el passat i que el nostre projecte tira endavant. Al marge d'aquest estat d'època, els interessos dels autors són ben diversos. Per citar tres exemples, *Crim de Ger-*

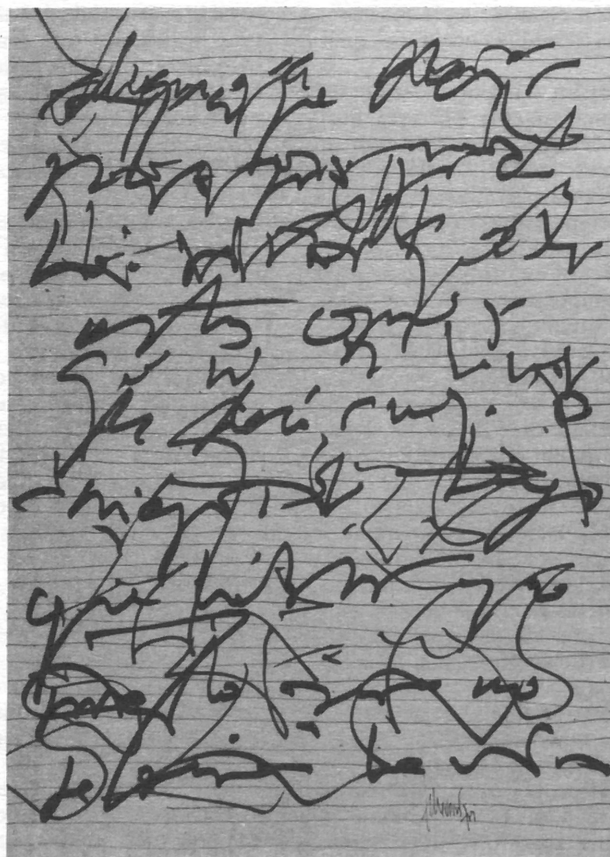
mania, de Josep Lozano, possiblement és caracteritzada pel seu component ideològic; a l'autor li interessa la revolta popular en lluita contra el poder, té aquest vessant ideològicopolític de reivindicació. En canvi, *Cap de brot*, de Ramón Pellicer, és una novel·la netament nacionalista, d'un nacionalisme radical, i la colonització nacional i lingüística de Catalunya és el que l'autor vol denunciar. A més, el protagonista, Pere, d'alguna manera és el paradigma d'aquella burgesia catalana del segle XVIII, desfeta políticament i institucionalment que creu que Catalunya sols es pot salvar a través de ser forta econòmicament; per això es posa a construir una Catalunya rica, per dir-ho d'alguna manera. Finalment, la motivació de *Cercamón*, de LL. Racionero, és diferent d'aquestes dues. Em sembla que el que interessa a Racionero és descriure els costums morals, i els costums estètics d'una època; la forma d'entendre la vida i la forma de viure en uns segles que ens poden semblar foscos. Racionero és un mediterrani *avant la lettre*, ell ha estudiat, abans d'escriure la novel·la, el que el Mediterrani com a cultura ha aportat a la història del món, i precisa-ment una de les coses que ha aportat és la cultura dels trobadors que s'escampa i es difon per tota l'àrea mediterrània. La novel·la és una continuació del seu interès per aquest tema.

Les motivacions, per tant, són diverses, però si la novel·la històrica sorgeix és perquè hi ha hagut una acceptació per part del lector. No hem d'oblidar, quant a això, que la novel·la històrica pel que fa a l'estructura és una novel·la tradicional, realista, bona de llegir. Es tracta d'explicar un procés

històric i d'explicar-lo perquè sigui entès directament. Hi ha una voluntat de comunicació que porta a utilitzar un llenguatge fàcil, llegidor. El lector ho agraeix i de fet es produeix aquesta complicitat del lector, que, a més, està immers en el mateix estat d'època de què parlàvem abans.

D'altra banda, la història dona molts de temes, la història és la novel·la més important que ha escrit l'home; tot ho podem trobar en la història. Avui vivim un moment en què el futur és confús i la seguretat del passat davant la incertesa del futur pot ser un element positiu en aquest intent d'explicar per què sorgeix la novel·la històrica. No crec que per això es pugui dir, com m'ha semblat llegir, que la novel·la històrica és una novel·la reaccionària, que mira al passat i per això és immobilitista. No, la interpretació de la història es pot donar de moltes maneres i tot depèn de la perspectiva que adopta l'historiador o el novel·lista. Maria Aurèlia Capmany a *Un lloc entre els morts*, ens mostra dos personatges, marit i muller, que representen les idees liberals i conservadores: és clar que guanyen les conservadores, les de la dona, però no per això podem dir que M. A. Capmany defensa aquesta proposta.

Però passem ja a la tercera pregunta: ¿Què és la novel·la històrica? Aquest sí que és un punt complex, perquè en tractar-lo cal que entrem en el terreny de la teoria literària i intentar precisar en aquest terreny sempre és difícil. És més difícil encara si tenim en compte que la major part de les novel·les tenen el passat com a tema. Podríem dir que si tota la narrativa té el passat com a tema, tota



Patxi Echevarría, 1982

la narrativa és històrica i possiblement no és així. Quan llegim *Cap de brot*, *Cercamón* o *Crim de Germania*, no tenim dubte, sabem que són novel·les històriques. Quan llegim *Les Closes*, de Maria Àngels Anglada, ja en tenim, de dubtes. A l'article que he citat abans dic que és la menys novel·la històrica de totes les novel·les històriques. Amb això vull dir que hi ha una zona clara d'allò que és novel·la històrica i una altra zona clara d'allò que no ho és, però també hi ha una ampla zona de conflicte. Però, ¿per què he dit que aquelles tres novel·les ho eren, i en canvi he expressat els meus dubtes quant a *Les Closes*? Perquè a *Les Closes* la història queda molt com a marc referencial; a M. A. Anglada, sobretot li interessa investigar, reconstruir la biografia d'una besàvia, d'un personatge femení que està en el passat, però que és un personatge individual no connectat directament amb la història. Per això jo diria que no ho és, una novel·la històrica. També m'han preguntat a vegades, algun cop indignament: «¿per què no inclou *El cavaller Kosmas*, de Joan Peruchó, entre les novel·les històriques? Doncs, perquè la història també té fixats els seus gèneres i *El cavaller Kosmas* és una novel·la bizantina. La novel·la bizantina és un dels tipus de novel·la que genera la literatura de cavalleries dels segles XIII i XIV. Se'ns presenten dos personatges que viuen un amor i no el poden realitzar perquè hi ha uns elements externs que ho dificulten; la novel·la tracta de mostrar com els personatges vencen aquests obstacles per realitzar la seva unitat amorosa. Peruchó trenca aquest esquema, perquè la mort impedeix de realitzar aquesta plenitud d'amor. Però en el fons estructuralment no és més que una novel·la de relació amorosa, encara que té el marc de la història com a referència. Són exemples que mostren aquesta zona d'ambivalència de què parlàvem.

Si haguéssim d'intentar definir la tipologia d'una novel·la històrica ens hauríem de centrar sobre tres punts, sobre tres eixos: temps històric, personatge i estructura narrativa. És claríssim que el temps és molt definidor de la novel·la històrica perquè en aquest tipus de novel·la es produeix un desplaçament temporal important. Si ens fixam en els romàntics, és evident que en la seva narrativa històrica fan un desplaçament extraordinari, se'n van segles enrera i se situen a l'Edat Mitjana, i quan això passa al XIX ningú no pot dubtar que es tracta d'una novel·la històrica. Un aspecte paral·lel a això, en aquest intent de definició, és que la novel·la històrica comporta un temps no viscut per l'autor, perquè si l'ha viscut escriurà crònica o testimoni. De totes maneres és un punt conflictiu. Hem parlat poc de la narrativa de Vicenç Riera Llorca: ell fa la crònica del seu temps i poster només és això, crònica, però no sé si també és novel·la històrica. Per tant, em dic i em contradic, penso que hauria d'esser més enllà del temps del propi autor, però en el cas de Riera Llorca ens tornem a trobar en una zona d'ombres. Amb tot, sembla que un dels elements més definidors i més fàcils de constatar en la novel·la històrica és el personatge.

Pot esser un personatge fictici o real, però ha d'estar inserit clarament en la història, en els fets històrics, aquests han de determinar la seva biografia. Si això es produeix, no hi ha dubte, és una novel·la històrica. Finalment, pel que fa a l'estructura narrativa, és un complement del que acabo de dir, la història determina el relat, hi ha una acció en desenvolupament i els fets històrics que passen la determinen. Posaré més exemples. Fixem-nos en les novel·les de saga familiar. Ahir Baltasar Porcel parlava de *Cavalls cap a la fosca*, podríem parlar també de *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Moncarrà*, de M. A. Oliver. Aquestes novel·les passen en un passat, però defensaria que no són novel·les històriques perquè l'autor es preocupa més d'explicar-nos la vida d'uns personatges individuals, aquest procés individual familiar, que no el procés històric en el qual viuen, li interessa més el personatge en desenvolupament individual que en relació amb la història. Aquest desenvolupament individual pot estar marcat per la història, però sols parcialment marcat per la història. Hi ha una estructura diguem-ne principal i unes estructures parcials, si la història sols afecta les parcials, no podem parlar per això de novel·la històrica, i sí que ho podem fer quan és l'estructura principal, l'eix sobre el qual està construïda la novel·la, la que està marcada per la història.

Com a darrera qüestió, voldria dir que m'adono que la definició de novel·la històrica dependrà també del concepte d'història que tinguem. Si ens ho plantejéssim des d'una anàlisi marxista, el marxisme defineix un tipus d'història i un tipus de personatge, el del realisme social, i vol que el personatge estigui al servei d'una lluita ideològica, al servei d'un procés social, de classe social. Des de la perspectiva marxista, per tant, definiríem les novel·les històriques pels seus components ideològics; la història no com a ambientació, sinó com a element en evolució, en projecció. Moltes de les obres que hem donat d'exemple no ens servirien des d'aquesta perspectiva. Però ara això només ho plantejo, perquè quan vulguem estudiar a fons aquesta qüestió haurem de passar per pare Lukács, per comparar la novel·la històrica del XIX i la d'avui.

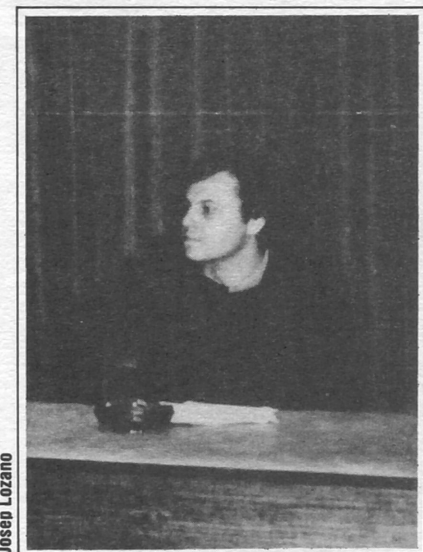
Acabo, però sintetitzant dues idees que em semblen bàsiques: que estem en un procés obert que no sabem on pot anar, i, segon, que tota anàlisi que no sigui flexible possiblement serà errònia. Ara dono la paraula als autors perquè expliquin el procés de creació que cada un d'ells ha seguit per arribar a aquest tipus de narració.

JOSEP LOZANO

Crim de Germania és un llibre de contes, una novel·la una mica heterodoxa, fragmentària, en la qual es troben una sèrie de fets històrics ocorreguts al voltant de la Guerra de Germania al País Valencià. La Germania és una revolta antifeudal que, partint del País Valencià, i sobretot de la ciutat de València, afectà més o menys intensament tots els Països

Catalans i també Múrcia, entre els anys 1519 i 1522. La Gran Germania també té un caire de guerra santa, de croada religiosa contra la població morisca que aleshores representava el 30 % de la població del País Valencià. Jo considere que *Crim de Germania* pertany al gènere de la novel·la històrica, és a dir, a una narrativa que té un referent històric concret, amb una voluntat vindicativa i mitificadora, per tant, amb una voluntat de reescriure la història. La gènesi cal situar-la a l'any 1974: 3 i 4 va publicar *Morisços i agermanats*, d'E. Ciscar i R. García, que desvetlla l'interès per la revolta. Aleshores jo estudiava a París i venia els estius. En este estiu vaig treballar a L'estudi del pintor Manolo Boix. També havia acabat d'aparèixer *La ciutat de València*, de Sanchis Guarner, i en el capítol dedicat a la Germania d'aquest llibre hi ha la transcripció d'un dietari que diu que Vicent Peris, assetjat pels mascarats, es refugia amb la seva família a una cambra a la qual es puja per una escala de caragol. Els enemics encenen una foguera i Vicent Peris es rendix i baixa per una altra escala que li posen a la finestra. Vicent Peris baixa, diu el dietari, «abillat amb una cuirassa de vellut verd» i aquesta imatge va colpir molt Manolo Boix. Ell em va proposar que jo fes algun conte i entre els dos preparéssim una exposició sobre la Germania. A partir d'aquí vaig anar interessant-me, vaig consultar bibliografia, vaig llegir dietaris i començaren a sortir els altres personatges. Dic que la novel·la és una mica heterodoxa perquè jo en principi no vaig pensar de fer cap novel·la, i tampoc ara no posaria massa afany de qualificar de novel·la *Crim de Germania*.

¿Per què escollí la Germania i no una altra època? La Germania, ensems amb la conquesta de Jaume I, l'expulsió dels moriscos, la guerra de Successió i la guerra civil són punts claus de la nostra història. A més sembla que és l'època que més s'adiu per fer-hi novel·la històrica. És el gran bloc temàtic de la novel·la històrica escrita en català. Però destacaria la importància de la Guerra de les Germanies al País Valencià. És fonamental per una sèrie de conseqüències econòmiques i d'altres menes. Suposa l'abandó definitiu per part de la noblesa de l'ús



Josep Lozano

social del català; és l'inici de la pèrdua de la independència foral respecte a les exigències dels Àustries, i és el punt de partida del problema morisc.

En *Crim de Germania* he pretès recuperar el llenguatge. Hi havia la voluntat de recuperar el llenguatge dels clàssics Valencians. També per això em servia la Germania, perquè és una època bastant pròxima als clàssics valencians, a Jaume Roig, a Roís de Corella a Joanot Martorell. Finalment, la revolta podia ser utilitzada com a símbol, útil al present, útil per tal d'intentar transformar el present des d'una perspectiva nacionalista, igual com ho havien volgut fer els liberals durant el segle XIX, utilitzant també la Germania. Els primers que comencen a mitificar la Germania, tant al País Valencià com a Mallorca, són els liberals, encara que podríem trobar precedents anteriors - com una obra de Juan Enciso referent a l'Encobert de València. En definitiva, a més de la seva vessant literària, el llibre té una vessant didàctica, una altra mítica, i una altra de recuperació del llenguatge clàssic i popular, tot introduint locucions proverbials, arcaïsmes, dialectalismes, etc.

Però el llibre no solament tracta de parlar de la revolta antifeudal, sinó que també m'interessava que allò que jo dic a la novel·la fóra vàlid: per això parlo de personatges que són marginals, per això parlo dels problemes que tenen els personatges en assumir la seva sexualitat. La meua intenció no era la de recrear una època, però també em preocupava que l'espai narratiu fos versemblant. Per això vaig tirar mà dels dietaris, de les cròniques, etc., tot donant al llibre una estructura de retaula. És a dir, el llibre consta de nou narracions en les quals assago discursos diferents: el conte clàssic, el conte clàssic de caire fantàstic, el conte pamfletari, el sermó, les fitxes policiaques, el document, el poema, l'interrogatori, la memòria, l'epístola. Aquest plantejament després m'he adonat que té un cert paral·lelisme amb la proposta dels romàntics, en el sentit que també aquests volien trencar les fronteres de gèneres i d'estil. Res més, passo la paraula a LL. Racionero.

LLUÍS RACIONERO

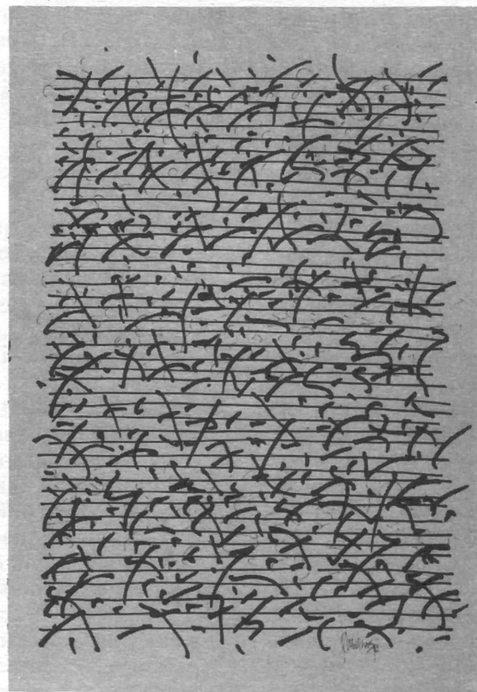
Si fem passar la novel·la històrica entre els dos esculls clàssics, veurem els dos perills del gènere, els que per mi són els dos perills més importants: l'Escila és el perill dels personatges plans, que després definiré: el Caribdis, el directisme ideològic. Hi ha novel·les d'argument, les que són reduïbles a la pregunta ¿què va passar?. Deia Forster que el suspens és l'única eina literària que té un efecte sobre els tirans i sobre els salvatges. Hi ha després la novel·la de caràcter, que és una novel·la d'espai en la qual es desenvolupa una psicologia. Hi ha la novel·la més perfecta potser, que és la dramàtica, que és la fusió de la d'argument i la de caràcter: l'argument neix del caràcter. La novel·la històrica potser seria a l'inrevés, el caràcter neix de l'argument. El perill de la novel·la històrica és que donat que l'argument

és una cosa definida, els personatges resultin plans. Un personatge pla és el que està construït sobre una qualitat, és a dir, el que no té sorpreses. És un perill i potser és una característica de la novel·la històrica. No podem canviar l'argument i això fa que hi adaptem els personatges. No podem usar d'aquella llibertat que per exemple tenia Balzac a qui un dia van trobar plorant mentre escrivia i en demanar-li què li passava va respondre que se li acabava de morir el protagonista. A la novel·la històrica això no ens passa. A mi m'hagués agradat que Pere II guanyés la batalla de Muret, o que Jaume I, en comptes de baixar cap a Mallorca, hagués anat cap al nord i hagués deixat tranquils els mallorquins, però això no va poder ser i jo no he gosat posar-ho en la meua novel·la. Perquè ens falta aquesta llibertat, els personatges poden resultar excessivament esquemàtics. Però això també és un avantatge pels qui comencem a fer novel·la. Potser va bé començar per una novel·la històrica on deliberadament els personatges són plans. En el meu cas jo tenia com a imatge les pintures romàniques en les quals els personatges efectivament són molt plans, i donat que l'any 1000 encara no s'havia esdevingut ni el Renaixement ni el Romanticisme, la complicació psicològica dels meus personatges no havia d'arribar a la perfecció d'un Tolstoj, d'un Dostojevskij, d'un Stendhal.

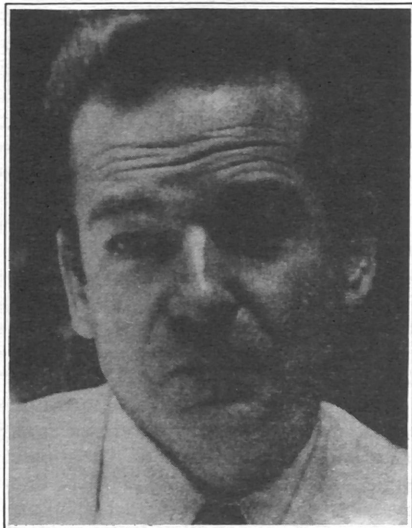
A la pregunta de ¿per què fem novel·la històrica?, jo respondria de dues maneres: el present no ens interessa. És una resposta. El present no ens interessa, en primer lloc, perquè ens falta perspectiva, encara no en sabem prou, del present, no tenim el distanciament necessari per fer la gran novel·la, i crec que hi ha algunes grans novel·les a fer, sobre el moment present, necessitem més preparació. Potser no ens interessa també perquè hi ha

avui en dia un excés d'informació tal que no ens permet de filtrar tota aquesta informació i les impressions que ens produeix. Finalment, perquè el temps és insuls, perquè estem realment en un moment d'una gran manca d'heroïcitat, d'individualisme. Es perd, per exemple, el sentit religiós. Jo no és que el defensi, però es evident que quan es perden una sèrie d'estructures, es perden els motius de la novel·la. Si al segle passat no hi hagués hagut el tema de l'adulter, moltes novel·les no s'haguessin pogut fer. El mateix passa amb el tema de la religió i amb altres creences. Tot això fa que el present sigui una massa bastant amorfa i confusa, postser també molt diversa i molt rica, però que ens costa més de clarificar.

En segon lloc, fem novel·la històrica perquè el passat ens interessa. Ens interessa en el sentit de trobar les arrels. Ja ho ha explicat A. Broch. Per una fascinació de l'exòtic i per un motiu més fonamental, en el meu cas almenys, que és la qüestió de la crisi de valors, la crisi de cultura del món actual. Em sembla que durant el segle XIX es feien novel·les històriques per donar descripcions d'ambients exòtics - *Salambó*, o les obres de W. Scott. Avui en dia, amb l'existència del cinema, ja és més difícil això. Quan has d'explicar una batalla no cal que descriguis els personatges des dels esperons a la cimera, tothom té la imatge cinematogràfica d'Ivanhoe a cavall, no cal que ho expliquis. Aleshores es fa novel·la històrica per comparar i criticar una situació, un estat mental, un estat de sensibilitat, criticar un sistema de valors que existien en altres èpoques, que existien o que es proposaven, perquè en el meu cas els valors de *Cercamón* es proposaren però no reeixiren. Això es compara amb el sistema de valors actuals. Nosaltres ens reflectim en el passat, en el mirall del passat, i amb



aquesta dialèctica aspirem que puguin sortir unes conclusions que potser portaran a una situació de futur amb un cert canvi de valors.



Lluís Racionero

GABRIEL JANER MANILA

Després de l'exposició metòdica d'Àlex Broch m'he reafirmat en la idea que jo no tenia massa feines a fer en aquesta taula rodona, perquè jo no he fet cap novel·la pretesament històrica. Pensava que totes les novel·les en una mesura o altra són històriques, però en el sentit que deia Àlex, que les estructures parcials són determinades per la història. De totes maneres, jo no m'acabo de resignar en bloc qualifiquem les novel·les en històriques, psicològiques, eròtiques, etc. Pens en allò que diu Vargas Llosa del *Tirant*, que és una novel·la total, perquè és alhora psicològica, històrica, eròtica, d'aventures, de costums, etc. Tota gran novel·la és un poc una novel·la total.

D'altra banda, ¿què entenem per fets històrics? Només els fets que hi ha en els documents d'arxiu? Jo entenc que hi ha una novel·la històrica, de reflexió sobre el passat, i que això no és cap fugida de la realitat, sinó que respon a una decisió política. També entenc que hi ha un altre tipus de novel·la històrica en la qual l'escriptor trasllada al passat problemes d'avui, intenta metaforitzar el propi temps i projectar aquesta metàfora en unes altres coordenades de temps. Però, com he dit, no em resigno a tancar el concepte de novel·la històrica amb aquests dos tipus. No em resigno que aquelles novel·les que tenen unes estructures parcials determinades pels fets històrics no puguin ser també novel·les històriques, com també són novel·les psicològiques, o poden ser novel·les eròtiques, o de costums o sociològiques. Jo crec que tota novel·la és sempre una variació sobre la història. Serà sobre la història d'un poble, d'un personatge, d'una família, etc., però sempre una variació sobre la història.

Quan jo vaig començar a escriure novel·la, encara que no n'era conscient de manera racional però sí de manera instintiva, jo volia recrear uns fets històrics, volia parlar del meu temps, del meu poble, de la gent que havia vist néixer, que havia vist viure. Volia

parlar d'aquella història que la gent explicava en veu baixa, aquella que no hi ha codificada en els documents d'arxiu. Considerava que aquella era la història viva, i potser més autèntica que la dels arxius. Els historiadors avui li donen molta importància i per això intenten recuperar les fonts orals. A mi també m'ha interessat molt. Tots aquests documents orals que jo sentia, aquestes històries que m'explicaven, creia que formaven un substrat, un fons ben novel·lable. Això fou el que em va fer decidir a escriure unes novel·les que tenien molt d'història perquè tenien molt a veure amb la realitat viva que havia patit el meu poble, la meua gent. I no només allò que havia patit o viscut la meua gent, sinó també allò que havia imaginat. ¿Què és més real, que jo ara sigui aquí, o el que jo he somiat aquesta nit? Jo crec que les imaginacions, les fantasies, els somnis d'una comunitat també constitueixen part de la seva història. I segueixo insistint en la meua pregunta: ¿Fins a quin punt tota novel·la no és una recreació històrica? És evident que en alguns moments pesa més el factor psicològic, o el factor dels costums, o els factors eròtics i li posarem etiquetes. Som enemic d'aquestes etiquetes, d'aquestes classificacions tan detallades, perquè considero que a tota novel·la sempre hi ha un poc de cada un d'aquestes elements, tota novel·la els integra d'alguna manera.

¿Per què no hi ha novel·la històrica en un sentit estricte a les Illes? No puc dir-ho. Hauria d'insistir que en la novel·lística de bona part dels narradors de la meua generació hi ha una voluntat, quasi instintiva, de recrear el propi temps i el propi passat immediat. Però no s'ha fet novel·la històrica en el sentit estricte possiblement perquè hem desconegut molt la nostra història. En aquesta terra fa molts pocs anys que tenim una Universitat i hem estat uns absoluts desconeguts de la nostra pròpia realitat històrica. Tu mateix, Lozano, has explicat que a partir d'una investigació històrica et vas interessar pel tema de *Crim de Germania*. Jo pens que a mesura que els nostres departaments d'història ens ofereixin treballs d'investigació, els narradors podran conèixer-la i potser llavors es decidiran a recrear-la.

ÀLEX BROCH

No voldria que es deduís de la meua exposició anterior que allò que és important és la novel·la històrica i que els altres tipus de novel·la no són importants. El fet d'analitzar un tema no vol dir que se li doni més importància que a altres, encara que ho pot semblar. La voluntat que ha manifestat Janer Manila possiblement la comparteixen tots els narradors, el fet de voler ser testimoni d'una època. Però, si tot ho és tot, és difícil parlar sobre un tema. Sempre ataquem les etiquetes, perquè tenen una connotació despectiva, per això potser és millor parlar d'anàlisi. Però de fet la crítica literària, l'anàlisi literària ha anat produint paraules, «etiquetes», les quals d'alguna manera connoten una sèrie d'elements. El que jo he dit sobre estructures totals i parcials és un intent de definició, per poder classificar a partir

de l'anàlisi. S'hi estarà d'acord o no, però jo voldria que es plantegés també que la feina de la investigació literària no és solament una feina d'etiquetar, és una feina d'interpretar, d'entendre el fenomen i d'explicar-lo. D'aquesta feina se'n fa una síntesi, però és un error creure que aquesta síntesi és una simple etiqueta.

IGNASI RIERA

Jo voldria fer algunes observacions. ¿Per què hi ha bestiaris? Quan vols parlar de persones, parles de bèsties i inventes el bestiar com a gènere literari. ¿No vol dir que a la majoria de novel·les històriques el procés és el mateix? Vols parlar sempre de situacions actuals, perquè sempre vols parlar de l'aventura humana com a tal aventura humana. La novel·la no és una investigació històrica, és una excusa per investigar la nostra quotidiana realitat.

També s'ha dit que a les Illes no hi ha novel·les històriques. Jo no sé si en el concepte que ha definit Àlex, les obres editades i inèdites de Miquel Ferrà no serien justament un tipus determinat de novel·la històrica.

Finalment, em preocupa molt que els historiadors últimament es comencin a interessar per la literatura. Els historiadors no deixen gairebé res net, són tan perillosos com els sociòlegs i els metges. Mentre la literatura ha estat menystinguda pels historiadors ha viscut amb una certa autonomia, si els historiadors comencen a preocupar-se'n, i la novel·la històrica pot servir-los d'excusa, jo diria que val més que ens autodisolguem.

ÀLEX BROCH

Vull esmenar l'omissió de Miquel Ferrà, que no ha estat intencionada, perquè precisament la col·lecció que jo dirigeixo edita la seva *Memòria apòcrifa de Cristòfor Colom* i que és clarament una novel·la històrica.

Respecte a les altres preguntes, jo crec que avui en dia ja es poden dir les coses directament i que els bestiaris han estat necessaris en altres èpoques. Si parléssim de la novel·la històrica del franquisme potser sí que hauríem de dir que era útil per parlar del present. Jo diria que el que domina avui és una novel·la històrica que pot metaforitzar o no el present, però que està del tot inserida en la història. Les conseqüències de l'11 de setembre les patim avui, però a *Cap de brot*, Ramon Pellicer ens parla del segle XVIII català i possiblement ho fa a partir de les investigacions de Pierre Vilar. El que fa Lozano és segle XVI, i el que fa Racionero és segle XII i XIII. No crec que sigui una pura parafrasi del present.

LLUÍS RACIONERO

És evident que quan estàs fent una novel·la històrica estàs projectant una sèrie de personatges. Quan jo descrivia Blanca de Castella, recordava molt bé una antiga coneguda meua, quan parlava de Santo Domingo de Guzmán també tenia «in mente» alguns personatges coneguts i actuals. És clar que

utilitzes el temps històric per dues coses: per exterioritzar unes experiències que has tingut, però disfressades d'una manera que no siguin indiscretes; i, d'altra banda, per projectar un món que t'hagués agradat viure o que t'agradaria de veure existir en el moment present.

JAUME FUSTER

Caldria parlar de la novel·la històrica com a forjadora de mites, perquè ens donaria algunes respostes. En la nostra tradició de no saber ni què som ni què hem estat, la novel·la històrica podria contribuir a crear unes figures mitificades que ens servissin per treure'ns de sobre moltes lloses alienes a la nostra història cultural. Tu Lozano ho has apuntat però no ho has desenvolupat. Quan pensaves en el Vicent Peris baixant d'una escala amb una cuirassa de vellut verd, t'estaves creant el mite i tu te'l creies aquell mite.

J. LOZANO

Hi havia eixa voluntat. El mite és un coaccionador col·lectiu, però nosaltres som una comunitat anormal. Les nacions normals poden permetre's el luxe de desmitificar els mites, ací no podem perquè no els tenim, o perquè no els coneixem. Un dels problemes és la doble colonització castellana i nord-americana que patim. A un xiquet li pots preguntar qui és Búfalo Bill o Agustina de Aragón, però no li preguntes qui és Vinater o Joan Crespi o Joanot Colom. Era en eixa funció didàctica i de creació de mites que anava escrivint jo la meua novel·la.

JOSEP MARIA CASTELLET

Amb tot, cal denunciar els perills d'una literatura voluntarista. Hi pot haver autors que escriuen amb una voluntat nacionalista determinada, però probablement aquesta no és la funció de la literatura si això no surt d'entrada com a creació literària. Això de «ara hem de fer la literatura que toca; com que no coneixem la nostra història, hem de fer novel·la històrica» és molt perillós. És millor que surti el que surti, espontàniament.

Quant a la dificultat de definició del gènere, hem de tenir en compte que nosaltres ho mirem amb l'òptica d'ara, que potser no és la mateixa que la d'altres moments. Jo em pregunto fins a quin punt és novel·la històrica la d'Sthendal o la *Guerra i pau* de Tolstoj. Però aquest no és el tema. Penso que en aquests moments de reflexió en què hem sortit del franquisme, és normal que surtin uns productes que podem anomenar novel·la històrica perquè estem tots embolicats en un procés de reflexió nacional. Però insisteixo que la gràcia és que sense voluntarismes vagin sortint productes diversos i després ja ens explicaran els crítics si són o no són novel·la històrica.

Des del meu punt de vista, *Cercamón*, no és massa una novel·la històrica. El que hi ha darrera és la temptativa d'explicar un fracàs, però no des del punt de vista de l'historiador, sinó de la vivència social. Un intent de recer-

car les formes de vida que d'alguna manera han caracteritzat la vida catalana i que encara són recuperables.

LL. RACIONERO

Jo estic d'acord. De fet el primer títol de la novel·la era *El país que anava a ésser*. És a dir, es tracta d'una reflexió sobre un món que s'estava creant i que va ésser destruït per la creuada dels francesos. Més que història és allò que deia Janer dels somnis d'aquesta societat, i especialment el seu estat de sensibilitat.

ÀLEX BROCH

Tornant a la qüestió d'abans, hem dit mites i hauríem de dir personatges. Segur que aquests mites que hem esmentat, primer es van plantejar com a personatges, llavors funcionen o no funcionen com a mites, però la creació de personatges és ben legítima a tota la narrativa. En la novel·la històrica també l'autor el que s'ha de proposar és crear personatges, que després funcionin com a mites ja és una altra qüestió. Voluntarisme seria voler crear mites perquè els necessitem, no és voluntarisme crear personatges. Si després funcionen com a mite, millor.

JAUME FUSTER

Això dels mites ho he dit jo, però no això del voluntarisme. L'escriptor evidentment no escriu per voluntarismes. Jo he parlat de la necessària creació de mites, però en aquesta creació de mites hi intervé l'autor, però també, i sobretot, hi intervé el sistema de difusió del treball de l'escriptor. Ja hi pot haver voluntarisme per part de l'escriptor, que si no funcionen tots els altres mecanismes del món del llibre, aquest voluntarisme

no serveix de res. Però vull insistir que en aquests moments el que ens convé és que els escriptors connectin més amb la realitat dels lectors i que amplii el seu camp temàtic. L'escriptor de la meua generació, en les seves primeres novel·les escrivia la seva biografia i em sembla molt bé que ho fes i que ho segueixin fent els joves. Porcel ahir explicava que a ell se li ha acabat el tema d'Andratx. A mi el tema de la generació de pobres nacionalistes frustrats, universitaris, tancats i empaitats per la policia franquista també se m'ha acabat i aleshores em dedico a fer novel·les policiaques. Cada u farà allò que vulgui fer en la mesura que ho pugui fer i serà o no serà creació de mites en la mesura del resultat que obtingui no ell, sinó el seu producte un cop que aquest navegui per les mars proceloses de la crítica, de l'edició i de la lectura. Ara, si es creen aquests mites, millor que millor.

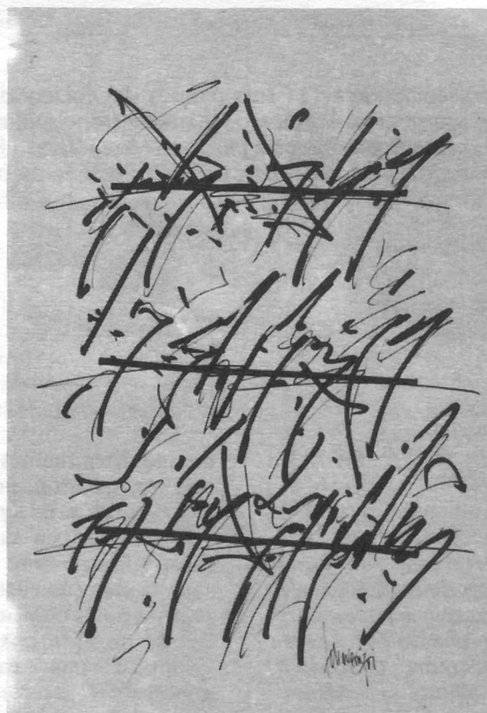
JOSEP RIERA

A mi el que m'interessa d'aquestes novel·les, *Cercamón* o *Crim de Germania*, és la seva capacitat de suggerència, més que el seu caràcter històric. El món eixe poètic, no realiste com abans s'ha dit, d'evocació.

En la gènesi ens hem de fixar que són novel·les sobre derrotes, i jo crec que ha influït sobre vosaltres, potser generacionalment, el fet que som un país derrotat, però que al mateix temps demostra la seva supervivència en la referència a eixa derrota.

PERE MOREY

Volia dir que també hi ha a Mallorca qualche autor que es dedica a fabricar mites, que de moment estan dins el calaix de qualche editorial. Les seves obres intenten ser un element de



Patxi Echevarria

polarització d'aquestes tendències concretes del lector mitjà. Hi ha algú que pretén d'omplir el buit que heu pogut observar i que potser quan assoleixi el nivell de qualitat suficient sortirà a llum. El conec bastant bé perquè cada dia es colga amb la meua dona.

JOAQUIM SOLER

S'ha d'insistir en una cosa important que s'ha dit. Hi va haver una colla de científics que es van interessar per la ciència-ficció, es posaren a fer contes de ciència-ficció i se'n van sortir molt bé. Que els historiadors no facin el mateix. Els anam creant un clixé tan tancat, una recepta tan limitada del que és novel·la històrica, que els historiadors es posaran a fer novel·les històriques i ho faran millor que els escriptors. Sortosament hi ha una cosa que desmenteix la meua afirmació: *Crim de Germania* de Josep Lozano. Un historiador no la podria fer mai si no era alhora escriptor. Això és així perquè investiga sobre el llenguatge i perquè és una novel·la heterodoxa, com ell ha dit. Però és l'única de les obres que anomenem aquí novel·les històriques que s'escapa de l'esquema.

A. BROCH

Jo he dit que no era un esquema tancat. El concepte de novel·la històrica és tan gran i tan ample i tan complex com la pròpia història. Però la feina del crític és aquesta, de detectar les constants.

GUILLEM-JORDI GRAELLS

Jo participaria amb algunes de les idees que ha exposat Janer Manila. el problema és que aquest concepte de novel·la històrica, a diferència d'altres que s'han esmentat - novel·la psicològica, etc. -, és insuficient, no ens serveix per classificar o per definir. Depèn del concepte d'història que tinguem, allò que tu Àlex has dit que era marginal. De seguida, és clar, et centres en una concepció determinada de la història, el de la història política, però, per exemple, des d'un concepte marxista de la història, això canvia radicalment i canvia també el concepte de novel·la històrica.

A. BROCH

Des d'un punt de vista marxista el concepte de novel·la històrica és tancat

- contra això anava jo -, perquè respon a una ortodòxia d'interpretació de la història i del procés històric. Tota novel·la que no estiguis a favor d'aquesta interpretació de la història no seria novel·la històrica.

G.-J. GRAELLS

Jo no dic que només siguin novel·les històriques les que responen a un plantejament històric materialista. Però penso que aquest concepte de novel·la històrica és insuficient. Per a mi *Els alicorns* és una novel·la històrica i no fa referència a res, a cap fet d'història política. Ho és, perquè malgrat esser una història inventada recull uns trets determinats - econòmics, socials, etc. - d'una època més o menys identificable que condicionen i que marquen un personatge. Llavors el perill és que tota novel·la que tenguí el passat com a temps narratiu sigui novel·la històrica. Per això dic que el concepte no és bo.

A. BROCH

Potser això ens serveixi per seguir pensant que el problema és el de la definició de què és novel·la històrica, com ja deia al començament.

II. LA IMAGINACIÓ EN LA NARRATIVA

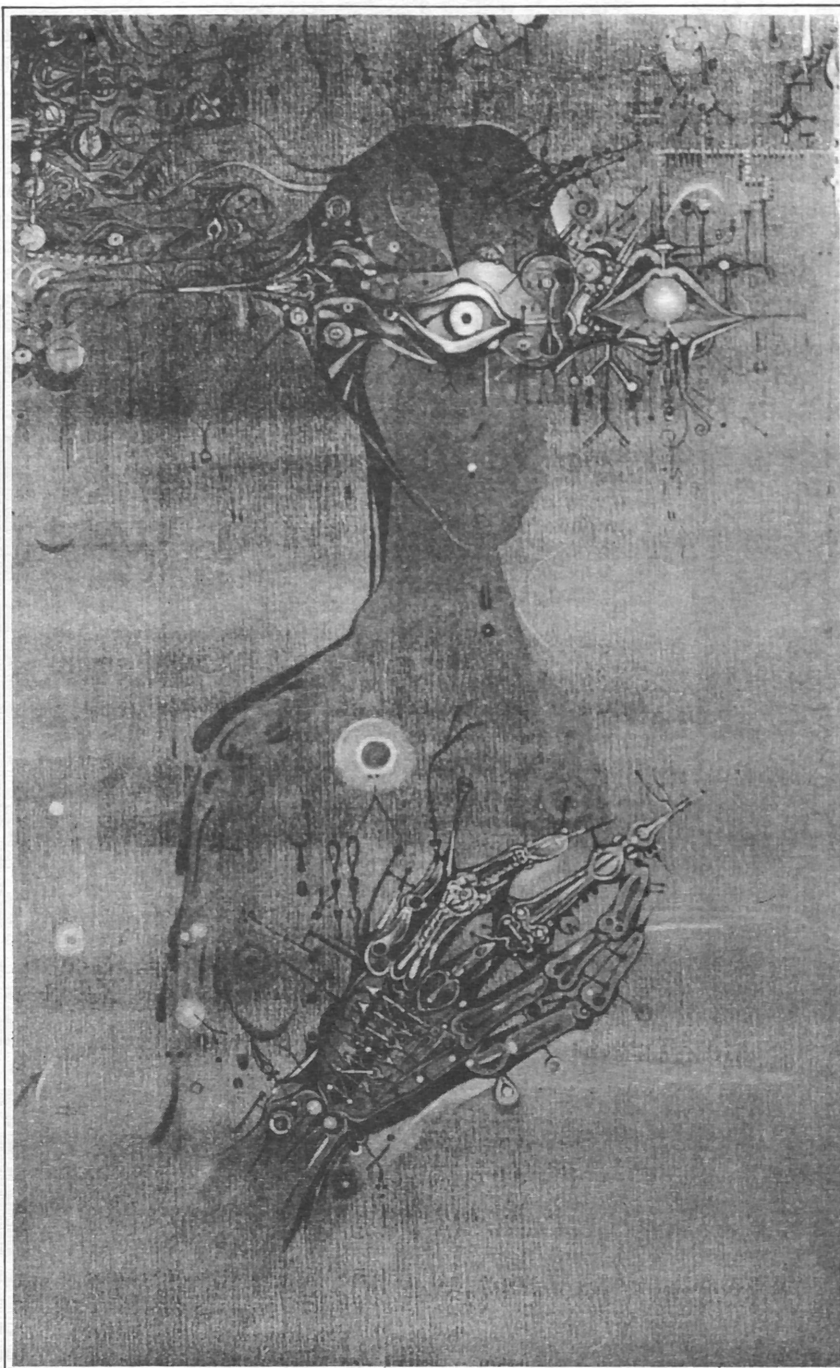
Taula redona realitzada en la sala d'actes del col·legi de Sant Francesc, de Palma, en 22 de gener de 1983. Moments abans s'havia inaugurat en el claustre del convent franciscà una amplíssima i molt interessant exposició de llibres en català. La taula va esser presentada i moderada per Joan Mas i Vives i hi participaren Joan Rendé, Maria-Antònia Oliver, Joaquim Soler, Josep-Lluís Seguí, Jaume Fuster i Llorenç Capellà. Posteriorment s'establí un col·loqui amb el públic.

JOAN MAS I VIVES

Després de manifestar el seu interès pel fet que es tractàs un tema realment literari i no de sociologia de la literatura, va presentar els membres components de la taula. Tot seguit assajà de centrar el tema. Considerà dos possibles tractaments o vessants. «Així --va explicar--, a un primer nivell, teòric, gairebé d'epistemologia de la novel·la, crec que és important formular-se la pregunta de si són

antagonistes realitat i imaginació. Crec que no, que tota novel·la, per definició, és ficció i que per sostenir qualsevol ficció cal en una dosi o altra un esforç imaginatiu. Tanmateix, però, sembla clar que el concepte de novel·la realista no és coincident, no és sinònim del de novel·la imaginativa (i m'adon que utilis uns termes potser massa genèrics). De totes maneres cal preguntar-se també en què consisteix la diferència, que sembla òbvia, entre aquests dos termes. Si ho comparem amb un somni (...), crec que podríem

afirmar que la novel·la ve a ser com un somni. A un somni hi ha uns elements que més o menys coincideixen amb la vida empírica, amb la vida conscient de l'individu; en canvi, n'hi ha uns altres que no hi coincideixen. A aquests elements els anomenaria *elements d'al·lucinació*. I és en aquest punt en què crec que es pot establir la diferenciació de què parlava abans. En la mesura que hi intervinguin més o menys elements d'al·lucinació, una novel·la serà més o menys realista, que és el mateix que dir que serà més o



menys imaginativa.

Aleshores, hauríem de parlar de fins a quin punt aquests factors d'al·lucinació determinen la novel·la. No ho farem a nivell de gènere perquè no crec que siguin uns factors determinants. Potser ho són de determinats gèneres novel·lescos, però no de tot el gènere. Des de les memòries novel·lades fins a la llegenda fantàstica, hi ha un ventall prou ampli i, segons a quin punt ens situèssim d'aquest ventall, aleshores els factors al·lucinadors serien més intensos o menys intensos. El que crec que s'ha de fer en aquest respecte és quantificar-los; quantificar-los, però (...) en una obra concreta, en un autor concret»...

El segon tractament possible del tema consisteix d'analitzar el pes dels factors imaginatius sobre la novel·la catalana d'avui. Mas indicà el seu interès de «mostrar o discutir fins a quin punt la imaginació és un dels factors determinants de la novel·la catalana dels anys setanta. (...). A nivell cronològic personalment --conti-

nuà el presentador-- pens que la novel·la dels deu darrers anys va començar essent una novel·la que reflectia molt directament la realitat». Aquesta narrativa era d'alguna manera autobiogràfica en un principi. Després, però, hi passaren a tenir un major pes els factors imaginatius o al·lucinadors. «També voldria dir que si bona part de la literatura més darrera o molts dels tractaments crítics a aquesta literatura, s'han enfocat intentant veure quins trencaments ha aportat a la tradició més immediata, afirmaria que la novel·la dels anys setanta ha aconseguit trencaments a nivell temàtic precisament a través de la incorporació del món imaginatiu, que es barreja o suplementa o simplement en podeu fer la combinació que vulgueu, amb el món quotidià, de la realitat quotidiana. No afirmaria això, per exemple, respecte dels aspectes estructurals de la novel·la, on no diria amb tanta generalitat que es produeixin realment trencaments efectius. En canvi, a nivell argumental, més que argumental te-

màtic, crec que és un factor important, definitori, d'aquesta darrera novel·lística això dels aspectes imaginatius».

JOSEP-LLUÍS SEGUÍ

«En primer lloc --començà l'autor del País Valencià-- faré un parell de precisions davant el tema auditor d'aquesta taula rodona. Per una banda, no sé si per associació amb l'eslògan aquell del maig del 68 de LA IMAGINACIÓ AL PODER, això de LA IMAGINACIÓ EN LA NARRATIVA sona a imperatiu categòric. No seré jo qui diga a ningú el que ha de posar a la narrativa, ni tan sols tractant-se d'alguna cosa tan recomenable com la imaginació. Aquesta mena d'ordres imperatius no me les faig ni a mi mateix.

D'altra banda, veig que això de la imaginació i la narrativa són sinònims. Narrar és imaginar; la imaginació suposa un fet, un procés narratiu. Pense que la qüestió de la imaginació en

«Escriptura, la qüestió de la narrativa ja es resol amb la distància. (...) Una forma de desplaçament, de distància, seria la del referent temporal. Així, per exemple, la novel·la històrica de la qual se n'ha parlat aquest matí, si feim novel·la a un referent allunyat de nosaltres, que ja és històric o bé és imaginari. La llunyania del referent, aquesta mena de desplaçament, ens permet dir que ens obliga a imaginar. Si feim novel·la històrica, narrarem la història a la nostra manera; doncs, la imaginarem.» (...).

«Una altra forma de desplaçament seria la novel·la de gènere, és a dir, produir un sentit o simplement escriure una història tot agafant els elements codificats de la novel·la de gènere: policíaca, eròtica... fins i tot, la novel·la russa.

El desplaçament extrem així causaria en la novel·la fantàstica: els contes de fades, la literatura dita meravellosa. En la novel·la de gènere trobem un Chandler, executiu d'una empresa que escrivia novel·les, narrades en primera persona, policiaques. I és el cas també de Hadley Chase, autor d'una magnífica novel·la negra americana i el qual mai no havia aixafat Amèrica. Però el Hammett, abans que escriptor havia estat detectiu, escrivia allò que coneixia.» (...).

«*Les onze mil vergues*» és una imaginativa novel·la eròtica. A moltes pàgines de G. Bataille trobem fets autobiogràfics i allò imaginari fusionat amb la ficció narrativa.

Si trobem narrativitat, imaginació, a les novel·les de, per exemple, Pere Calders, García Márquez o Joan Peruchó no podem dir que no són novel·les, textos narratius, fets imaginaris, les obres de Robbe-Grillet o l'herència de Josep Pla. Jules Verne féu viatges imaginaris literaris a la

lluna abans que els científics es plantejassin la realitat d'aquests fets; però, d'altra banda, també gran part dels autors de ciència-ficció són científics de professió i això vol dir que coneixen bé la realitat (o la possibilitat de realitat) d'allò que escriuen. El mateix Pere Calders ens deia l'altre dia que ell sempre escriu els seus increïbles relats sobre fets que d'alguna manera ell ha viscut. Això em du a plantejar-me la qüestió del referent conjuntural. En contra del que explicava Mas fa un moment, jo vaig començar no fent novel·la autobiogràfica i l'estic fent ara i me planteig aquest problema precisament en aquest moment. Si escrivim de fets, d'anècdotes, de la nostra realitat de cada dia, sense dir que estem fent estrictament autobiografia, haurem de fer alguna mena de desplaçament, establir alguna distància. Aquest desplaçament és el fet imaginari, aquesta distància és la narrativitat. En una novel·la catalana d'aquests darrers anys, l'autor o autora contava, segons sembla, coses de la seva vida. En aquesta novel·la era evident que el desplaçament literari era mínim, mentre que la literalitat dels fets descrits era gran. El resultat produí dos efectes o defectes, segons es vulgui entendre, una mala literatura i que allò que allí es contava semblés inversemblant. A una altra novel·la de publicació recent, aquesta d'un nord-americà, l'autor feia una altra mena d'autobiografia semblant a la seva vida, és a dir, imaginària: una excel·lent novel·la, segons entenc, on el sentit autobiogràfic es donava a través de la ficció, del fet imaginari de la narració elaborada. En aquest desplaçament imaginari rau per a mi la qüestió de la narrativitat.

Tota una altra qüestió és com produir aquest desplaçament. Quan jo

era un adolescent i tenia el desig d'escriure i volia fer una novel·la, me plantejava una qüestió ètica (o que jo pensava que era una qüestió ètica): no volia, de fet no podia, escriure sobre fets que no hagués conegut directament i per això no escrivia perquè a penes coneixia res. Ara em plantejo la qüestió al revés: em plantejo com escriure allò que he viscut, allò que conec»...

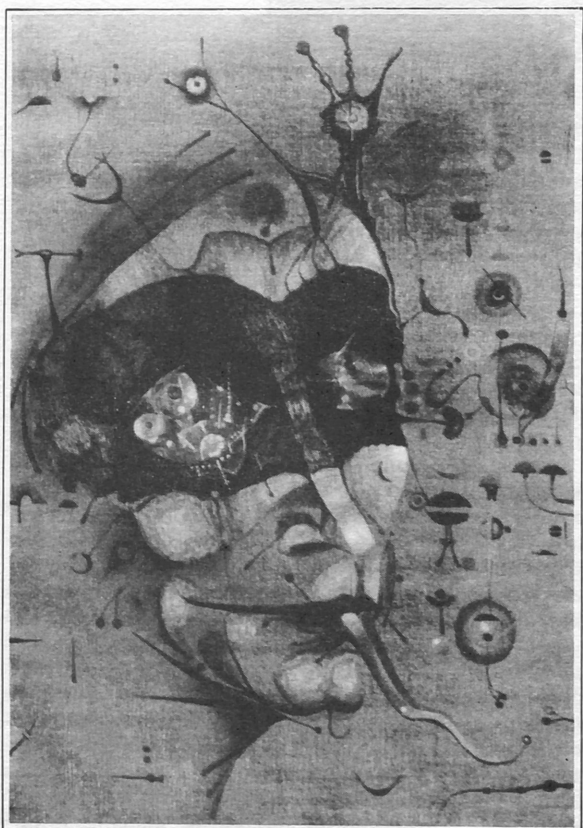
JOAQUIM SOLER

Comença indicant que ell també es referiria a la pròpia experiència per parlar del tema i que aquesta experiència es concreta en un fet: el somni. «Jo parteixo d'una base --explicà Soler--, potser equivocada, portser errònia, que la realitat, el meu entorn, la realitat com a realitat quotidiana, pel que fa a la seva plasmació literària no m'interessa tal com és. (...) Aleshores, jo recorro als meus somnis. I, per recórrer als somnis, doncs hi ha mil i un trucs. Jo faig servir el de la llibreteta al costat del meu llit, de la tauleta de nit i he arribat a crear-me uns mecanismes que aconsegueixo de despertar-me quan tenc un somni tot sovint (no sempre passa això, perquè acabaria boig, portser més del que ja estic), i m'apunto els meus somnis i després els desenvolupo de forma narrativa i els introdueixo en les meves novel·les o en el que faig. Bé, això no sé si és lícit o no. De fet, ho trec de mi mateix: el que jo somnio és part de la meua vida o del que reprimim en l'etapa de consciència». *Va dir que tal volta aquesta tècnica el portaria a un atzucac, a partir del qual hauria de retornar a la realitat. També es va referir a la influència del cinema. Amb aquest aprofitament literari de l'oníric s'arriba al món de la fantasia. Soler va matisar aquest terme:* «Jo, quan dic fantasia, agafo uns patrons i per a mi, doncs, Tolkien, que tots potser coneixem amb *El senyor dels anells* és un exemple del que és la fantasia desbordada, però que ell controla a partir de mites i tradicions mitològiques europees, centre-europees i sobretot nòrdiques». (...)

«Jo disfruto escrivint quan parteixo de zero, quan començo a imaginar coses que no existeixen, que no tenen per a mi una referència quotidiana immediata i aleshores quan disfruto és quan escric més seguit, és quan em sembla que la cosa em va sortint bé. Curiosament, la fantasia, la imaginació estava fora de les normes que el jurat del Sant Jordi d'enguany posava com a condicions d'una novel·la ben feta. (Posava moltes coses, alguna d'elles la del nivell moral). Però es va oblidar, no sé si aposta, de la imaginació. Jo he arribat a dir que imaginar és per a mi viure. Aleshores, crec que el meu ofici és imaginar».

MARIA-ANTÒNIA OLIVER

Inicià la seva exposició referint-se a l'«elasticitat» del concepte d'imaginació i a la separació entre la realitat del somni i la de la vida quotidiana. «El que passa és que la manera de



Burlata. Joan Ponç, 1981

comunicar aquestes dues realitats sempre són diferents. Són diferents si les comuniquem parlant i si les comuniquem escrivint. (...) En literatura pots explicar una cosa que has somniat o que has imaginat (...) perquè hi ha una entesa tàcita entre l'autor i el lector». *Aquesta entesa tàcita, en canvi, no es dona en la realitat quotidiana.*

Després passà a distingir entre «les coses viscudes i les coses no viscudes», tot aplicant-ho al fet literari.

«Generalment, en sentit tradicional s'entén que les coses viscudes són experiència. Però, aleshores, en el moment que et plantejes una història per escriure, o un clima o el que sigui, et trobes que aquests dos conceptes no lliguen: el concepte tradicional no és prou. Per a mi, tant és imaginació, per exemple, fer enderrocar l'illa de Mallorca per uns gegants, com que qualsevol dels meus personatges tenguí una conversa amb un altre dels meus personatges completament quotidiana. Aleshores, tot i que hi ha aquesta elasticitat en el concepte d'imaginació, hi ha unes maneres d'entendre-les: per exemple, el que s'entendria per imaginació en el sentit tradicional serien les coses que no és lògic que passin o les coses que no poden passar mai a ningú en la vida quotidiana; mentre que la realitat seria les coses que passen, les coses que poden passar i que és lògic que passin. Però en el moment d'escriure, ja dic, tan imaginació és una cosa que és lògic que passi i que tothom que ho pugui llegir se senti que allò que explica un autor o una autora li pot passar a ell, com les coses més extraordinàries, que més surten de la lògica o del comú». (...)

Finalment, es plantejà la qüestió de la necessitat de l'experiència real en allò que hom escriu. «Jo personalment --va manifestar--, crec que, si només es pogués escriure sobre el que has viscut, realment hi hauria poquíssima literatura»...

JOAN RENDÉ

«Perdonau-me també que, com Joaquim Soler, parli gairebé més de la meua experiència personal, per una raó: perquè no m'he proposat mai fer un treball teòric sobre la literatura, ni tan sols sobre la meua (...). El que em limitaré és a fer una declaració pública de com és el meu taller genèric d'imaginació o el meu taller genèric de literatura.

Com que parteixo de la base que la literatura ve a ser com si diguéssim l'exemplificació de la condició humana, és a dir, fent-ho a través d'una ortopèdia lúdica del llenguatge, doncs, en qualsevol sentit, des de la fabulació fins a la recreació de la realitat viscuda i moltes vegades ataconada. Llavors, m'estableixo el meu propòsit que és més aviat decantat cap a la fabulació i m'imagino el panorama de la imaginació de la següent manera: amb un registre que va des de la recreació fins a la fabulació com si aquests fossin els termes extrems d'una oposició i com si aquests termes extrems fossin uns materials destil·lables en condició pura. Llavors, estableixo la meua escriptura, gairebé sempre partint d'un fet

que podria dir-se --encara que el terme és absolutament ambigu-- realitzable, que pugui ésser realitat, però que jo me l'imagino, és a dir, que no m'ha passat (a mi i tal volta no ha passat a ningú), però que és un fet que podria ésser perfectament real, i llavors, a partir d'aquesta circumstància, per no dir-ne fet, extremo el registre de la vivència literària o del procés literari fins a forçar-lo cap a situacions que tendeixin a l'altre extrem, és a dir, de la ficció pura, de l'impossible. Entre aquests dos termes, sempre que veig a la meua pantalla interior aquest esquema em passa una cosa i és que sempre hi veig un vincle amb la realitat. El que passa és que hi ha l'habilitat de discussió, o potser hauríem de parlar de la necessitat de discussió, d'aquesta realitat i potser en aquest joc consisteix precisament la literatura, i per això la literatura té procediments tan variats: perquè cadascú els juga a la seva manera i això és una grandesa. Llavors, en aquest sentit, si de vegades m'exemplifico --a mi mateix-- la cosa, trobo el màxim plaer quan puc aconseguir un recurs lògic per a mi, íntimament lògic de l'il·lògic, diguem-ne. (...). És a dir, que partint d'aquella posició del possible faig treballar la meua capacitat imaginativa per poder-me satisfer jo mateix de què puc arribar a treure, quins camps pot arribar a explorar, aquest exercici d'imaginació. Això no és una cosa gratuïta, sempre està presidit per la vinculació conscient amb la realitat



Emmascarat. Joan Ponç, 1981

que vol dir l'expressió d'un propòsit literari, la realització d'una voluntat ètica i d'una voluntat estètica a la vegada. I em penso que no cal dir res més en aquest sentit.»

JAUME FUSTER

«Fa aproximadament un any sense cap voluntat de directivisme, ni de creació d'eslògans, ni de dirigisme de cap mena, sinó potser per explicar-me a mi mateix allò que em passava i allò que m'interessava vaig encunyar un eslògan que va tenir una certa fortuna, que venia a dir *Graham Greene contra James Joyce*, almenys aplicat a la literatura catalana. Graham Greene, el novel·lista d'allò que era possible fer, l'autor d'aquells relats que tots podríem acabar realitzant, contra la genialitat real de James Joyce a la qual aspiràvem sense possibilitats reals d'abastar. He reflexionat i a hores d'ara proposo un nou eslògan o un canvi (...). A hores d'ara jo afirmaria *Tolkien contra Graham Greene*. Per què? M'explico: G. G. és l'autor que no treballa amb la imaginació, sinó que desvetlla la imaginació del lector. Jo, com a lector de G. G., m'imagino el món de les colònies angleses a l'Àfrica, el món de les colònies angleses o nord-americanes o franceses a l'Indo-xina (estic pensant en *L'Amèrica pacífica*, per exemple) i em suggereix, em fa imaginar un món relativament estrany --malgrat el cinema i la televisió que ens

l'han apropiat-- en el qual uns protagonistes amb els quals més o menys em puc identificar viuen unes aventures impossibles per a mi (...). Tolkien, per contra, és l'autor d'una imaginació que no requereix ni esser naglès (encara que ell ho sigui) ni ser britànic, ni tenir passaport diplomàtic, ni allunyar-se a les costes africanes o a l'Orient més extrem. Tolkien és l'autor que des d'Oxford, simplement amb la cultura de professor de Llengua i Literatura, i amb una bona biblioteca, m'imagino, i amb el profund menyspreu que li representa la situació històrica que viu (una guerra mundial, bruta, no gens heroica) crea un món de fantasia, sí, però amb la imaginació, que ens permet de gaudir d'uns mites absolutament inabastables com a lectors (...). El món de Tolkien és el món de la imaginació pura en el qual simplement són les paraules les que ens suggereixen aquest món. Com a autor, m'hi sento identificat i proposo sortir del viatge a Àfrica que ens proposava Baltasar Porcel, en la seva xerrada d'ahir al vespre, de l'exotisme del viatge a Àfrica per retrobar la pròpia essència (...); quedem-nos a la biblioteca de casa, treballem amb les paraules i tal volta (...) la imaginació de la nostra literatura guanyi sobretot lectors, lectors tranquil·litzats que tanquin el televisor (les aventures absurdes, faltades d'imaginació, repetitives, de les «dinasties» o dels petrolers del mitjà-oest nord-americà) i simplement a través de la màgia verbal de les paraules es construeixi per a nosaltres un món de fantasia, a través de la imaginació que ens faci gaudir de la solitud de la lectura, sí, però també de la solidaritat de la cultura, de la cultura que engloba aquesta realitat imaginativa de Tolkien.

Doncs, i acabo, «Tolkien contra Graham Greene» però G. G. amb Tolkien i amb tots els autors que ens permetin llegir amb tranquil·litat, amb repòs, sense necessitat de veure'ns forçats a acudir a interpretacions excessivament complexes. La imaginació cobriria, des del meu punt de vista, aquesta funció del retorn a la lectura sense claus interpretatives massa complicades».

LLORENÇ CAPELLÀ

Començà la seva intervenció amb uns mots de record per a Víctor Alomar, recentment desaparegut. Tot seguit passà a exposar el seu punt de vista sobre el tema tractat. Primer es referí al fet que tant la literatura imaginativa com la realista són literatura de creació. Apuntà que la literatura de la generació dels 70, en la qual s'inclou, era «una literatura molt poc imaginativa, una literatura que, si no estava polititzada, hi havia uns conceptes, unes condicions polítiques que ens enviaven cap a aquest tipus de literatura de tal manera que a un moment determinat --i això ho sabem tots-- intentar donar unes passes vers la imaginació entrava gairebé en contradicció amb la ideologia política que se pogués tenir en aquests moments.

Això, naturalment, va esser un error molt greu, un error que no ha pogut surar, que no ha estat compartit, que veig que ha estat superat». *En canvi, fa pocs anys no fer una literatura imaginativa era renunciar a la investigació i a una literatura oberta.* «Evidentment, tot el fet d'escriure és imaginatiu. El fet d'escriure precisa de la imaginació, tant s'escrigui un tipus de novel·la com de l'altre. Passa, però, que al marge de modes, crec que damunt l'escriptor (...) influeixen d'una manera molt forta els fets socials del seu entorn». *Quan la seva generació feia literatura realista, al marge de modes, era perquè* «aquesta realitat popular era engrescadora, era imaginativa. És a dir, que aquella arma mental que tenim nosaltres que és la imaginació, els moviments diguem-ne populars --si no pugui estar gastada, aquesta paraula--, els moviments cívics, els moviments polítics, ens donava una capacitat imaginativa que a nosaltres ens engrescava amb aquella aventura col·lectiva». Així, certes realitats socials poden resultar especialment atractives per a l'escriptor i altres, en canvi, poden haver perdut aquesta capacitat d'interessar tant l'escriptor com als lectors.

«En aquests moments se produeix un cert distanciament imaginatiu d'aquest escriptor i tendeix a destil·lar, a canviar, a modificar --potser fins a un grau màxim-- la realitat de tal manera que per un fet anímic propi se sent separat d'aquell avanç social, que pot ser molt just, que pot ser molt honest, que hi participa com a ciutadà, però que com a intel·lectual li falta participar-hi. En el cas concret de Mallorca, (...) se passà d'un realisme, de gairebé una còpia de la realitat (...), cap al món fantasiós quan se varen produir uns fets socials a l'Estat Espanyol que canviaren la situació de resistència i quan s'ha produït tota una caiguda del poder econòmic, de les esperances autonòmiques, almanco tal i com se tenien en un principi. El que passa, però, és que aquesta fantasia que significa en molts de casos distanciament d'aquesta realitat mallorquina ha fet que aquest escriptor retornàs, és a dir, agafàs les fonts d'aquesta fantasia del món rural mallorquí». *Llorenç Capellà es qüestionà* «si la forma d'expressar-se l'escriptor, la forma d'interpretar el fet imaginatiu, d'una manera o de l'altra, té que veure amb el tipus de societat en la qual se mou, a veure si aquesta imaginació totalment lliure necessita també d'una societat que estigui engrescada en qualsevol tipus d'acció o d'il·lusió determinada. És de pensar que no s'ha donat aquí, a Mallorca, una novel·la actualment imaginativa que tenguí per protagonistes ni aquell món que, per exemple, tenia com a protagonistes la primera novel·la dels anys 70. És a dir, la novel·la del món turístic, la novel·la dels canvis de classes socials, etc., etc., Aquest tipus de novel·la no ha servit a l'hora de crear personatges fantàstics, sinó que s'ha retornat a aquells personatges que s'havien deixat totalment de costat. Ignor si serà realment vàlid aquest camí de separació d'un poble, que en aquest moment no se

mou, d'uns escriptors que se volen moure. Vull dir si aquests escriptors trobarem encara en aquest món rural capacitat d'imaginació, a veure si ja no estarà exhaurida aquesta capacitat d'imaginació després d'haver-se produït un terratrèmol social prou fort que va esser incapaç d'estabilitzar-se i que en aquests moments està en una certa decadència. Jo crec que aquests escriptors són els qui tendran la paraula, però, repetesc, me preocupa una mica aquest fet que no siguem capaços d'extreure del canvi social una línia imaginativa que ens pugui dur a una novel·la.»

COL·LOQUI

Tot seguit, Joan Mas invità el públic a encetar un col·loqui amb els membres de la taula. Després d'un espès silenci el moderador manifestà el seu interès pel que els autors havien dit sobre com es transformava la realitat immediata en el fet narratiu i va incloure que reproduir la realitat és transformar-la.

A continuació, Joaquim Soler dedicà unes paraules d'homenatge a Pere Calders, qui era present a la sala, per les qualitats imaginatives de la seva obra.

D'entre el públic, Antoni Amorós manifestà que la literatura actual era poc clara i que sovint hi mancava una clau interpretativa. Maria-Antònia Oliver li va respondre que ella mai no s'atreveria a donar una clau interpretativa ni cap tipus de directriu per a la lectura de les seves obres, ja que el lector és qui realment ha de desxifrar l'obra i no l'autor. Joan Rendé ho comparà a una jugada d'escacs en la qual sols es permetés un moviment. En canvi, manifestà que sí era interessant que l'autor fes una proposta, donant llibertat perquè els lectors fessin totes les que volguessin. Amorós retornà a la seva observació i posà l'exemple dels clàssics com a models de claredat. Comparà la literatura actual amb la realista. Joan Mas va respondre que es tractava de dues posicions diferents i prou clares.

Ignasi Riera va dir que s'havia parlat poc de la interpretació de la realitat, de la «lent» a través de la qual l'escriptor dona la seva versió de la realitat. Indicà el seu interès de «recuperar el caràcter imaginatiu de la nostra literatura sobre la base de reestudiar els mecanismes de la vida». Per exemple, l'impressionisme fou produït pels descobriments científics sobre la llum i els colors. Joyce, segons Riera, ens ha ensenyat, no a falsejar la realitat, sinó a mirar la realitat amb una lent d'aproximació i, per això, la realitat ens sembla estranya, igualment com ens ho semblaria si la miràssim amb un microscopi. Jaume Fuster va respondre que la imaginació no arrela a la realitat, sinó als ulls de l'espectador d'aquesta realitat. Endemés indicà que no hem d'aspirar a ser un altre Joyce, sinó tan sols autors amb unes metes més assequibles.

La literatura a l'ensenyament mitjà

Des de la seva aparició, és la primera vegada que a *Latitud 39* apareixen temes tractats en forma de «dossier». I la primera vegada s'hi dedica per doble partida.

El motiu que ha impulsat la Redacció a prendre aquest determini d'incloure una sèrie de reflexions i aportacions sobre la literatura a l'ensenyament mitjà ha estat, sobretot, la necessitat d'incidir sobre una qüestió que darrerament veim com a objecte de preocupació i debat, encara que sigui, en moltes d'ocasions, a nivell de simple aproximació.

En el cas de la literatura catalana, aquest fet té l'explicació molt evident: fins fa relativament poc no s'ha incorporat aquesta matèria a l'ensenyament mitjà i, a la vegada, hi ha un clar desequilibri entre les diferents «autonomies», així les anomenen, de parla catalana pel que fa a l'obligatorietat, la presència a C.O.U., etc.

Encara que en quasi tots els casos es faci centre d'atenció la literatura de la nostra llengua, molts d'aspectes poden aplicar-se a unes altres literatures. Els articles apareixen firmats per alumnes i ensenyants, en el primer cas ho hem indicat únicament perquè el lector sàpiga que parlen els receptors, i segons ells mai més ben dit, de l'assignatura. Tant en un cas com en l'altre no totes les opinions coincideixen, encara que hi ha unanimitat en el fet que tal com s'imparteix la matèria avui en dia els resultats són negatius, i que, per tant, cal modificar els mètodes per millorar-ne els productes.

A part de les reflexions teòriques, pensam que ja és ben hora que es presentin propostes de tipus pràctic, ja siguin plantejaments globals de curs o assaigs concrets sobre aspectes puntuals. Les planes de *Latitud 39* sempre donaran cabuda a aquesta classe d'aportacions.

A propòsit de les opinions dels alumnes, alguns diuen que, a pesar de fer públic el seu parer, els professors no els escoltaran i seguiran fent la seva, és evident que voldríem, i en realitat pensam, que en la majoria de casos no fos cert.

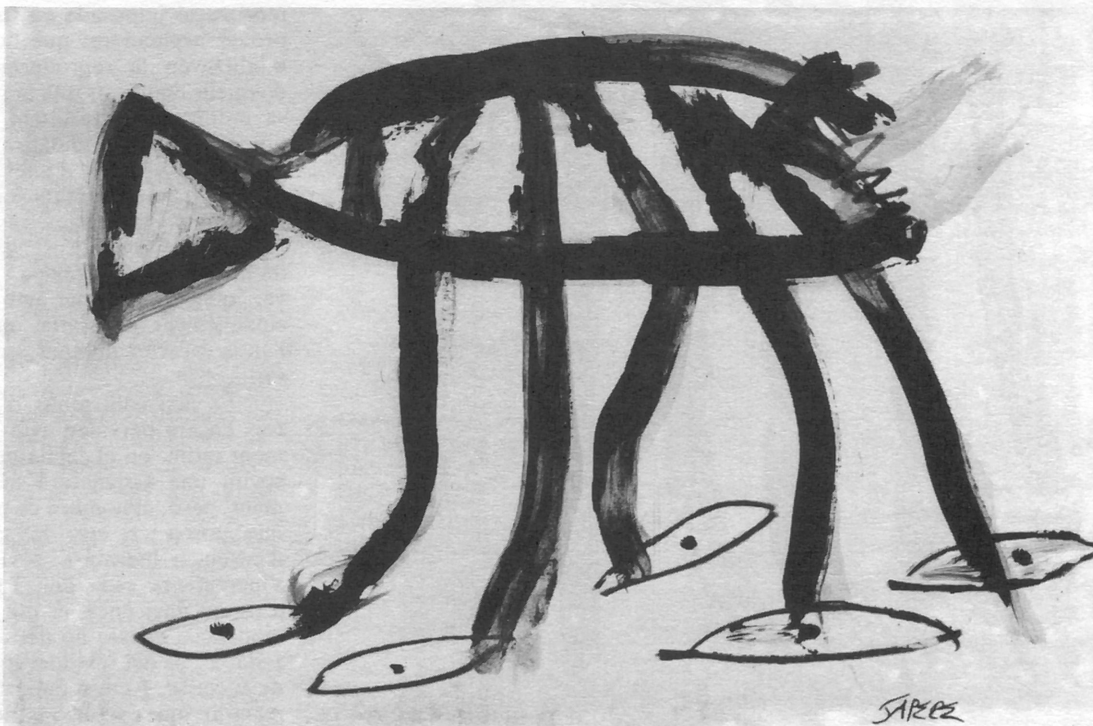
Amb motiu d'aquest «dossier», també hem vist la pertinència de donar compte de la bibliografia existent referida a aquest tema. Una part, l'apartat que us oferim, va dedicada a les qüestions didàctiques, a les de pràctica escolar.

L'escorcoll de les publicacions més al dia quant a renovació educativa (*Perspectiva Escolar*, *Cuadernos de Pedagogía*, *Butlletí Interior de la DEC*, *Guix*, etc.) dona uns resultats ben desèrtics. Gairebé tot queda en uns quants articles aïllats. Aquest fet resulta tan insòlit com simptomàtic. Insòlit pel gran auge de les iniciatives de renovació pedagògica en tots els camps i simptomàtic, perquè pareix que aquestes iniciatives s'han duit a terme en el camp de la llengua més que en el de la literatura i, en general, dins l'EGB.

Creim que manca una obra de conjunt posada al dia que assenyali les directrius didàctiques i que, a la vegada, tingui en compte les coordenades de l'ensenyança activa i la realitat de la llengua i la literatura catalanes.

Recomanam, així mateix, el seguiment regular de les revistes esmentades per la seva informació esporàdica sobre didàctica de la literatura.

En darrer lloc, cal esmentar que el Col·legi de Doctors i Llicenciats de Balears ha col·laborat amb un ajut econòmic en la realització d'aquest «dossier».



Horaci Sapere, 1983

I. PER UNA DIDÀCTICA DE LA LITERATURA

JOSEP PALOMERO

Valoració i crítica

L'ensenyament de la literatura al batxillerat tradicional havia esdevingut arreu una docència merament informativa. L'alumne assistia a la contemplació passiva d'un espectacle en el qual el professor, que s'havia instruit sobre les dades biogràfiques i la relació d'obres publicades per l'escriptor en qüestió, que reproduïa fidelment del llibre de text, s'examinava enfront de la classe, com si es tractés d'un papagai ensinistrat. Amb els anys d'ofici, podia arribar a saber-se aquella informació de cor; la inclusió d'un element nou, per insignificant que fos, era inimaginable. Una tal alteració etològica hagués suposat reflexionar, esport indigne d'un ensenyant que perpetuava una tradició llibresca estèril, empeltada de retoricisme renaixentista --latinitzant, per tant-- i, encara, enaltidora de tòpics vacus que bastien un espanyolisme mitificant i centripet.

Avui, a l'ensenyament mitjà, alguns professors encara perpetuen aquest comportament anacrònic: potser, en la seva defensa, es pot adduir que no n'han conegut d'altre; i ser ensenyant, en aquest país, no implica necessàriament ensenyar coses útils, ni fer-ho amb amenitat. En el nostre context cultural, però, les coses haurien d'haver anat de manera diferent; comptàvem amb el llegat de pedagogs excepcionals, malgrat que no s'haguessin dedicat explícitament a la didàctica de la literatura (Rosa Sensat, Alexandre Galí), i amb una excel·lent tradició, gairebé ininterrompuda en els darrers temps, d'estudis literaris, que abraçava generacions successives (Martí de Riquer, Josep Romeu, Pere Bohigas, Gabriel Ferrater, Joaquim Molas, Carme Arnau, Josep Massot, Enric Sullà...). Diverses institucions («Rosa Sensat») i organismes (l'«Escola d'Estiu») encentaven als Països

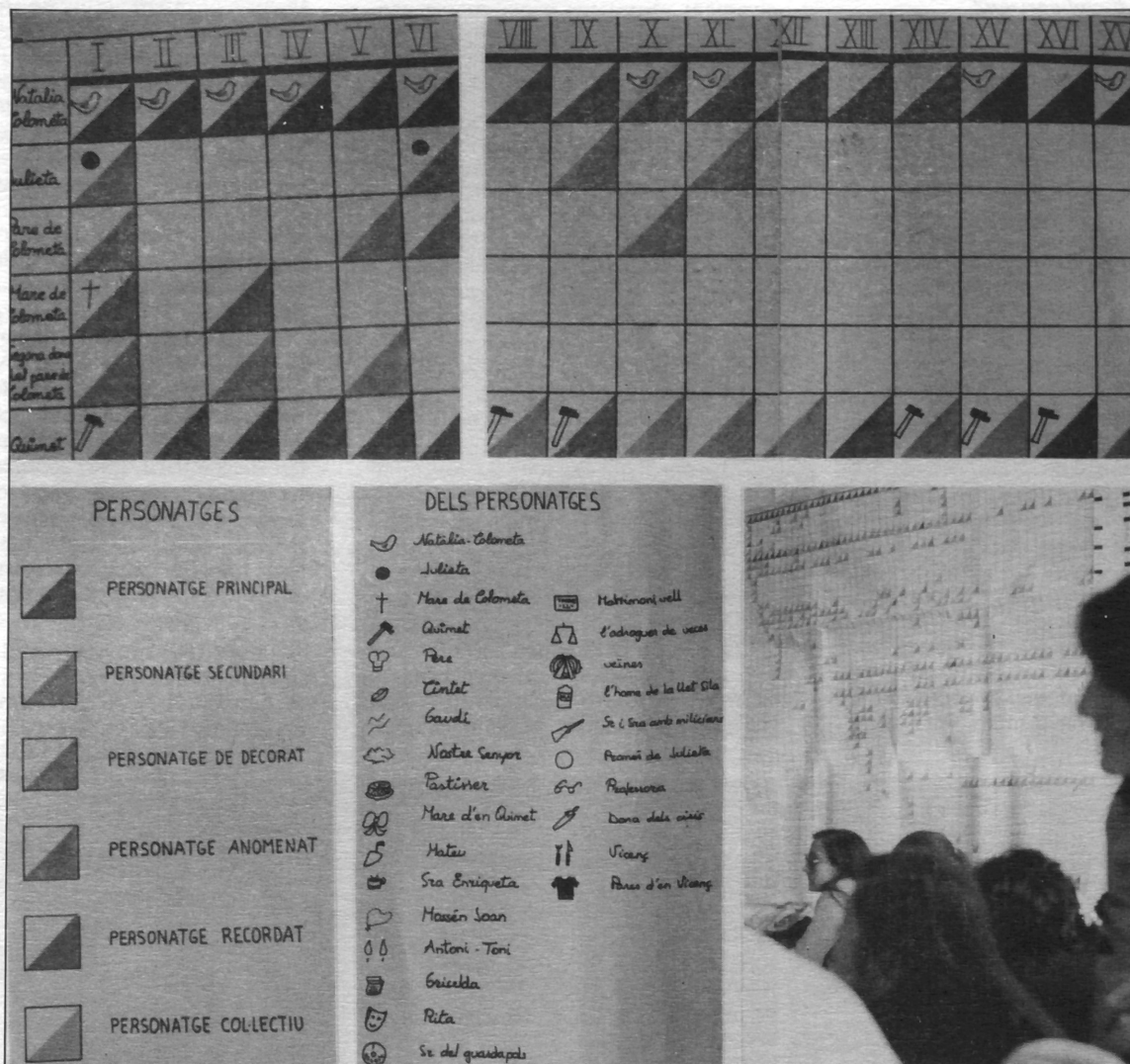
Catalans, amb la dècada dels seixantes, moviments de renovació pedagògica que connectaven amb experiències retroactives precursors (l'«Escola Moderna» -1901- de Ferrer i Guàrdia, la labor de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona -1916-, l'«Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana» -1889-1939--, la seva homònima «Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana» --1934-38--, i més tangencialment, l'«Associació per la Cultura de Mallorca» --1923-1936--). El trencament amb les remotes *Instruccions per l'ensenyança de minyons* (1749) de l'il·lustrat Baldiri Reixac, restava restituit.

L'exemple pedagògic no fructificà, però, en la mesura que calia; el model de societat i de cultura imposat pel franquisme, que destruï i anul·là totes aquelles temptatives precursors i propòsits honorables, s'imposà arreu, fins i tot en la norma usual del tipus de classe, de la qual l'ensenyament de la literatura no constituï cap excepció. Els successius plans d'estudis, que reiteraven absolutament la concepció historicista i diacrònica de la literatura --d'expressió castellana, l'única autoritzada --, convertida en matèria d'aprenentatge però rarament de lectura i d'anàlisi, la sacralització tòpica del biografisme que el llibre de text reproduïa --amb greus mancances justificatives d'un marc socio-polític determinant d'una estètica concreta--, la memorització imposada en funció d'unes proves avaluadores que només comptabilitzaven la reproducció mimètica d'aquells enunciats que la tinta impresa mitificava i, finalment, l'escassa o nul·la preparació didàctica dels ensenyants, provinents d'unes Escoles de Magisteri o Facultats eminentment teoritzants i abstractes, sancionaren la reproducció d'una ensenyança catalana mecànica, desarrelada i improductiva, connectada potser amb una institucionalització necessària, que n'esborrà l'antic caràcter militant, encara necessari.

És així com molts d'aquests factors encara perviuen avui a l'ensenyament mitjà, on el català ha esdevingut sovint una assignatura més. Sortosament, però, el nombre de professionals que posen en crisi la seva manera d'ensenyar literatura, sovint intuïtiva, s'incrementa cada dia. Efectivament, d'alguns anys ençà, es pot constatar la tendència, encara no del tot generalitzada, a l'ús del text literari com a base de la classe. Aquest important corrent, malgrat que sigui restrictiu, ja ha generat una habitud ineficient, la causa de la qual rau potser en la manca



Horaci Sapere, 1983



La plaça del Diamant. Relacions entre els personatges de la novel·la, fent-ne abstracció del conjunt de característiques principals, mitjançant símbols. Línia superior: capítols, correlativament. Línia vertical esquerra: personatges. Dins cada casella: triangle de color, grau d'importància del personatge, al llarg de la novel·la (principal, vermell; verd, secundari; rosa, decorat; blau, anomenat; taronja, recordat; groc, col·lectiu); triangle en blanc: dibuix del símbol referent, en els capítols que esdevé important. (Vegeu fotos annexes, amb el codi dels dibuixos, la línia (fragmentada, en el treball «Natàlia-Colometa», i perspectiva de les dimensions reals).

general d'iniciatives, en l'absència d'alternatives adients a la situació actual, o en la simple comoditat del docent. Efectivament: el text literari sovint s'empra només com a complement de l'antiga classe teòrica tradicional, la simple lectura del qual no serveix per assolir-ne una autèntica comprensió. En el millor dels casos, hom sol aplicar-hi una metodologia deductiva: després d'haver exposat els principis i característiques estètiques generals d'alguna època o escriptor concrets, aquesta informació s'il·lustra amb la lectura --seguida o no d'un lleu comentari-- d'una petita mostra de la producció de l'escriptor o del seu grup generacional.

Els actuals llibres de text, implicats amb una política editorial afecta a poques innovacions estructurals per temor al fracàs comercial, no són tampoc aliens a aquesta problemàtica; aquests manuals, en canvi, gaudeixen d'una importància cabdal a l'ensenyament mitjà, sabut com és que el professor d'aquest nivell educatiu, amb una preparació sovint escassa o

insuficient per a la docència --provinent d'uns estudis universitaris que no admeten el reconeixement d'aquesta evidència laboral però no necessàriament vocacional--, rarament enllesteix la programació de l'assignatura, sinó que es limita, en la major part dels casos, a aplicar i divulgar els continguts que el manual sistematitza, ofereix i ordena.

Una proposta radicalment nova i distinta consisteix, en canvi, en l'aplicació d'un mètode inductiu. Aquesta experiència requereix de l'alumne, però, una sòlida formació cultural, que un estudiant estàndard dels nostres BUP o COU -i de FP!- no posseeix. Caldria dur-la a terme, però, encara que només fos en el marc d'experiències pilot, en les quals els continguts del programa vigent fossin substituïts per uns altres de més racionals i operatius. Actualment, hom pretén que l'alumne conegui, en acabar un curs de literatura (això és, de la seva història), la major part dels noms i de les tendències estètiques que han assolit un relleu mínim al llarg dels segles.

És per aquesta raó que les classes s'han anat convertint, forçosament, en exposicions d'una innecessària diacronia historicista. Els dissenys dels professors de fer aprendre continguts d'informació liteària --paradoxalment, sense gaire textos--, resulten tan ambiciosos i tan poc productius alhora, que l'alumne difícilment accedeix al coneixement mínim de la producció literària. El manual conté una allau d'informacions vers les quals creix l'hostilitat de l'alumne, a mesura que transcorre el curs escolar; la il·lusió amb què aquest en passava pàgines, a començaments d'octubre, s'ha capgirat, en comprovar com la seva utilitat i aliança possibles s'han transformat en repte per a la seva memòria utilitària i pragmàtica. Sovint hom desconeix l'existència d'enciclopèdies, i l'advertiment data, si més no, de 1928: «HI HA... enciclopèdies d'una erudició extraordinària» (S. Dalí, Ll. Montanyà, S. Gasch, «Manifest Groc»). És ben poc surrealista haver-ho de reivindicar encara?

Quina interdisciplinarietat?

L'ensenyament de la literatura al batxillerat, com la resta de les matèries, ha abocat a una mena d'ensenyament abstracte, allunyat d'un context social que ha ignorat sempre el fet literari: primerament, per tractar-se d'un metallenguatge immers al si d'una societat analfabeta, incapacitada per desxifrar-ne el simple codi ortogràfic; actualment, en canvi, per torbar-se involucrat en la conjuntura desfavorable de la transmissió audiovisual, en la qual preval el text elaborat segons uns altres criteris, i on el llenguatge no opera ja com l'element prioritari per informar d'una visió del món a través d'una estètica concreta. L'escola formal ha esdevingut una illa generadora i transmissora d'una etologia de l'aprenentatge, els valors interns de la qual ella mateixa, mitifica, i que la societat de l'entorn ignora d'una manera deliberadament pragmàtica: els seus continguts, efectivament, no tenen una utilitat immediata, ni serveixen per integrar els estudiants al món laboral amb una preparació millor -per exces-

sivament abstractes o per massa anacrònics, segons els casos- i, sobretot, no són matèria d'intercanvi comercial o lucratiu, valor suprem de la societat capitalista. Dins aquesta illa, doncs, el millor que podrien fer els ensenyants és iniciar una supervivència (enrecordeu-vos de Robinson Crusoe) correcta: optar per introduir-hi elements que menaren a una formació sòlida de l'individu discent, basada en la pràctica empírica i en la inducció teòrica que se'n derivi, aproximant la matèria d'estudi a la realitat tan com es pugui, i tractant que l'estudiant frueixi amb un ensenyament que tingui més en compte les seves possibilitats de comprensió i d'expressió personal.

En un Estat de tradició funcional -en què la major part dels docents ho són per causes no sempre relacionades amb la vocació i professionalització estrictes, -tals com l'aixopluc de la nòmina estatal, l'escassetat d'altres sortides laborals o la propietat perpètua d'una plaça a la qual han accedit sense cap altre control que el d'un examen arbitrari i absurd-, una reforma real del sistema educatiu és inimaginable.

Qualsevol intent seriós de transformació veritable dels plans d'estudi, de tradició renaixentista i positivista, a fi d'aproximar-los a una realitat de la qual disten, pot ser una actitud honesta però utòpica. En termes generals, a una societat alfabetitzada com la nostra hauria de correspondre, tant a l'ensenyament mitjà com sobretot al bàsic, una 'matèria d'estudi' com ara l'«expressió escrita», no gaire allunyada de la seva homòloga «expressió oral», sabut com és que l'organització del pensament i del llenguatge de l'individu es coimpliquen. Altrament, exercicis de «compresió oral» afavoririen el reconeixement del propi llenguatge, tan distant encara, malgrat tot, del l'estàndard que els *mass media* irradien. La «compresió escrita» formaria una conducta comprensiva del pensament d'altri, a què tan poc avessats són els nostres alumnes, entre altres raons, per la manca d'una pràctica continuada.

Una «història del pensament i de la ciència» ensamblaria els avenços de la humanitat, i els explicaria en una continuïtat significativa, amb la qual es



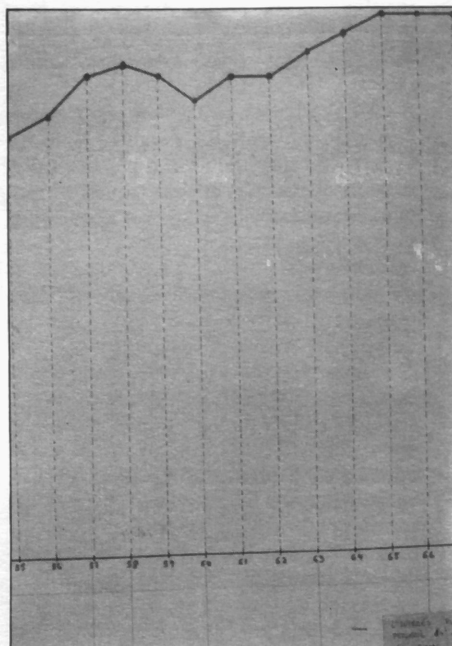
El col·leccionista (conte de l'autor d'aquest paper, ordenat i dirigit per una altra professora d'aquest centre). Vista general del mòbil de personatges i les seves relacions. Colors que indiquen el grau de protagonisme (indicats sobre la cartulina de cada caricatura: protagonista, vermell; principal, blau; secundari, verd; decorat, negre; relacionats amb el protagonista --«vida de Ramon»--, cartulina vermella; relacionats amb fragments de diaris inclosos en el conte, cartulina blava) i la relació de tots els personatges, amb indicació de la lletra que els representa (s'hi llegeix: «O-Violat; P-difunta mare; Q-nora; R-gendre; S-sogre-a; T-avi»). Cartulina del protagonista: «Relacions: 3 (relacions amb C del tipus 1; relacions amb D del tipus 2; relacions amb L del tipus 9, etc.)»

justificaria la Matemàtica i la Física, la Filosofia i l'Ètica. Una «codificació de l'evolució de l'estètica» dotaria de sentit la simfonia romàntica i el poema avantguardista, el Partenon i Picasso. La «síntesi dels conceptes lingüístics», en un altre apartat, faria realment pràctiques les classes de totes les llengües vives, en possibilitar-los l'exercici constant, sense que l'alumne hagués de suportar, al cap d'una setmana, quatre versions diferents del concepte de fonema, el so del qual rarament ningú no li demana que el provoqui i el reconegui. Sabrà el nombre de tones exactes de la producció de blat de la URSS en un quinquenni determinat, però ignorarà què es cull al seu poble. Coneixerà les causes de l'enllestiment d'un episodi bèl·lic intrascendent, però mai no li ressenyaran la vaga dels obrers agrícoles de la seva comarca, cinquanta anys enrere. Desconeixerà com funciona la producció, exhibició, estructura i influència ideològica d'una pel·lícula, d'una sèrie televisiva; podrà destinar gairebé vint hores setmanals a la televisió, però estarà mancat d'elements per fer-ne una crítica, per iniciar-ne la reducció contemplativa, o per conèixer el funcionament de la multinacional que l'ha fabricada. L'ensenyament de la literatura al batxillerat no podia restar, doncs, al marge d'aquest compendi de despropòsits, que l'aplicació de la interdisciplinarietat que alguns ara reclamen, entesa correctament, hauria de reparar.

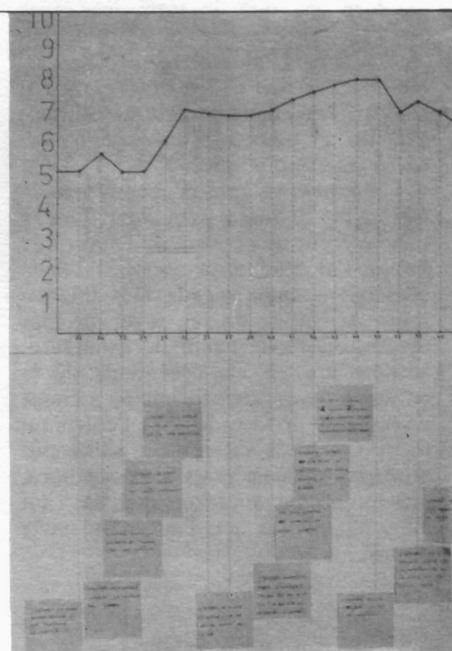
Un mètode de lectura, per exemple

Si hom creu que iniciar un camí inductiu és, per al seu grup-classe una proposta desorbitada, o que és convenient que l'estudiant disposi d'un codi de referents diacrònics de la producció literària --la qual cosa, contra el costum establert, no implica necessàriament que s'hagi de començar per Lluï i iniciar-ne l'aproximació temporal-, pot tractar de barrejar l'anàlisi dels elements, la inducció teòrica dels quals sigui fàcil, amb la investigació d'uns altres, que l'estudiant relacionarà deductivament de la informació sociopolítica, estètica, històrica o cultural de l'època i autor concrets. Aquesta informació, cal insistir-hi, no es pot presentar només mitjançant el monòleg del professor, palplantant enfront dels alumnes: hi ha, com tothom sap, les diapositives, els documentals, el video, les visites d'estudi...

De la mateixa manera, si aquest «curs de literatura» tantes vegades al·ludit, ha de ser l'actual tercer de batxillerat, potser caldria que l'estudiant no hi arribés verge de nocions literàries o paraliteràries, que puguin ser d'interès i que puguin servir-hi d'introducció. És el cas que, en el primer o segon curs, on predomina l'estudi de la llengua, s'hauria de treballar especialment, al costat de models de llenguatge diversos, el llenguatge literari i les seves característiques. A primer curs, com no deixa de ser lògic, s'hauria d'incloure la introducció als gèneres literaris, especialment els preindustrials i els industrials, amb la previsió de pràctiques habi-



El col·leccionista, corba dramàtica o corba de l'interès del lector. Línia vertical esquerra: punts arbitraris i convencionals del termòmetre d'interès; baix: pàgina en què estem, del conte imprès. Etiquetes: indicació de la causa de la pujada o baixada de l'interès del lector, pàgina a pàgina.



tuals. A segon curs, seguint la gradació, s'incorporaria el coneixement dels gèneres literaris cultes, amb introduccions breus a l'obra dels autors més significatius, el que possibilitaria una major fluïdesa a tercer curs. L'actual COU podria replantejar-se com una mena d'«introducció als estudis literaris», de manera que fos una síntesi penetrant del que ha estat el teatre, l'assaig, la narrativa i la poesia catalanes i la seva estilística, des de la retòrica tradicional als procediments actuals.

Sovint, les lectures que escollim els ensenyants de literatura no són les més adequades per introduir aquesta matèria a les nostres classes. Emfatitzem segurament les que, objectivament, segons els crítics i estudiosos, n'han constituït fites importants. I oblidem o tenim poc en compte la rondallística i el cançoner, les obres escrites pensant en el públic juveníl, les traduccions de literatura estrangera clàssiques pel seu rendiment extraordinari en fases d'introducció a la lectura, o aquelles obres de la literatura catalana antiga que poden resultar més entenedores o divertides.

A banda del plaer de lectura, o estrictament vinculat a aquest, hem d'ensenyar com s'origina: provocar-lo. Heus ací un de tants possibles mètodes, gratificant i fàcil. Posem l'exemple de la novel·la: un novel·lista, en escriure-la, organitza i estructura de manera conscient o inconscient un univers interior, que formalitza mitjançant l'aplicació d'unes tècniques. Un estudiant de literatura, doncs, per aconseguir l'objectiu principal de les classes a què assisteix --això és, el coneixement del text--, haurà de refer el trajecte que l'escriptor havia recorregut, tot arribant al seu punt de partida. Llavors haurem construït un cercle, i l'opacitat inicial del text que s'estudiava desapareixerà. L'alumne comprendrà aleshores no només com s'escriu una novel·la,

sinó també com s'ha de llegir. I el mateix pot atribuir-se a la poesia. Un objectiu del professor, potser el més important, és ensenyar a llegir.

Aterratge forçós

La primera novel·la del curs, que s'analitzi requerirà, necessàriament, al voltant de les quaranta hores de classe, el que pot suposar els dos primers mesos de curs. Aquesta inversió mai no pot considerar-se temps perdut, perquè la rendibilitat augmentarà, a mesura que l'exercici es repeteixi en un altre text, que potser requerirà només tres setmanes de classe, de les quals s'obtidran resultats tan satisfactoris com en el primer cas.

En iniciar-se el curs, les primeres classes seran de divulgació de la tècnica de lectura i comentari de textos, i de reflexió sobre el procés de la creació literària. S'hi haurà d'explicar la metodologia de treball, els objectius, les fórmules d'avaluació, els continguts. Una vegada s'ha encetat el programa, l'hora de classe es divideix en dues meitats --no forçosament anàlogues-- en la primera de les quals l'estudiant s'informa --pel professor, entre altres mitjans-- de les dades (biogràfiques, ideològiques, estètiques...) de l'autor, i de les característiques de l'obra. En la segona meitat de la classe s'estableix un intercanvi de punts de vista entre els lectors --els alumnes--, que han llegit a casa la «unitat de lectura» (el capítol, la seqüència...) indicada amb anterioritat, i de la qual han extret, mitjançant un procés de lectura atenta i detallada, anotacions diverses, sobre les quals ara s'organitza el debat d'intervencions lliures o de preguntes dirigides, que permeten que el professor pugui comprovar si l'anàlisi decorre el curs de la lectura correcta, i si pot menar a una investigació, per modesta que aquesta sigui.

Els apunts i les anotacions de classe es condensen en el mateix

quadern en què insereix les seves observacions. Aquest «quadern de lectura», al qual l'alumne recorre a cada moment, és tant el seu fitxer personal com un dels elements pel qual se'l pot avaluar; el professor deu efectuar-ne revisions sistemàtiques.

A mesura que s'avança en la lectura i discussió del text, en el coneixement de l'època, de l'autor i de l'obra, l'alumne comença a establir-hi connexions cada vegada més interessants derivades de les seves pròpies investigacions de lector no estàndard, immers ara en els preàmbuls de la crítica textual. Sovint s'inicien a classe discussions provocades per l'enfrontament entre els diferents i subjectius punts de vista de tants lectors alhora, que fan albirar qüestions que fins i tot hom pot pensar que l'autor no havia previst.

L'avaluació, síntesi creativa

Quan finalitza el període de comentari d'un text per aquest procediment, cal comprovar si l'alumne ha arribat, efectivament, a la comprensió de la novel·la. Fins ara, el conjunt dels alumnes integrants d'aquell grup -classe havia observat lliurement la totalitat de les característiques presents al text, però el professor no havia comprovat encara a quin grau d'assumpció de l'obra s'havia arribat. Un examen escrit, tradicional, tot i tenir una base lògica de preguntes, seria

insuficient per poder determinar si el domini del text és, per part de l'alumne, tan real com nosaltres volem creure.

L'avaluació consisteix en l'elaboració d'uns treballs, sovint gràfics i visuals, en què els alumnes --ara aplegats en diversos grups de treball homogenis--, han de sistematitzar els continguts més importants del text. Potser calgui indicar-los com pot realitzar-se el treball, però no excessivament: la seva imaginació és molt més lliure i vigorosa que tots els nostres prejudicis junts.

Una vegada sortejats els treballs entre ells, un grup començarà l'estudi sistemàtic dels personatges (principals/secundaris/decoratius/anomenats/recordats/caracteritzacions positives/caracteritzacions negatives/el físic/el tarannà/l'evolució/els tractaments/les relacions/l'índex d'aparició i de rendiment/la ideologia/etc), mentre un altre s'ocuparà de sistematitzar la manipulació de l'element cronològic (linialitat cronològica progressiva/intervenció temporal/flash back/lead/duració d'episodis/lentitud/rapidesa/etc). Un tercer grup treballarà sobre el resum temàtico-argumental i les accions; un altre sobre els indrets, llocs i decorats (interiors/exteriors/camp/ciutat/descripció de paisatge/etc.); uns altres elaboraran una gràfica de l'interès del lector, emprant la mitja del conjunt de la lectura individual dels membres del grup. La resta podrà sistematitzar quins han estat els principals nivells del llenguatge emprats, tot citant la seva

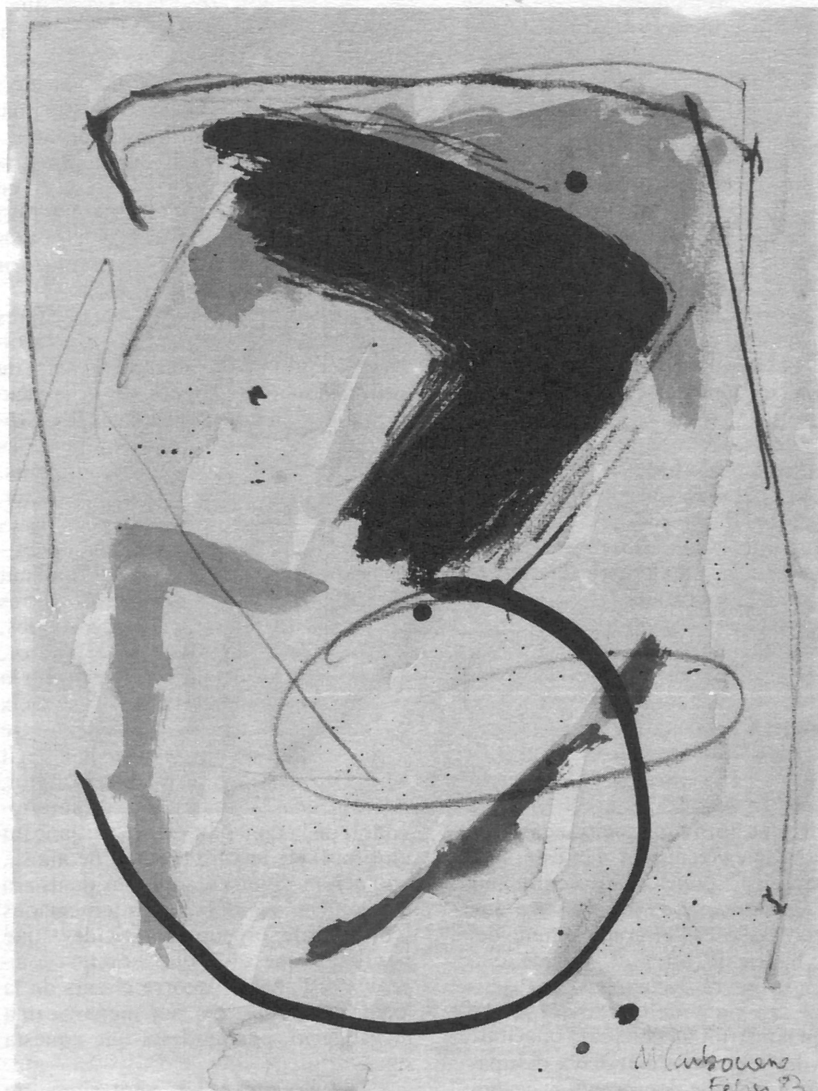
localització i freqüència; o bé quin era el grau d'omnisciència o de no omnisciència, els punts de vista emprats en la novel·la, la seva estructura... La nòmina dels treballs possibles és inesgotable.

Quan tots aquests treballs han estat enllestits, són exposats a classe, de la decoració de la que qual formen part d'ara endavant, fins que siguin substituïts per uns altres. Llavors cada grup d'alumnes exposa a la resta què ha fet i com ho ha elaborat, quines són les seves conclusions. Aleshores reproduïxen, amb una força i interès majors, les discussions originàries: sempre hi ha qui no és d'acord amb les opinions d'altri i qüestiona i critica la seva viabilitat. La relació esdevé així un intercanvi de parers absolutament solidari: mentre que un grup ha constatat el baix interès de la lectura d'un capítol o seqüència concreta, un altre explica que això és perquè es tracta d'un monòleg interior marginal d'algun personatge, o d'una digressió probablement innecessària. Però allò que ara és realment valuós és que aquesta informació prové de treballs diferents, realitzats per distints grups, i suposa una reelaboració del text.

Per dur a terme aquesta mena de treballs deuen haver rellegit almenys una vegada completa la novel·la i haver-ne sistematitzat les qüestions que els havien estat atribuïdes; han d'haver enllestit els seus apunts i anotacions; han d'haver discutit i criticat, i finalment, disposar de la imaginació suficient per arribar a exposicions clares, diàfanes i rotundes. ¿És presumptiu pensar que a vegades poden arribar a conèixer millor una novel·la que el mateix novel·lista? Amb tota seguretat, superen el coneixement que en tenia el professor.

En experiències successives, s'ha de tendir a la utilització d'un mètode cada vegada més inductiu. Hom pot tractar de partir directament del text i, mitjançant l'anàlisi, comprovar l'existència d'aquells elements estilístics concrets que puguin definir aquell text.

D'acord amb les característiques que presenti, serà un producte literari de la seva època, coherent amb el seu context, o un producte incoherent, la proposta d'una nova estètica o una experiència marginal. El procés d'estudi és el mateix, els objectius i l'avaluació també coincideixen, però la metodologia permet una llibertat d'observació i reflexió superiors a l'alumne, que a la fi del procés sabrà definir, tot partint de l'obra, les característiques tan del text, com de l'autor i de l'època. La seva intuïció crítica i la seva capacitat d'anàlisi i d'opinió literària s'han desenvolupat. Ho havia intuït, potser, quan va acceptar el repte d'haver de destinar les seves hores perdudes a la lectura d'una pàgina que se'ls feia eterna. El llibre de text, si ara el consulten, potser sigui el seu millor aliat. Si el dilema es plantejava entre la memorització o la imaginació, aquells lectors de quinze, setze o disset anys, es van estimar més provar d'obrir les finestres d'una aula estèril.



Dibuix de Maria Carbonero

II. ¿EN QUINS LÍMITS ES MOU L'ENSENYAMENT DE LA LITERATURA A B.U.P. i C.O.U.?

BARTOMEU BAUÇA I TUGORES
JOAN MAS I VIVES

Com que del que es tracta és de parlar de l'ensenyament de la literatura, ens permetreu que us contem una petita història. Diu així;

PRIMERA PART. Acaballes del primer trimestre a un Institut de Ciutat de Mallorca. Un professor de literatura - a qui anomenarem A- ha de posar un examen a 3^a de BUP. Aquell dia se sent inspirat i té ganes de parlar, de comunicar-se. Dit i fet, aprofitarà l'exercici que s'ha d'inventar per abocar-hi el corc que el rosega. Omple dos fulls i els passa al «ciclostil». Reparteix l'examen-confessió-autobiografia-expiació i espera impacient: està un poc avergonyit. Mira el rellotge, una mosca, el jardí, uns ulls... El temps s'ha esgotat. Els alumnes presenten l'exercici. Alguns, quatre o cinc, se li atraquen: M'ha agradat molt», «Molt bé», «Molts d'anys». D'altres, tres o quatre, l'aturen pel corredor: «¿Que ens vols prendre el pèl?», «Tu te'n fots de nosaltres». La resta, vint o trenta, no han dit res i se n'han anat. El professor de literatura ha corregit ja els exercicis. Els resultats han estat, si fa no fa, els que esperava -a dir veritat, un poc més decebedors del que esperava. Hi reflexiona: «Tanmateix ho pagava per aquells quatre o cinc». Sang d'equilibrista, ho tornarà a fer. Sap que un altre dia ho tornarà a fer.

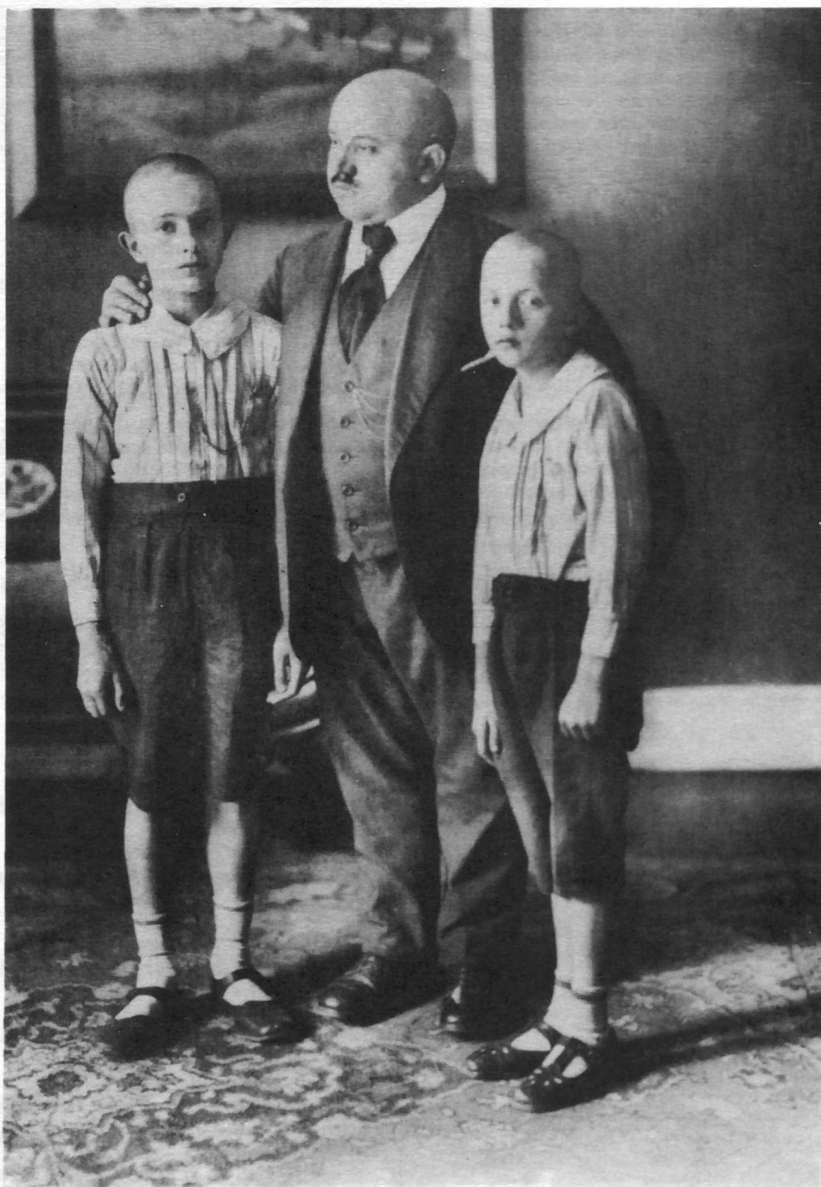
Arribats a aquest punt ens perdonareu que recordem una obvietat: una classe de literatura, la intergren: professor, text literari i alumnes. Dels professors ja n'hem parlat. Del text literari us en parlarà gent més sabuda que nosaltres. Els alumnes, els trobarem a l'apèndix 2 de la nostra petita història si continuau llegint.

SEGONA PART. Mes de febrer en el mateix Institut. El professor A comenta amb un altre professor de literatura -a qui anomenarem B- la possibilitat d'escriure un article per a una revista. El tema, l'ensenyament de la literatura. B fa mala cara. A decideix mostrar-li l'examen que va posar per Nadal: «¿Què et sembla com article?». B pensa que allò que llegeix és totalment idealitzat, que defuig la realitat de l'alumne. Contesta: «Bé, m'agrada, però...» Aquests punts suspensius es poden omplir, remuga B, amb allò que tothom sap -fins i tot A-

encara que no ho vulgui reconèixer del tot: que avui l'alumne només veu TV., que no llegeix ni escriu, que se'n fot de la literatura, que cerca la cara pràctica de les coses (oposicions a banca, negocis, porro, etc.). I B decideix de fer una enquesta. Els resultats, però, tampoc no són exactament els que esperava. A l'enquesta, i així ho reconeix B, també s'hi ha introduït

alguna dada sorprenent».

Aquesta és la petita història que us volíem contar. Però, com ja us hem dit, hi ha unes dades documentals que no volem amagar i que us oferim seguidament en forma d'apèndix. En primer lloc, l'examen-confessió-autobiografia-identificació. Després, l'enquesta contestada pels alumnes.



August Sander, 1983

APÈNDIX 1

«La literatura és la descoberta del text»

Josep Borrell a «Avui», 21-XII-1982

Efectivament, el text és el gran protagonista de la literatura. Desconfiau de qui us diu que la coneixença de la vida de l'autor, la seva circumstància històrica, la seva vida íntima i social pot estalviar-vos la lectura directa i l'assimilació personal. Desconfiau de qui us diu que la literatura s'explica bàsicament a través de la història. Desconfiau de mi, si us he conduït per aquests camins. És tan fàcil de substituir el poema per la història del poema i del poeta! Idolatreu l'escriptura i idolatreu la creació. La literatura és bàsicament creació. Creació per part de l'escriptor i per part del lector. Les «classes de literatura» són una farsa; són l'evidència més rotunda que sols l'individu pot conquerir determinats plaers. L'absurd més absolut és intentar d'imposar-los. Ara et present diversos actes de creació. Demostrem que pots gaudir-los i que pots convertir la teva lectura també en una creació.

1.- COMENTA'M AQUEST POEMA DEL «VELL AUSIÀS MARCH»

*Si com lo taur se'n va fuit pel desert
quan n'és sobrat per son semblat qui el força,
ne torna mai fins ha cobrada força
per destruir aquell qui l'ha desert,
tot enaixí em convé llunyar de vós,
car vostre gest mon esforç ha confús;
no tornaré fins del tot haja fus
la gran paor qui em tol ser delitós.*

2.- I AQUEST FRAGMENT DE JORDI DE SANT JORDI, GUERRER I POETA ENAMORAT:

*Jus lo front port vostra bella semblança,
que de mon cors nit e jorn fa gran festa,
que, remirant la molt bella figura
de vostra faç, m'és romasa l'empremta;
que ja per mort no se'n parirà la forma,
ans, quan serai del tot fores d'est segle
cells que lo cors portaran al sepulcre
sobre ma faç veuran lo vostre signe.*

Tanmateix, però, no cregueu que el creador pugui prescindir d'ell mateix quan escriu. Pocs són els que han aconseguit de viure únicament i exclusivament per a la seva obra. Amb més freqüència també l'escriptor és un home concret amb una realitat conflictiva, com la de qualsevol ésser humà. Per això també afirmam que la literatura ens dona fragments o totalitats de l'individu que l'escriu. Però això no basta. Cal que ens els doni «artísticament» mitjançant el llenguatge, i ja fa temps que els lingüistes ens han ensenyat que la paraula no és únicament música, sinó també concepte. El cos -físic i intel·lectual- del poeta, sempre sensible, construeix el ritme fònic i conceptual del vers, però sempre es dona ell mateix. Per això

3.- EXPLICA'M EN QUINA MESURA EL SEGÜENT FRAGMENT D'AQUELL GRAN CÍNIC QUE FOU BERNAT METGE REFLECTEIX LA SEVA ESTRICTA BIOGRAFIA I SITUA-ME'L DINS EL CONJUNT DE L'OBRA DE QUÈ FORMA PART:

(Paral Joan I) «Per tal -dix ell- com jo m'adelitava molt en caçar, Nostre Senyor Déu ha ordonat que aquests falcons, astors e cans que em veus anar entorn, criden e udolen agraïment d'hora en hora davant mi; e per tal com jo trobava gran plaer en xandres e ministrers, aquest hom qui té la rota entre les mans, ab molta discordança me fa denant sons desplaents e llunyants de bon temps e mesura e finalment de tota melodia. Per lo encercar com poguera saber algunes coses esdevenidores, segons que dessús he dit, ha més en ma companya aquest hom vell, qui incessantment me redueix a memòria tots quants desplaers jamai haguí, faent-me retrets de la vanitat que jo seguia e dient-me: «Per les coses esdevenidores que volies saber, Nostre Senyor Déu vol que records les passades, per tal que et sien ocasió de dolor e pena, car per ta culpa mereixies infern».

4.- I AQUEST ALTRE DE JORDI DE SANT JORDI

*Deserts d'amics, de béns e de senyor
en estrany lloc i en estranya contrada,
lluny de tot bé, fart d'enuig e tristor,
ma voluntat e pensa caïtivada,
me trob del tot en mal poder sotmès,
no vei algú que de més s'haja cura,
e soi guardats, enclòs, ferrats e pres,
de què en fau grat a ma trista ventura.*

I ara us hauré de demanar perdó, perquè malgrat tot el que us he dit pens que, al marge de la literatura, també voldria que fossiu conscients que estau integrats dins una comunitat, i que aquesta no pot prescindir d'aquells elements que al llarg dels segles n'han definit les seves característiques. Potser sigui per deformació professional, però confés públicament que crec, tant com em permeten de creure les meves limitacions humanes, que la cultura és una de les coses que més defineix una comunitat d'aquest tipus. La cultura literària és sols una part molt mínima de que els antropòlegs entenen per «cultura», però no per això deixa d'esser important. Així, intenta de reviuir una de les èpoques més brillants de la teva cultura i

5.- EXPLICA'M LA IMPORTÀNCIA QUE VA TENIR L'HUMANISME I COM S'INTRODUÍ ALS PAÏSOS CATALNANS

Ja has acabat? Molt bé. Voldria que tu estiguessis satisfet del teu exercici. És l'única cosa que vertaderament importa. A mi ja sols em resta desitjar-te un BON NADAL. Deixa'm que ho faci amb un poema, amb un text. Si m'has sabut llegir, segur que ho entendràs:

NADAL

*Sento el fred de la nit
i la simbomba fosca
Així el grup d'homes joves que ara passa cantant.
Sento el carro dels apís
que l'empedrat recolza
i els altres que l'avencen tots d'adreça al mercat
Els de casa a la cuina
prop del braser que crema
amb el gas tot encès han enllestit el gall
Ara esguardo la lluna que m'apar lluna plena
i ells recullen les plomes
i ja enyoren demà
Demà posats a taula oblidarem els pobres
-i tan pobres com som-
Jesús ja serà nat
Ens mirarà un moment a l'hora de les postres
i després de mirar-nos
arrencarà a plorar.*

Joan SALVAT-PAPASSEIT

APÈNDIX 2

Aquesta enquesta l'han contestada dos cursos de segon de B.U.P., dos de tercer i dos de C.O.U. Un aclariment; els alumnes de tercer i de C.O.U. són tots de «lletres». Una obvietat: manquen els alumnes de primer.

1.- Cita cinc objectes que t'agradaria que et regalassin (per ordre de preferència):

2on	3er	C.O.U.
1.-Moto (36/15) ¹	1.-Equip musical (51/9)	1.-Equip musical (40/10)
2.-Equip musical ² (31/6)	2.-Cotxe (37/21)	2.-Cotxe (21/11)
3.-Cotxe (15/7)	3.-Moto (37/17)	3.-Viatge (19/2)
4.- Viatge (15/1)	4.-Roba (31/1)	4.-Llibres (19/1)
5.-Roba (14/2)	5.-Material esportiu (20/2)	5.-T.V. Video (17/1)

2.-Dels següents personatges, ¿amb quins t'agradaria parlar una estona? Ordena'ls.

L'ordenació els col·locà així:³

2on	3er	C.O.U.
1.-Felipe González (12) ⁴	1.-Felipe González (8)	1.-Felipe González (3)
2.-Supertramp (6)	2.-G. García Márquez (4)	2.-G. García Márquez (5)
3.-Pink Floyd (4)		
.....	3.-Supertramp (2)	3.-Supertramp (2)
4.-Cristopher Reeve (7)	4.-Pink Floyd (6)	4.-Rafael Alberti (-)
5.-Rod Steward (1)		5.-Àngela Molina (1)
6.-Àngela Molina (-)	5.-Rafael Alberti (-)	6.-Reagan (3)
.....	6.-Cristopher Reeve (4)	7.-Pink Floyd (1)
7.-Maradona (5)	7.-Reagan (2)	8.-S. Espriu (-)
8.-Reagan (4)	8.-Àngela Molina (5)	
9.-G. García Márquez (5)	9.-Ivan Lendl (4)	9.-Harrison Fod (1)
10.-Ivan Lendl (3)		10.-Cristopher Reeve (2)
.....	10.-S. Espriu (2)	11.-Ivan Lendl (-)
10.-Harrison Ford (-)	11.-Maradona (1)	12.-Rod Steward (-)
12.-Rafael Alberti (1)	12.-Rod Steward (-)	13.-Maradona (1)
.....	13.-Harrison Ford (3)	14.- James Hunt (-)
14.-James Hunt (-)		

Sense suggerir cap nom, els resultats foren els següents:⁵

3er	
C.O.U.	
1.- Personatges del món musical (33)	1.- Personatges del cinema i la T.V. (20)
2.- Personatges del cinema i la T.V. (27)	2.- Personatges de la història (18)
3.- Personatges de la política (20)	3.- Personatges del món musical (13)
4.- Esportistes (15)	4.- Personatges de la política (11)

3.-Ordena el següents noms segons les teves preferències:

L'ordenació els col·locà així:⁶

2on	3er	C.O.U.
1.-E.T. (23)	1.-La Pantera Rosa (15)	1.-La pantera Rosa (9)
.....		2.-D. Quijote (5)
2.-La Pantera Rosa (10)	2.-E.T. (3)	
3.-D'Artacán (5)	3.-D, Quijote (7)	3.-D'Artacán (4)
4.-Superman (5)	4.-Sancho Panza (-)	4.-E.T. (3)
.....	5.-Anna Karenina (2)	5.-Sancho Panza (-)
5.-J.R. (3)	6.-Superman (4)	6.-Ana Karenina (4)
6.-Fallon Carrington (1)	7.-D'Artacán (3)	
7.-Ana Karenina (1)		7.-Superman (1)
.....	8.-J.R. (1)	8.-Benito Boniato (1)
8.-D. Quijote (1)	9.-Fallon Carrington (7) ⁷	9.-Joanet de l'Onso (-)
9.-Sancho Panza (-)	10.-Benito Boniato (1)	10.-J.R. (-)
.....	11.-Joanet de l'Onso (1)	11.-Fallon Carrington (-)
10.-Benito Boniato (-)		
11.-Joanet de l'Onso (-).		

Sense suggerir cap nom, els resultats foren els següents:⁵

3er	
C.O.U.	
1.- Personatges del cinema i T.V. (70)	1.- Personatges del cinema i la T.V. (36)
2.- Personatges de la literatura (19)	2.- Personatges de la literatura (18)
3.- Personatges del còmic (14)	3.- Personatges del còmic (12)

4.- ¿Quantes hores setmanals veus la televisió, aproximadament?

2on: 12,4 hores; 3er: 10,5 hores; C.O.U.: 9,1 hores

5.-¿Quantes hores setmanals escoltes música, aproximadament?

2on: 10,3 hores; 3er: 16,4 hores; C.O.U: 15,8 hores.

6.-¿Quantes hores setmanals llegeixes, sense tenir en compte el temps d'estudi o de lectures obligatòries?

2^{on}; 2,6 hores; 3^{er}; 4,7 hores; C.O.U.; 6,2 hores.

7.-Ordena el següents temes segons les teves preferències de lectura

L'ordenació els col·locà així:⁸

2 ^{on}	3 ^{er}	C.O.U.
1.-Música	1.-Altres matèries	1.-Literatura
2.-Ciència ficció	2.-Cinema, Literatura	2.-Cinema
3.-Cinema	Música i Ciència-ficció	3.-Altres matèries, Història.
.....	6.-Política	5.-Ciència-ficció.
5.-Altres matèries		6.-Música
6.-Literatura	7.-Història	7.-Droga, Política.
7.-Història	8.-Astronomia	
8.-Sexe	9.-Droga	9.-Sexe
.....	10.-Guerra i armament,	10.-Astronomia
9.-Futbol. bàsquet	Futbol, Bàsquet, Sexe	11.-Automòbil, Motociclisme
10.-Astronomia		Guerra i armament,
11.-Aeronàutica	13.-Automobilisme,	Futbol, bàsquet.
12.-Guerra i armament	motociclisme	14.-Aeronàutica
13.-Política	14.-Aeronàutica	
14.-Automobilisme, motociclisme.		

Sense donar temes els resultats foren:

3 ^{er}	
C.O.U.	
1.-Novel·les policiaques, de terror, d'aventures	1.-Novel·les policiaques, de terror, d'aventures
2.- Esports	2.-Altra literatura
3.-altra literatura	3.-Esports, història
4.-Política i actualitat	4.-Ciència-ficció, cinema
5.-Còmic, Ciència-ficció	5.-Història, política i actualitat
6.-Música	6.-Música
Etc	Etc

8.- Tens una entrada gratuïta per anar als següents espectacles -tots molt bons-, ¿a quins aniries primer? Ordena'ls:

L'ordenació els col·locà així:

2 ^{on}	3 ^{er}	C.O.U.
1.-Cinema	1.-Cinema	1.-Cinema
2.-Concert de Rock dur	2.-Concert de Rock dur	2.-Teatre
3.-Teatre, futbol.	teatre	3.-Concert de Rock dur.
5.-Carrera de fórmula 1	4.-Futbol	4.-Carrera fórmula 1
	5.-Carrera fórmula 1	5.-Futbol.

Sense suggerir espectacles els resultats foren:

3 ^{er}	
C.O.U.	
1.- Recital musical	1.- Recital musical, teatre
2.-Competició esportiva	2.-Competició esportiva
3.-Cinema	3.-Cinema
4.- Teatre	

9.- Damunt la teva taula tens un llibre de poemes (per exemple de Bécquer o Lorca o Espriu) i a la televisió comença un capítol d'una sèrie (per exemple, Dinastia? ¿Que fas?.

2 ^{on}	3 ^{er}	C.O.U.
1.-Veure Dinastia (32)	1.-Veure Dinastia (42)	1.- Llegir els poemes (19)
2.-Llegir els poemes (10)	2.-Llegir els poemes (13)	2.-Veure Dinastia (15)
3.-Anar a dormir (5)	3.-Anar a dormir (8)	3.-Escollir música (6)
4.-Altres coses (3)	4.-Escollir música (7)	4.- Anar a dormir (3)

10.- Imagina que al primer canal de la T.V. fan un capítol de la sèrie Fortunata y Jacinta: a U.H.F. un capítol de Dallas. ¿Quin canal miraràs?..

2 ^{on}	3 ^{er}	C.O.U.
1.-La U.H.F. (29)	1.-El primer canal (44)	1.-El primer canal (28)
2.-El primera canal (16)	2.-La U.H.F (27)	2.-La U.H.F (7)
3.-Cap dels dos (5)	3.-Cap dels dos (6).	3.-Cap dels dos (8)

11.- ¿Aniries a classe de literatura si l'assistència fos voluntària, no existissin notes, butlletins ni avaluacions?

2 ^{on}	3 ^{er}	C.O.U.
Sí (25)	Sí (56)	Sí (37)
No (18)	No (18)	No (13)
Qualque vegada (7)	Qualque vegada (6)	No ho saben (5)
	No ho saben (2)	

12.- ¿Quan el professor et diu que has de llegir obligatòriament una novel·la determinada, què penses tot d'una?"

10

2^{on}

Avorriment, fàstic, llauna: 16
Si serà bona o insuportable: 12
¡Quin remei!: 5
Que no hi ha dret que no
ens ho deixin triar: 5
Altres respostes: 12

3^{er}

Idem: 18
Idem: 9
Res: 8
No m'agrada que m'ho
imposin: 7
Em fa il·lusió: 6
¡Quin remei!: 4
Altres respostes: 25

C.O.U

Idem: 14
Si m'agradarà: 9
Que està bé: 8
Voldria triar-la: 4
Altres respostes: 8

13.- ¿Quantes obres literàries cada any llegeixes sense que t'obligui ningú?

2^{on}

De dues a cinc: 24
Una: 14
Cap: 6
Més de cinc: 6

3^{er}

De dues a cinc: 29
Una: 17
Més de cinc: 16
Cap: 15

C.O.U

Més de cinc: 18
De dues a cinc: 15
Una: 7
Cap: 3

14.- A més de aprendre-hi alguna cosa, ¿què és per tu la classe de literatura?"

2^{on}

Un entreteniment: 14 al.
Un avorriment: 13
Un aprenentatge: 5
Una merda: 4
Un plaer: 3
Altres: 11

3^{er}

Un entreteniment: 22
Un aprenentatge: 17
Quelcom interessant: 7
Un plaer: 6
Un avorriment: 4
Perdre el temps: 3
Una merda: 3
Altres: 15.

C.O.U

Un aprenentatge: 18
Un entreteniment: 18
Una obligació: 4
Un avorriment: 3
Altres: 10

15.- Per als alumnes de 3^{er} de B.U.P. : ¿Per què triares la literatura castellana com a matèria optativa?

Perquè m'agrada i m'interessa: 51 alumnes
Perquè em desagrada menys que les altres optatives: 9
Perquè havia de triar qualche optativa: 4
Perquè sembla més fàcil d'aprovar que les altres matèries: 3
Altres: 3
NOTES

- 1.- La primera xifra correspon al nombre de respostes: la segona, a les que donen aquesta tria en primer lloc.
- 2.- Com a equip musical incloem tant els instruments (guitarra, orgue, etc), com els aparells (cassette, torre Hi-fi, etc)
- 3.- A 2^{on} s'estableixen 5 grups amb molta diferència de puntuació, a 3^{er}, 4 i a C.O.U. 3.
- 4.- La xifra correspon a les respostes que donen el nom en primer lloc.
- 5.- Donada la dispersió de respostes, les hem classificades per activitats. No es va fer a 2^{on}.
- 6.- A 2^{on} s'estableixen 6 grups amb molta diferència de puntuació; a 3^{er}, tres, i a C.O.U tres.
- 7.- No deixen d'esser curioses aquestes set respostes que el donen en primer lloc.
- 8.- A 2^{on} s'estableixen tres grups amb molta diferència de puntuació, a 3^{er}, quatre, i a C.O.U, dos.
- 9.- Donada la casuística de les respostes, hem reflectit més les idees que les expressions.
- 10.- Algunes respostes curioses: «Pienso de todo, pero me callo», «Jode; otra».
- 11.- Cf. nota. 9

III. ELS ALUMNES OPINEN: ENSENYANÇA DE LES LITERATURES

JOAN TORELLÓ

Una cosa és certa: la manera habitual d'ensenyar literatura avui en dia no agrada quasi a ningú; per tant, no és vàlida, ja que, també -per desgràcia-, per a l'alumne és sols una assignatura a superar, una cosa que li és estranya, una nosa, però existeix i no queda més remei que estudiar-la.

Molta gent fa literatura i realment no sap què és, perquè no ha tingut mai l'oportunitat de saber-ho. A aquesta gent (que és la majoria dels estudiants) se li ha imposat una assignatura i unes lectures per fer: una assignatura d'aprendre's de memòria fets, noms i dates, i unes lectures generalment antiquades i totalment desavengudes amb les tendències i gusts de l'alumne.

Per aconseguir la reforma de l'ensenyança d'aquesta assignatura existeixen

varies solucions, però les més universals (almenys dins l'alumnat) són: centrar l'atenció en la literatura contemporània (sempre emplaçada en els darrers capítols del llibre, als quals no més s'arriba en casos excepcionals) i, tal volta, convendria que fos, fins i tot, l'única època a estudiar. S'hauria de fer molta més pràctica (llegir i comentar llibres) en lloc de fer quasi únicament teoria, o sia, s'hauria de fer més literatura i no tanta història de la literatura (aquesta passaria a un segon terme i tendria com a finalitat procurar donar una major comprensivitat a l'alumne de la història, del context social de l'època en la qual es desenvolupa una obra o un determinat tipus de literatura).

Un altre punt conflictiu és l'excessiva nacionalització -per dir-ho d'alguna

manera- de totes les literatures, seria convenient fer també literatura a nivell internacional, ja que la importància d'una obra literària, si només es veu a nivell d'una societat cultural, és en certa manera relativa; malgrat que, és clar, llavors es concretàs sobre el nostre entorn social.

L'activitat dels alumnes és, en la majoria dels casos, passiva. I així seguirà essent mentre les coses continuïn com ara i no se'ls estimuli més en sentit creatiu, que la literatura és això: creativitat, tant per part de l'autor com per part del lector; el que s'ha d'aconseguir (cosa que poques vegades s'intenta) és que l'alumne agafi gust a la lectura participant plenament en aquest procés de creació i desenvolupament personal. ¿És això demanar massa?

ELS ALUMNES A UN COSTAT I LA LITERATURA A L'ALTRE

ANTONI BARRERA
ANTÒNIA GENESTRA
MIQUEL GENESTRA

Partim de la base que la nostra literatura, en general, es troba a un nivell baix en comparació als altres països europeus perquè han estat quaranta anys de repressió cultural. Però no xerrem d'estricta política i centrem-nos en el tema de la literatura. Nosaltres no farem una exposició minuciosa de coses bones i males coses de la literatura i ens referirem únicament a dos aspectes, importants, d'aquesta disciplina: la falta d'interès i la manca d'amenitat.

Respecte al primer punt, creim que és degut a un enfocament erroni de l'ensenyança ja que, de la literatura, des de la bàsica fins ara, sempre ens han dit les mateixes coses, ara bé, amb petits matisos lingüístics diferents -no és aquest el cas de la literatura catalana: a l'ensenyament primari no en vérem gairebé absolutament res.

La manca d'amenitat pot esser una conseqüència del problema anterior. D'altra banda, el mestre, a vegades, és l'únic que parla, mentre els alumnes no participen en la classe; ¿Per què?, ara us ho direm. Perquè ens donen la literatura «feta», car el que fan els ensenyants és, simplement,

explicar el que hi ha en el llibre. Una solució d'aquest problema seria la realització d'activitats com: comentaris, lectures, col·loquis, etc. Això donaria una major dinamicitat a la comunicació alumne-professor, una major participació de l'alumne ja que l'abast del comentari és molt més ampli i hi hauria opinions de tota mena.

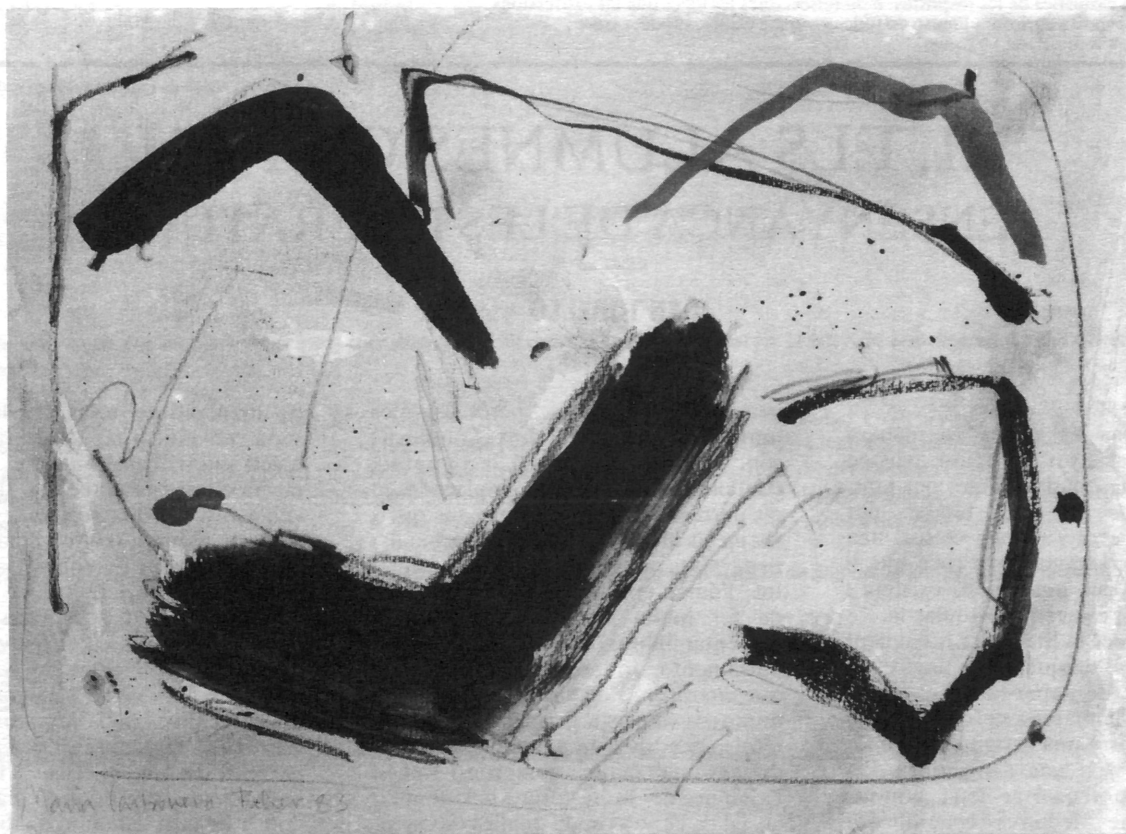
El cavall de batalla de la literatura és el llibre. El llibre no hauria d'ésser un element on l'alumne s'hi refugia i s'hi crema les celles el darrer dia abans de l'examen, sinó que hauria de servir perquè l'alumne, qualsevol dia, agafés en el llibre un comentari amb preguntes que pugui realitzar sense la necessitat de recórrer a la «lliçió». ¿Tan bo és un comentari? Creim que sí, realment permet a l'alumne veure què és en veritat la literatura: una obra d'art. *El Quijote*, *Lo Somni*, etc. són de veres literatura; deixem a part si va néixer a Alcalà de Henares o a Barcelona, el que importa és el contingut de la seva obra ja que, aquesta, conté la part de la vida de l'autor que ens interessa, les idees, les emocions, i, fins i tot, crítiques, alabances, és a dir, contradiccions, idees del món, etc. I és de

damunt aquestes obres d'on hem de treure la literatura, no ens l'han de donar «feta».

En resum, volem dir que s'haurien de modificar molts d'aspectes de l'ensenyança de la literatura, però nosaltres pensam que anant així és impossible treure el cap del tercer món cultural i llepar Europa.

¡Que no diguin que a Alemanya als sis anys llegeixen textos que nosaltres veurem a cursos superiors!

Els punts que nosaltres veim com a bons, no per millorar l'ensenyança -tanmateix els mestres no ens escoltaran, sinó que seguiran amb les seves exposicions i resums de la literatura, amb els seus apunts davant-, sinó per fer més agradable una classe soporífera, cansada, buida, per fer-la una mica millor, són els següents: textos adequats al nostre nivell; activitats col·lectives i de participació (comentaris en grups, lectures, etc.); escriure redaccions, no sobre un amic o sobre altres coses de la mateixa índole, sinó cercant la creativitat personal en altres camps, la crítica, etc.



Dibuix de Maria Carbonero

IV. A B.U.P. ¿CAL FER HISTÒRIA DE LA LITERATURA CATALANA?

JOAN MELIÀ

És una afirmació quasi tòpica en totes les converses sobre educació manifestar que el desfasament entre els mètodes d'ensenyança més generalitzats i allò que pot despertar l'interès de l'alumnat, de cada dia és major a causa que, a pesar dels grans canvis que ha fet la societat (l'entorn de l'alumne), els mètodes didàctics que s'utilitzen segueixen essent, si fa no fa, els mateixos des de molts anys enrera.

Tal volta el canvi més gran que s'ha produït és el de la relació alumne-professor. Afortunadament, sembla que ha desaparegut, a molts de llocs, el professor absolutament autoritari. El fet és que si ja eren i han estat sempre inadequats alguns mètodes d'ensenyança, que s'han anat utilitzant i se segueixen utilitzant, avui en dia es posa més de manifest perquè no existeixen dos elements motivadors, errats, que abans hi havia: l'estudi del batxillerat entès com a distintiu social i el «terror» al mestre. Com ja hem dit, dos motius equivocats, els quals, però, feien bons uns mètodes que no ho eren gens ni mica. En poques ocasions es poden trobar alumnes motivats per altres coses que no sigui superar l'examen i no haver de preocupar-se'n més; superar l'obstacle s'ha anat convertint en la finalitat de l'estudi. És del tot evident que on menys cal anar a cercar la causa d'aquesta situació és en l'alumnat, i enumerar-ne les causes seria molt llarg i inútil. De tota manera, i en aquesta situació, hi ha una sèrie d'assignatures que per l'alumne són considerades molt més innecessàries, encara, que unes altres. La valoració, el prestigi que pugui atorgar l'entorn social a determinades matèries, la relació estudi-feina, etc., són sens dubte factors determinants.

Entre les diverses assignatures que travessen una llarga fase de crisi es troben les literatures i, per tant, també la recentment incorporada literatura catalana, i més en alguns indrets a causa dels problemes d'índole políticocultural que s'hi afegeixen. El fet és que, freqüentment, es constata amb facilitat el desànim de professors i alumnes davant la seva experiència i contacte amb la docència i aprenentatge d'aquesta matèria. El plantejament i discussió del problema és urgent i comença a aparèixer a distints toports. En el cas de la literatura catalana la seva assignaturització s'ha fet coincidint de ple amb el qüestionament de la pertinença i encert dels mètodes usats més sovint.

Centrant-nos en el cas de la nostra literaturà, cal preguntar-se quins poden ésser els condicionants més im-

mediats i específics d'aquesta situació i que, per tant, accentuen l'exigència d'una radical i urgent renovació didàctica. Els més importants, repetits a distints indrets, creim que són, a part d'alguns com l'excessiu nombre d'alumnes per curs en una assignatura necessitada especialment del diàleg i l'intercanvi:

a).- Actitud distant de l'alumnat envers la lectura i la història de les literatures. És possible que la causa ragui en el fet que els mètodes que s'han seguit fins ara no són els adequats, com hem dit abans (el millor símptoma n'és l'actitud dels alumnes) i en la manca de motivacions des de la societat cap a l'estudi de la literatura i cap a la lectura; és evident que les pressions socials van dirigides cap a altres formes d'expressió i comunicació més restrictives i fàcilment controlables.

b).- Poc domini de la llengua per part de l'alumne; la qual cosa provoca dificultats de comprensió dels textos i, per tant, significa distanciament i absència d'aprofitament de la lectura.

c).- En ocasions, la consciència de fracàs que s'origina en els professors, tal volta per no saber trobar els objectius adequats per plantejar-se d'assolir, en lloc de motivar-lo a cercar altres mètodes, el duu cap a l'adopció d'una actitud escèptica en relació a la funció i necessitat de l'ensenyament de la literatura al batxillerat, la qual cosa no fa res més que agreujar la situació de partida.

El darrer problema podria trobar alguna mena d'atenuació si el llicenciat que s'ha de dedicar a l'educació, al final dels seus estudis -o durant la carrera-, pogués rebre suficient formació pedagògica, la qual, avui en dia, roman totalment oblidada; alguns si-



Dibuix de Maria Carbonero

mulacres val més ni tan sols esmentar-los. És necessària la preparació pedagògica i el reciclatge obligatoris d'aquells que s'han de dedicar a l'ensenyança o ja s'hi dediquen; no és gens suficient el voluntarisme més o menys intermitent i aïllat de certs grups de professors o servir-se sols de la intuïció individual.

Oblidant-nos dels objectius oficials i freqüentment repetits («desenvolupar la sensibilitat estètica, enriquir l'expressió personal, el sentit crític, vehicular valors morals de l'ordre que sigui, fer arrelar el sentit d'unitat lingüística i cultural, etc.»), la preocupació dels professors de llengua i literatura catalanes ha de fixar-se com a meta potenciar l'interès de l'alumne cap a la lectura: crear lectors. A partir d'aquí, i de manera quasi automàtica, aniran sorgint els altres objectius.

Davant l'afirmació de la necessitat de crear interès per la lectura (i no ho entenem, és clar, com una operació mecànica de lletrejar un codi escrit), apareix tot d'una la pregunta: «¿per què?».

Les respostes poden esser múltiples i la més immediata podria basar-se en els punts que apareixen com a objectius oficials. Però també n'hi ha d'altres, tal volta més importants: la possibilitat de fer trobar-hi plaer i distracció, la millora de l'expressió personal, oral i escrita (per ventura seria bo fer present la sentència de Gòrgias, recordada per S. Serrano - Barcelona, 1.978-, que diu que qui té la paraula té l'espasa; de tota manera avui en dia la minimitza el fet que les lluites no les decideixen les espases, sinó la intervenció omnipotent d'un armament més sofisticat: els mitjans de comunicació), i de la comprensió.

D'altra banda convé recordar que la literatura és una manifestació cultural, i la cultura és una mena d'arma defensiva, de vegades eficaç, contra determinats tipus d'agressió (més o menys basta, més o menys refinada). Ningú que disposi d'aquestes defenses no negarà la necessitat de reforçar-les.

Es bastant general l'acceptació que cal rebutjar el sistema d'acumulació de dades, tan freqüent abans, i el desplaçament del moll de l'assignatura cap als textos literaris. Els mètodes que se segueixen solen esser molt diversos i, en moltes d'ocasions, resultat de la improvisació del propi professor, que com ja hem dit està mancat d'una mínima formació pedagògica per poder invertir-ne de nous.

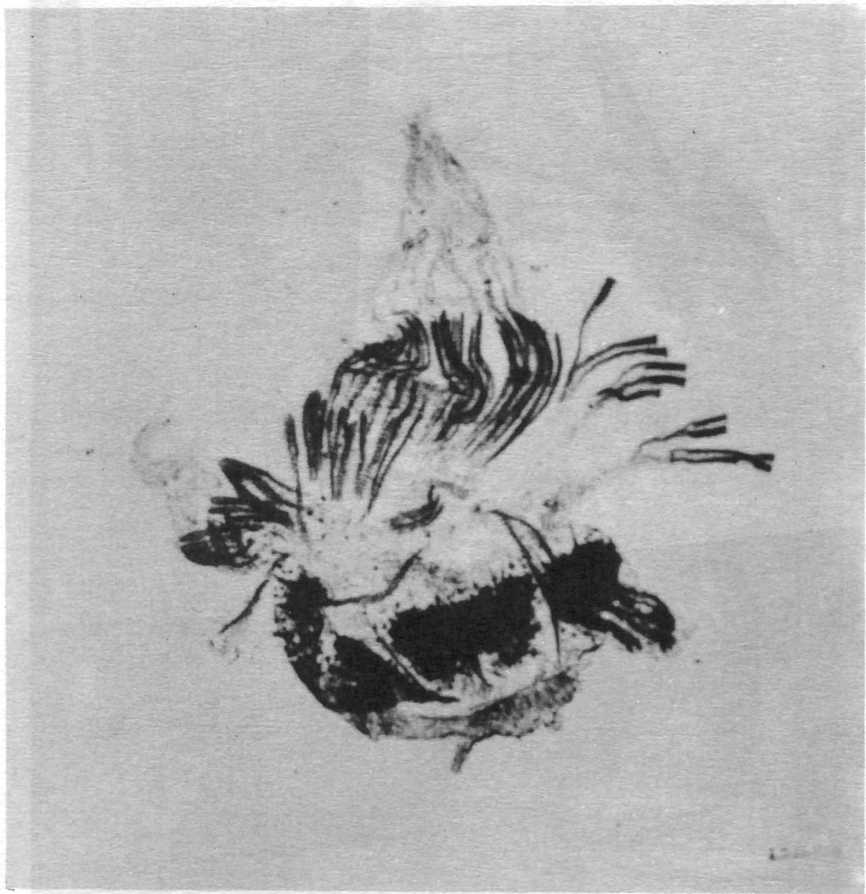
Si es vol seguir el programa oficial de manera bastant fidel, resulta que la seva extensió (des dels orígens a l'actualitat) i les poques hores que s'hi dediquen durant el curs fan que la matèria s'hagi d'impartir sempre de pressa i mitjançant inútils lliçons «magistral». El programa, tal com es presenta ara, encasella i condiona de tal manera les classes que, a part de fer difícil la lectura sovintejada de textos - activitat essencial en qualsevol classe mínimament digna de literatura-, impossibilita d'aturar-se i ampliar alguns temes que podrien interessar més els alumnes i no deixa temps de tractar uns altres temes i aspectes literaris concrets, tal volta no inclosos en el programa, que podrien motivar molt més els alumnes (autors d'interès local o comarcal; subgèneres com la novel·la policíaca, d'aventures, la literatura feminista, d'humor, etc., tractats com a temes monogràfics; obres o autors estrangers d'importància per a la comprensió d'algun aspecte de la literatura

catalana; estudis monogràfics d'autors de primera línia; discussió de treballs elaborats pels alumnes; comentari d'obres i autors actuals; lligams i relacions d'obres catalanes i estrangeres d'un moment determinat; l'experimentació creativa dels alumnes, etc.).

Això ha duit a fer pensar que tal volta convendria rebutjar la «història» de la literatura i passar a ensenyar a «llegir» literatura, a «entendre» el text. Per fer-se d'aquesta manera, i a causa de la poca dedicació horària a l'assignatura, en algunes ocasions s'ha duit a terme o apuntat la possibilitat de prescindir totalment de determinades èpoques de la nostra història literària, o fins i tot, oblidar-se del tot de la «història» de la literatura i dedicar-se únicament a «llegir» («llegir», «comentar», «interpretar») detingudament dues o tres obres durant tot el curs.

Potser aquest darrer recurs pugui esser el més coherent i el més indicat per a un alumnat de B.U.P. De tota manera, és convenient, com en tants d'altres casos, de recordar que dissortadament la nostra situació és ben allunyada de la normalitat. Mentre que en una cultura normal el funcionament

d'elements mitificats propis, autòctons, és freqüent a tots els camps (llegenda, literatura, història, cinema, teatre, etc.) i són coneguts i acceptats com a patrimoni comú per pràcticament la totalitat de la població, en el nostre cas (com també es manifesta en algunes intervencions a la taula rodona sobre novel·la històrica reproduïda en aquest mateix número), n'estam mancats. No és que no hagin existit o hagin estat creats, imaginats, personatges i fets que reuneixen les característiques necessàries per esdevenir mites, sinó que la dinàmica històrico-política del nostre país no ha permès que ho fossin de debò. En el cas de la literatura, i a mode d'exemple, podem trobar que fins i tot entre els catalanoparlants actuen com una mena de mites propis «El Quijote», Bécquer, Pablo Neruda, etc., i en canvi són totalment desconeguts Tirant lo Blanch, Ausiàs March o Salvador Espriu. En el cas de la literatura en llengua espanyola, no han estat únicament les classes de literatura el que han dotat aquests personatges de la qualitat de mites, encara que hi hagin contribuït, sinó que han estat ressorts socials molt diversos, i perquè ha interessat políticament a diferents sectors. En el nostre cas, no fa falta dir-ho, no hi ha res que hi hagi col·laborat i avui ens trobam, sobretot a nivell de literatura culta, amb un desmoblament total d'autors, personatges i obres que puguin fer aquesta funció. Tenint en compte que, per bé o per mal, els mites segueixen complint la seva tasca perfectament, és ben probable que el recobriment de la convicció popular de la nostra unitat cultural i nacional passi, a més de per moltes altres coses, per la necessitat de la coincidència d'elevat a categoria de mite determinats fets, persones, personatges de ficció, etc. Tot el que hem anat dient explica, potser, que a cultures normals a les classes de literatura, pugui veure's molt ràpidament o prescindir-se de fer-ne «història»; el passat literari arribarà als alumnes a través d'altres canals (premsa, ràdio, cinema,



Adolphe Bertsch

televisió, etc.). En canvi, per a nosaltres, serà necessari haver d'informar de l'existència d'aquest passat històric propi i important, d'aquests autors i obres de categoria que haurien d'haver esdevingut mites; molt més si els altres mitjans segueixen recreant-se únicament en els que en són aliens, i deixen totalment en l'obscuritat aquells que ens són realment propis. És difícil que sigui possible recuperar el sentit general de tradició literària pròpia si no contraposem mites autòctons als obsessius mites externs.

Si tot això és cert, sembla que prescindir totalment o parcialment dels grans moments i autors del nostre passat (o present) no és massa adequat, encara que sigui impossible de veure'ls amb el mínim detall convenient a causa de la curta dedicació en l'horari de classes.

A pesar d'això i tenint en compte que a tercer és el primer any que s'entra de forma monogràfica en contacte amb la literatura catalana i que és obligada a alumnes que han decidit, i ja han tingut opció a fer-ho així, defugir les «lletres» tria que moltes vegades és equivalent a fer patent el rebuig decidit de la literatura i de la lectura, l'objectiu primordial ha de seguir essent, perquè en els cursos anteriors segurament no s'haurà assolit, crear lectors, afeccionar a la lectura, cosa que l'aplicació d'un programa rígid dificulta en extrem quan no actua en sentit invers.

Però, i ara ja ho repetim, com que és necessari que l'alumne disposi d'un mínim de coneixement del passat literari del seu país, la literatura, a part d'interessar com a lectura, també ha d'esser coneguda com a història cultural, no podem prescindir-ne. Serà precís, per tant, que en acabar el batxillerat els alumnes tinguin una visió global, encara que sigui molt general, del que ha estat la història de la nostra literatura. Molts d'ells, per les causes que hem apuntat abans, no en tendran cap altra oportunitat. Així, caldrà dotar l'alumne, en primer lloc, d'un coneixement molt globalitzant dels distints períodes de la història de la creació literària en llengua catalana, principals factors de qualsevol índole que hi han influït, etc.; i, també, proporcionar la informació elemental per poder caracteritzar bàsicament, des d'un punt de vista literari, aquests períodes, els principals moviments i corrents estètics, perquè puguin situar les obres i autors capdavanters de cada època i que poden assolir el paper de fites de reconeixement de la cultura literària que els és pròpia.

¿Com pot dur-se a terme aquest coneixement general? En aquest cas s'haurien d'utilitzar tots els recursos de què disposam per poder fer assequibles i el màxim d'amens aquests continguts. L'elaboració d'esquemes i gràfiques pels alumnes o la presentació d'aquestes ajudes didàctiques, la utilització dels sistemes audiovisuals (diapositives, discs, cassettes, videos, pel·lícules, etc.) i les exposicions per part d'alumnes i professor. És necessari i urgeix que es confeccioni material didàctic que agrupi tots aquests recursos i que pretengui, precisament, donar aquesta visió generalitzadora i

global amb la suficient amenitat i senzillesa per poder arribar a l'estudiant de B.U.P. Tot això no farà més que pal·liar parcialment el problema; ja hem vist que els seus límits superen el marc estrictament escolar. D'altra banda, és clar que ja als cursos d'E.G.B. i als dos primers de batxillerat es pot haver començat a donar coneixença (més o menys parcel·lada) d'aquesta realitat cultural. Cal, per tant, suplir dins l'escola la informació que, en certa mida, hauria d'arribar a l'alumne del seu entorn cultural extraescolar.

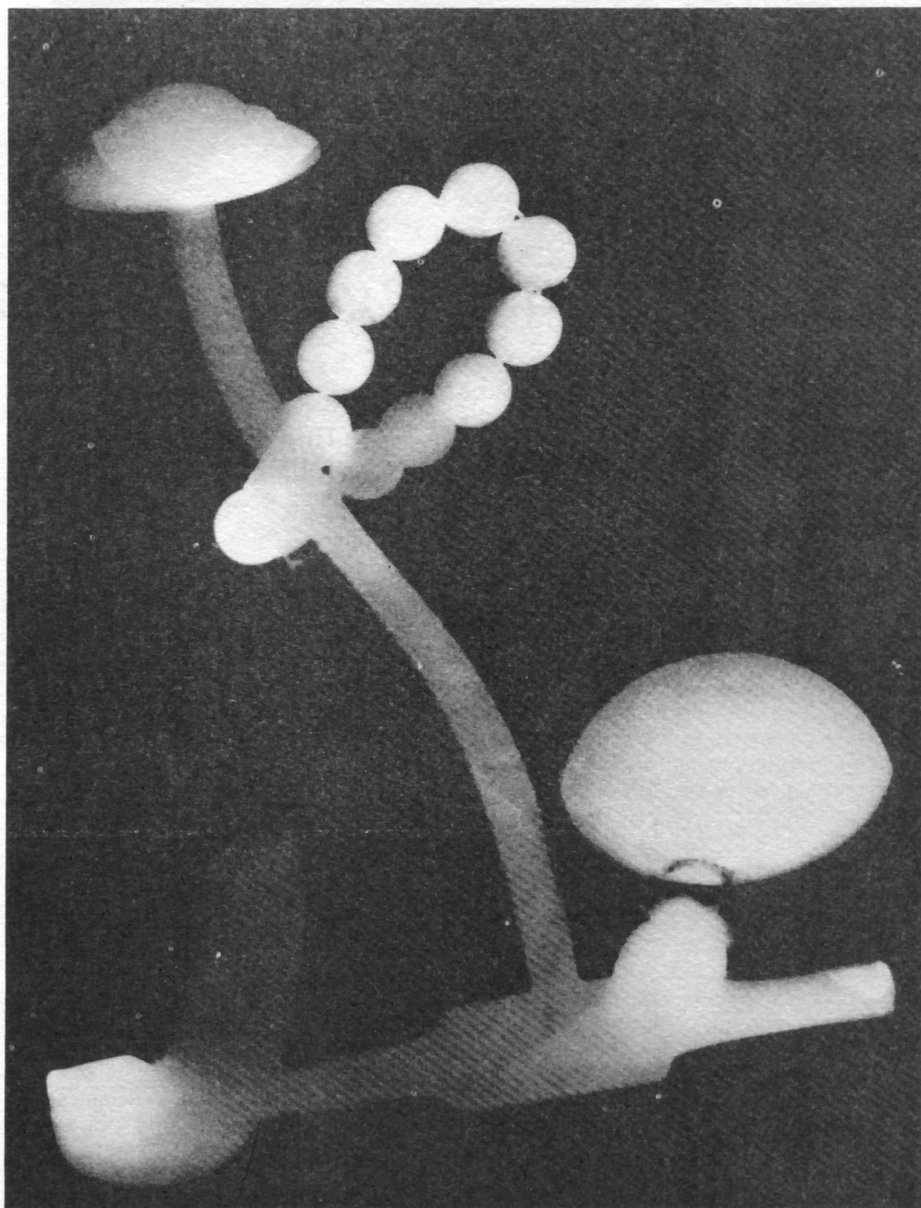
Aquest apartat de l'assignatura hauria d'ocupar més poc temps que el del treball detingut sobre textos. La seva programació dins el curs dependria del tipus de classe: repartit proporcionalment entre els distints trimestres o avaluacions, col·locació a començament de curs, etc.

A més de donar a l'alumne aquesta visió general de la història de la literatura catalana, en una segona aproximació ens aturariem més detingudament en l'estudi de temes com els que hem vists abans, sense haver de tenir excessius miraments de sacrificar l'ordre cronològic ni haver de preocupar-nos amb excés del temps que s'hi

destinàs.

D'aquesta manera, a part de disposar de temps per a la lectura, els alumnes podrien treballar sobre bibliografia diversa per tractar distints aspectes d'un mateix tema i enriquir-lo, més que si únicament aportàs interpretacions i informació el professor. D'altra banda, adquiririen un mètode de treball i lectura que serà, a la llarga, la part més profitosa, ja que si necessiten informació sobre autors, obres, etc., que no han vist amb massa detall, sabran com i on anar-la a cercar.

En definitiva es tracta d'aconseguir, per un costat, una dedicació horària més àmplia a l'ensenyament de la nostra llengua i la nostra literatura (sobretot, a les Illes i al País Valencià, la implantació a C.O.U.) i, en segon lloc, de defugir un poc, en el cas de la literatura, d'adaptar-se a uns llibres de text que no gosen rompre amb la manera tradicional de fer literatura. Cal, ens trobam encara en aquesta primera fase, intentar experimentar nous mètodes, noves formes, avaluar els resultats i intercanviar i discutir entre els ensenyants les aportacions que individualment o col·lectivament puguin fer-se. I l'administració ha de facilitar aquestes activitats.



Man Ray, 1923

BIBLIOGRAFIA

ALCOVERRO, Carme:

Un conte de Quim Monzó. /1r de B.U.P./. In «Butlletí Interior de la DEC», núm. 181-182. Barcelona, agost-setembre 1982.

ARTÍS, Ramon; ARRUFAT, Sílvia:

A la manera de Mercè Rodoreda: Les Flors. In «DEC», núm. 169-170. Barcelona, agost-setembre, 1981. (Fitxa Didàctica 41).

BASSA, Ramon:

La lectura i l'escriptura com a plaer. In «Perspectiva Escolar», núm. 67. Barcelona, setembre, 1982.

CALAFELL, Tomeu:

La Conquesta de Mallorca a través de les Cròniques. In «Pissarra», 26. Palma, maig-juny, 1980 i juliol-agost 1980.

CAPMANY, Ma. Aurèlia:

El rol sexual en la literatura infantil. In «Perspectiva Escolar», núm. 10. Barcelona, novembre, 1976.

CONE BRYANT, Sara:

Com explicar contes. Editorial Nova Terra (Nadal, 4) Barcelona, 1977 (3ª edició).

ESCOLA D'ADULTS DE SÓLLER:

Sobre l'obra de teatre Antàviana de Pere Calders. In «DEC», núm. 148. Barcelona, novembre, 1979.

ESPINOSA, Isabel:

Comentari d'un poema / Peix dins una peixera, de Carles Riba/. In «DEC», núm. 183. Barcelona, octubre, 1982 (Fitxa Didàctica 47).

FERNANDEZ, Agustín:

Los cómics en la escuela. In Cuadernos de Pedagogía, núm. 79. Barcelona, febrer, 1981.

FORTUNY Àngels:

/Estudi del poema de Salvat Papasseit La casa que vull/. In «DEC», núm. 145-146. Barcelona, agost-setembre, 1979 (fitxa didàctica 26)

GALÍ, Jordi:

La comprensió de la lectura. In «DEC», núm. 140. Barcelona, març 1979.

GALÍ, Jordi:

Els formalismes poètics / Interessant pel tractament del vers/. In «DEC», núm. 145-146, Barcelona, agost-setembre. 1979.

GARRIGA, F.:

El comentari de text. In «DEC», núm. Barcelona, maig, 1977 (Fitxa Didàctica 7).

GARRIGA, F.:

El comentari de text. In «Pissarra», núm. 25. Palma, febrer-maig, 1980.

GENOVART, Gabriel:

Folklore i pedagogia: les cançons populars. In «Lluc», núm. 671. Palma, juny, 1977. , 1978.

JANER, Gabriel:

La funció educativa dels contes de fades. In «lluc», núm. 671. Palma, juny, 1977.

JANER, Gabriel:

La literatura infantil (Apunts per a una pedagogia descolonitzada de la lectura). Institut de Ciències de l'Educació i Edicions Embat. Ciutat de Mallorca, 1979.

LISSON, Assumpció:

D'expliar contes. In «Perspectiva Escolar», núm. 15. Barcelona, maig, 1977.

LISSON, Assumpció:

Contes per a nens o per a adults. In «Perspectiva Escolar», núm. 25. Barcelona, maig, 1978.

LISSON, Assumpció:

Les sèries policials de televisió. (La seva relació amb el conte meravellós). In «Perspectiva Escolar», núm. 43. Barcelona, març, 1980.

LLABATA, Teresa. LANUZA, Empar de: *La hora del cuento: Una experiencia en el País Valenciano*. In «Cuadernos de Pedagogía», núm. 76. Barcelona, abril, 1981.

LLINAS, Tomeu:

Resseña de l'experiència interdisciplinària per al 8è. d'E.G.B. realitzada al Col·legi Rafal Nou de Ciutat a partir del poema «La Deixa del Geni Grec», de Mossèn Costa i Llobera. In Bolletí Informatiu, núm. 5. Conselleria d'Educació i Cultura de les Illes Balears. Palma de Mallorca, 1982.

MUNTANÉ, Mireia: COMES, Prudenci:

L'ensenyament de la literatura a la segona etapa d'E.G.B. In «Perspectiva Escolar», núm. 35. Barcelona, maig, 1979.

PALOU, Juli; VALLRIBERA, Maria Rosa:

Els Clàssics a l'escola. In «Perspectiva Escolar», núm. 67. Barcelona, setembre, 1982.

PIFARRÉ, Margarida; O'CALLAGHAN, Elena: *Terra Baixa. Una alternativa didàctica / Interdisciplinari Literatura i Ciències Socials/*. In «Guix». núm. 63. Barcelona, gener, 1982.

RODARI, Gianni:

La imaginación en la literatura infantil. In «Perspectiva Escolar», núm. 43. Barcelona, març, 1980.

ROMAGUERA, Joaquim:

Catàleg de films disponibles parlats-retolats en català. Barcelona, 1977.

VALLS, Jaume:

Contes, contes i més contes. In «Perspectiva Escolar», núm. 39. Barcelona, novembre, 1979.

VILAPLANA, Enric:

La revista Escolar. In «Perspectiva Escolar», núm. 43. Barcelona, març 1980.

Reflexions lingüístiques al P.S.O.E.

TONI ARTIGUES
JAUME CORBERA

Vàrem esser convidats pel PSOE a una recepció a l'Auditori amb gent del món de la cultura, pocs dies abans de les eleccions. Ja que allà no vàrem tenir ocasió de fer aquestes reflexions, pensam que és convenient fer-les ara per escrit, i amb més motiu tenint en compte que aquest és el partit que ha tret majoria absoluta i serà el que governarà durant els pròxims quatre anys.

Adreçam aquesta carta pública als parlamentaris i dirigents del PSOE a les nostres illes (FSB), per tal que les tinguin en compte durant aquests anys i perquè les transmetin, un cop ben assumides i és de creure que qualcun ja les hi té--, als altres dirigents del PSOE, al govern de Madrid i als pobles que governin. Pensam que cap de vosaltres no ignora que oprimit és el treballador mal remunerat i molt més el qui no té feina (i alabam l'anunci dels 800.000 llocs de treball), però que junt a aquesta opressió social hi ha una opressió nacional, cultural i lingüística que no podeu defensar o deixar de combatre amb la cara alta.

Sabeu, o heu de sebre, que la política que se du actualment a l'estat espanyol és de genocidi nacional, cultural i lingüístic respecte al català, al gallec, a l'euscar, a pesar del «respecte i protecció», a pesar del «Real Decreto... de las modalidades insulares de la lengua catalana y de la cultura a que han dado lugar», a pesar de «l'Informatiu Balear».

La sociolingüística defineix la situació en què ens trobam com a procés de substitució (és un fet que a pesar dels «favors legals» de la nova democràcia el català recula -i si més no, no avança quant al seu ús, sobretot verbal, però també pràcticament en tots els àmbits). Passat el primer estadi de glotofàgia (símil d'antropofàgia per descriure el fet que una llengua se va menjant una altra o més llengües): implantació de la llengua invasora a la Ciutat a través de grups militars i administradors, com va passar aquí durant els dos segles passats, s'arriba a un segon estadi en què la llengua colonitzadora s'estén a tota la població, primer en els àmbits públics i

després ja a tots els àmbits fins que la llengua pròpia ja no s'usa pràcticament sinó en actes d'(auto)homenatge; i és aquí quan se parla del tercer estadi, el darrer, la glotofàgia consumada. La nostra llengua se troba actualment entre el segon i el tercer estadi, situació de la qual molts en diuen -mai innocentment- bilingüisme i la tracten com si fos una situació «natural» de determinats pobles i estable i perdurable. La sociolingüística, però, mostra que no hi ha pobles bilingües ni pobles biculturals sinó durant un període de transició: cap a la mort de la llengua i la cultura dominades, si persisteix l'opressió nacional, el colonialisme (educacional, cultural, constitucional...), o bé cap al retrocés de la glotofàgia si s'acaben les condicions econòmiques i polítiques que l'afavoreixen, és a dir, si hi ha alliberament de l'opressió forana, si hi ha descolonització i l'ús de la llengua pròpia és l'únic habitual de la vida pública, a l'educació, als mitjans de comunicació, al cinema, al carrer i dins les cases. I això és així de senzill.

Un partit com el PSOE, que va contra l'opressió i a favor de la igualtat, -a l'esmentada recepció vàreu dir que proclamau la igualtat de llengua i de cultura,- no pot permetre l'opressió ni la desigualtat lingüística, no pot permetre que la política de l'estat espanyol continuï afavorint la glotofàgia.

I hem de ser rigorosos amb les paraules que usam, si no volem, amb paraules belles i bones encobrir la injustícia i l'opressió. Igualtat ve d'igual (= que no difereix gens de l'altre); perquè hi hagi igualtat de totes les llengües de l'estat espanyol, per tant, ha de rebre cada una un tractament que no diferesqui gens del que reben les altres; si a Castella, o Andalusia l'única llengua oficial és el castellà, perquè és la seva llengua pròpia tradicional, als Països Catalans l'única llengua oficial ha d'esser el català, perquè és la seva llengua pròpia tradicional (i així les altres). I no ens escandalitzem, que això és el que passa a un estat tan poc suspecte de radicalisme com és Suïssa.

Justificar l'oficialitat del castellà a Galícia, a Euskadi, als Països Catalans, amb l'argument que el castellà ja hi està molt estès, sobretot a través de la immigració de molta gent de parla castellana, és el mateix que mantenir que la injustícia social s'ha de mantenir perquè ja està molt arrelada i perquè la gent ja hi ha posat call; una i altra opressió tenen uns orígens clars i unes Institucions que les afavoreixen mentre no s'hi posa remei.

Com més arrelada està una injustícia, una situació opressora, més difícil és subvertir-la, eliminar-la, però és precisament en aquesta feina contra l'opressió que s'ha de notar el CANVI. Molts d'anys d'educació, de televisió, de ràdio, de vida pública en castellà, d'immigració massiva no assimilada no ens han de fer creure que això és bo i just, perquè aquest fet està basat en el dret de la conquesta, en la imposició d'una nació damunt unes altres, de la mateixa manera que el fet que socialment uns pocs s'aprofitin d'uns molts no ens ha de fer creure que això sigui bo i just, perquè això està basat en la imposició d'unes persones sobre unes altres.

Aquesta és la fita d'igualtat: l'unitingüisme territorial, i a partir d'aquí té sentit «la plena normalización, desarrollo y potenciación de las diferentes lenguas y culturas del Estado español» que propugna el PSOE al seu programa. No ens vulguem enganyar tots, democràticament, dient igualtat al colonialisme i fent-nos creure que només potenciant una miqueta més la línia política actual pel que fa a llengua i cultura ja s'arribarà a una situació justa i igualitària; és ben clar que per arribar-hi cal una subversió de la política lingüística en el sentit indicat, si no l'únic que s'aconsegueix és donar calmants i sèrums a un malalt que necessita antibiòtics, del qual, però, volem heretar com més aviat millor.

Crec que no serà de més que facem un parell de propostes concretes per tal d'assolir aquesta igualtat que tots volem, per tal d'acabar amb l'opressió (també la cultural i la lingüística) d'unes persones sobre unes altres, d'unes nacions sobre unes

altres.

-L'article X de l'Estatut (o lleis pròpies) ha de dir: «El català és la llengua oficial de les Illes Balears, tots els seus habitants tenen el deure de conèixer-la i el dret d'usar-la (Punt i final). Si realment això és impossible en el marc de la Constitució actual, mentre feim tot el possible per canviar aquest marc legal i ajustar-lo als objectius d'igualtat i no-opressió, és imprescindible exhaurir amb la redacció, l'execució i la supervisió de l'Estatut actual les possibilitats constitucionals que duguin a una igualtat real. Això comporta:

-Ús exclusiu del català a les Institucions autonòmiques i mitjans de comunicació que en depenguin (modificant els Decrets que sigui necessari; i és possible, ja que la Constitució actual parla del deure de conèixer el castellà i del dret -no del deure- d'usar-lo).

-Educació a tots el nivells en català i competència exclusiva de la Comunitat Autònoma (s'estudiarà el castellà per assegurar-ne la coneixença en acabar l'educació obligatòria, i se procedirà a la pedagogia convenient per assegurar una assimilació de la població no catalanoparlant).

Se passaran a la competència exclusiva de la Comunitat autònoma els mitjans de comunicació social (premsa, ràdio, televisió, etcètera), la qual potenciarà fins allà on pugi l'ús del català.

-Tenint en compte que la igualtat no vol dir res si no se tenen mitjans, el PSOE assegurarà la creació d'un o més canals de TV en català per als països de parla catalana, competència de les Comunitats Autònomes implicades, aportant tots els mitjans necessaris. Igualment se potenciaran les publicacions, la premsa, el cinema... en català.

Totes les llengües de l'estat espanyol han de tenir el dret a entrar al Parlament, així com el tenen els ciutadans elegits. Una simple instal·lació de traducció simultània resol el conflicte i totes les llengües passaran a esser espanyoles.

I així tantes altres coses que en voler podem tractar d'asseguts.

Amb la confiança d'un CANVI no només de govern sinó real en benefici de la igualtat de les persones i de les nacions vos saluden

Toni Artigues i Jaume Corbera,
pel C.I.E.M.E.N. de Mallorca
Palma, gener del 1983



Christian Schad, 1929

MOSTRADOR

Max Bon.

BANG! O LA BONA ESTRELLA.

Ed. La Magrana. Barcelona, 1982.

Bang! o la bona estrella és un recull de deu narracions d'un autor mallorquí d'origen i barceloní d'adopció; un autor que fa anys que es dedica a l'ofici d'escriure i que en aquest cas s'ha volgut mantenir en la incògnita. Ha publicat novel·la, teatre, poesia i narracions.

La prostitució, l'homosexualitat, la droga, el crim, són els elements temàtics que basteixen el recull. Sens dubte l'homosexualitat és el denominador comú, els altres ingredients són més aviat accessoris i escadussers, fruit de l'escenari i decorat on Max Bon fa desenvolupar els seus personatges, uns personatges que són de les capes més baixes de la societat, o bé s'hi relacionen deliberadament. No hi ha una intenció de denúncia, ni d'insinuar un determinisme, ni tan sols un intent de mostrar una realitat morbosa per a les consciències decents. L'únic intent que hi ha és el de narrar, de narrar una mica dins el misteri. Així, Max Bon, ens presenta uns personatges desdibuixats, en el sentit que mai no sabem qui són, ni d'on vénen; uns personatges sense llegenda, que travessen l'escena i s'ofereixen al joc -al joc literari?- o a les seves passions i dèries, com el personatge de «La presó, si us plau», un burgès que tan de prop volgué conèixer el món de la delinqüència que es deixà estimar per un d'ells i participà dels seus secrets i anà a la presó, no

com qui acceptà un càstig sinó com qui gaudeix d'un luxe burgès. Uns personatges que en un moment determinat fugen del seu món, com ocorre a «El joc de la veritat o la nova Sabina» i accepten -recelosos, això sí- l'envit que els ofereix l'atzar, sense demanar-se, en el fons, ni com ni el per què, tant se val, es tracta d'avançar per una drecera fosca i reintegrar-se després a la vida quasi per la mateixa porta. Altres, en



canvi, ens mostren la seva existència des del passat, amb el «flash back», destriant els bocins que més interessin, és el cas de «El mar, sempre», o «Bang, bang o la bona estrella», a la darrera el lector pot elegir entre compondre un puzzle de minúscules peces

o conformar-se amb el fil. Tanmateix, algunes pequen d'una excessiva interiorització, la manca d'anècdota i voler allargar la solució -únic interès per al lector- difuminen el que podria esser un bon propòsit: «Les mans de Peter» i sobretot «La tesi doctoral». Dues narracions, «L'àngel de la neu» i «El xàndal vermell», surten un tant d'aquesta temàtica més general, principalment la primera, malgrat que la digressió inicial li fa perdre el dinamisme que li escauria. Són dues narracions on la tendresa es fa més palesa, on un record o una il·lusió es volen perpetuar i servir-ne sempre aquella imatge: la de l'àngel de neu, per exemple, que una nit blanca compleix un desig «- Mai no tanques la porta?, em va dir amb tendresa l'àngel. - No, sempre t'espero». No hi manquen tampoc vestigis de realisme, de realisme social, a la ja esmentada «Bang...» i més encara a «La mare ens va dir: 'no passeu el torrent'», on aquest realisme camina cap a l'absurd, cap a la reacció incontrolada, imprevisible.

Les narracions solen esser en primera persona, minucioses a l'hora de descriure sentiments o fets, en general donen un dinamisme negatiu que queda contrastat amb la brevetat de la narració. No podem deixar de parlar de «Fulls finals», al meu parer una de les més encertades del llibre, on la prosa poètica fon l'anècdota i, tot plegat, té un regust de record que s'esmuny: «... després, corre i digues-li per l'ombra rosada de la tarda, que tot és mentida».

Rafel Crespi

Josep Lozano.

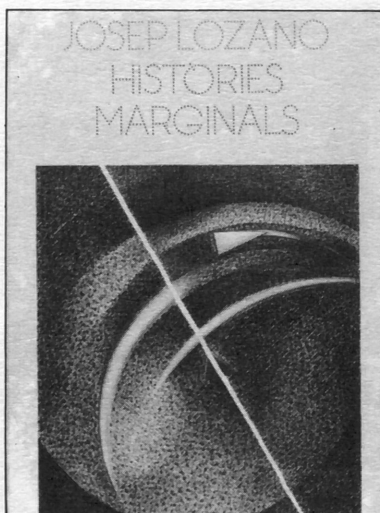
HISTORIES MARGINALS.

Eliseu Climent Editor, Valencia, 1982.

Aconseguirà Josep Lozano, després de la magnífica novel·la *Crim de Germania*, superar aquell impacte inicial?. Veritablement ho tindrà difícil, puix llegint aquestes *Histories marginals* ens sentim per força una mica decebuts en recordar la primera novel·la.

L'acció de les diferents històries transcorre en zones rurals de les comarques centrals del País Valencià, llevat «El cor pelut» en què, encara que els fets esdevenen a París, el personatge protagonista és una emigrant d'aquestes comarques. Els protagonistes d'aquestes narracions tots pateixen alguna mena de marginació, normalment relacionada amb el sexe; la realització d'aquest en llibertat comporta l'apartament de la societat -una societat primitiva i estreta de mires- i l'autoculpabilitat, que fins i tot acaba en la mort: és el cas de la Topina i de don Nicanor. Aquesta societat fa que tots es vigilen d'uns als altres, que cadascú siga guardià del seu veí. En la narració «La Tia Rita», Maria la Pallissa i Tonet el Llambrígol són obligats a casar-se perquè la primera

havia estat embarassada pel segon; el vicari intervé perquè se celebre la boda. En arribar la guerra civil, Maria la Pallissa es venjarà del capellà inventant-li una història amorosa; posteriorment, quan els rojos perden la guerra, és afusellat el Llambrígol. En sembla molt encertat el final d'aquest conte:



«- Però, per què els mataren? - Tu també vols que t'ho conte tot! ¿Que encara no en tens prou?».

Aquesta resposta final suggereix molt més que l'explicació.

A «L'Andreu», el protagonista és

també una víctima de la societat rural en què viu. Ha rebut una educació masclista i no pot suportar que la seua muller l'haja deixat: «es desenganyà de la vida i es va tirar al joc i a la beguda». Un cas similar al d'Andreu és el de Dora, la protagonista d'«El cor pelut». Ella havia estat educada per a casar-se: «Anava a casar-se. Era com una revelació del Nostre Senyor», el matrimoni era per ella com trobar una fortuna, havia anat a París a fer diners i a trobar nuvi i quan ell la deixa plantada es mira la rosa que està mística i que «li havia costat cinc francs; cinc francs que li's havien tret com si li arrancassen un tros de la seua persona. Car Dora no era a París per balafiar els diners», i acaba dient: «Per què no han vingut?. T'he esperat set hores. T'he esperat tota ma vida».

Per últim, i com a part molt destacada del llibre, assenyalaria l'abundància de refranys i dites populars, com ara: «... que si el senyor vicari i la Ramona, campanetes i música. Que si la Ramona i el senyor vicari, dolçaina i tabal». «Dona, llit i criada». «...la casa d'arrapa i fuig». Aquest llenguatge és una de les coses que donen sentit a aquestes narracions, dins el panorama de la narrativa valenciana tan donada a contar-nos històries rurals però prescindint-ne del llenguatge propi.

Josep Manuel San Abdon

EMPELTAT EN ARCA I ARBRE

PERE FONT

TEMA

Desfet de lligams conceptuals i analítics, es presenta un enfrontament (si voleu, potser místic) amb l'experimentació de la vida i amb l'entusiasme de l'ésser. El resultat és un viure plenament. Però «encara», i de manera paradoxal, sorgeix la formulació de la pregunta si fa no fa metafísica. Una resposta és possible, o es vol fer possible: la que parteix de l'esperança en una continuïtat en el Verb, on Tot i No-res, passat, present i esdevenidor s'identifiquen en unitat perdurable.

La revelació del tacte serpenteja
la culminació de les fires,
i trenca el concepte, ell, mitjancer en la transacció,
i sovint com un mur entre nosaltres.
I s'esdevé la urgència dels poblats sagraris,
presència-i-fruita del crit o balbuçeig d'infant
davant tresqueres d'alzinars incommensurables.

Saba de cercles fogallejants estableixen els dardells
en un decret de llavis.

És que la viuen. I jo.
Experimentant-la com esparvillat a la farga
d'un duel:
l'abissal autoconsciència en la fascinació de l'àlber.
Que és tal com un fistó en randa
que em raneja
davant tots els manolls de serralades.

Per tant ho saps i ho sé
que el refectori ens lliurarà el plat:
Omnipotent. Perquè és omnipotent la precisió
/ andrògina
del Tot i el No-Res encerclant els intersticis
dels sentits.

Com una calitja difusa, però també
un gran incendi d'història d'argelaga.
I radiant, com un llampec hieràtic
que es testimonia amb la rúbrica d'un clam.
Així que no preguntis a les marinades més enllà dels
/ contrastos.

entrellaçant el ritme i els nivells
en l'aiguavés de l'harmonia.
Estan en contra de la definició.
La definició (ai, analítica vella, vella analítica!)
que limita la il·limitable metafísica
d'un pou-experiència únic, bastida i capitell als verals
de la realitat primera.
Per això estic desvinculat de disfressa.
A l'epifania del ramell i els inicis.
Ben viu. Etxerevit. Empeltat en arca i arbre.
Associat als prats i al ventre en germinació d'albades.
I em deixo embriuar i
descambuiar de sentors, de mans, de tast.
Tot eixeremat d'acaparar ulls i simfonies,
glopades d'una mar infinita.
Que cap escullera no confina
en platges aritmètiques.

Però també (ai, Déu!) sobre el vertiginós bocatge
de l'abís en Pregunta perenne. Pregunta
bategant pell i abrivades a la bodega del jorn,
amb vi d'embriac constant i perdurable
com a tall de biosfera.

Encara que, amb tots vosaltres, reverbero el mar:
atlàntic

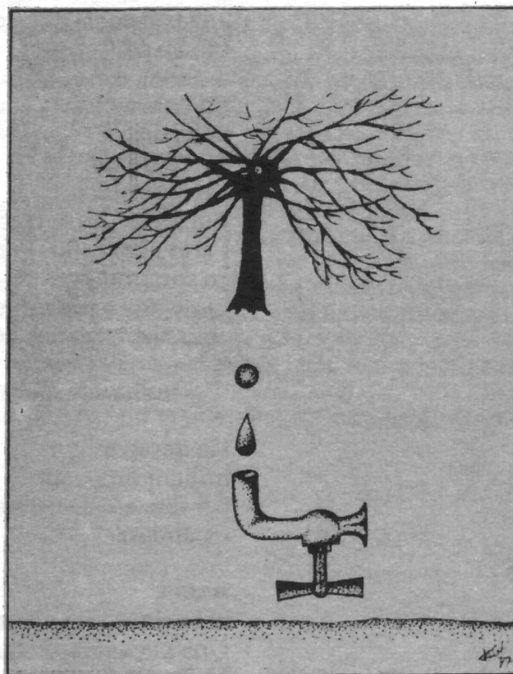
fins als cims de l'últim moment, el darrer,
llavors, quan la soca serà tal volta
el cimal més rebrotat per la plenitud de les gresques.
Quan arribem al punt precís, al del llavors,
capgirarem definitivament el sentit del número
i, en el negatiu del crepuscle, enganxarem
inicis de fogasses.

Hi serem. Com ara ja. Dempeus com atzavares.
Com hi fórem ahir en els litorals i el preludi.
Amb el Verb i l'alfa enfilant l'equinocci dels estels.

De cara i establerts de cor.
Existint en una linealitat de joia i pòrtic: atemporal.
Per sempre i a flor de festa.

-Agafa'm la mà.
És ben segur que ens retrobarem la fesomia
en els ulls dels avis.
Com a resposta, tal vegada?
Tal vegada sí, com a resposta.

Lluís Fiol, 1977



LAURE

Traducció de M^a. Antònia Socias Albadalejo

Laure (1903-1938) és el nom «literari» -malgrat el desdeny que li inspirava la literatura i tot el que s'hi sembla- de qui fou l'amant de Georges Bataille durant els darrers anys de la seva vida. La influència que l'erotisme brutal i l'angoixa destructora que marcaren la seva existència deixaren en Bataille es fa palesa a obres com «Le Coupable», «L'erotisme» o la mateixa «Vie de Laure».

«Notes sobre Laure»

(per Georges Bataille i Michel Leiris)

Fa pocs mesos que morí qui volia designar-se amb el nom de Laure. Morta, a l'edat de trenta-cinc anys, d'un mal que, sense disminuir-la en res, la seguia des de la infància.

Rebel ja des de molt prest contra una educació burgesa i catòlica, havia trobat, després d'un sojorn prolongat a Rússia, una sortida a la necessitat de donar una significació a la seva vida en un consagrament total al comunisme d'oposició. Ja que els fets la dugueren a rebutjar, com desproveïda de valor, l'activitat política, va haver de restablir-se, segons la seva expressió, «d'aquest gran tremolor de terra que és la pèrdua d'una fe». Sense deixar de conèixer moments d'angoixa -com de felicitat o de capritx- arribà a retrobar «un estat de consciència més total que mai», la més alta ambició que pogué realitzar algú per a qui la integritat del ser sens dubte

ha ocupat, dins l'escala de valors, el rang privilegiat.

A través de totes aquestes vicissituds, la passió que Laure portava a la recerca de la veritat no es va desmetir. El proverbi de William Blake: «Passau la vostra arada i la vostra rella per damunt dels ossos dels morts» és la darrera frase que escrigué, pocs dies abans de la seva fi, per indicar el llibre que volia tornar a llegir. Si quan estava perduda en ella mateixa, es definia «en el fons dels mons», els mots de «corrida florida» varen esser els que emprà per designar la seva agonia.

¿Hem d'afegir que no sabríem reduir a una imatge definida una de les existències més vehements, més traspasada pels conflictes que s'han viscut mai? Àvida de tendresa i àvida de desastres, oscil·lant entre l'audàcia extrema i la més horrible de les agonies, tan inconcebible per les mesures dels sers reals com un ser de llegenda, s'esquinçava en els esbarzers que volia que l'enrevoltassin fins no ser més que una nafra, sense deixar-se tancar mai per res ni per ningú.

Jo l'he vista (Darrer poema)

L'he vista -aquest pic l'he vista
on? al lllindar de l'alba
o de la nit

l'alba del jardí
la nit de la cambra

amb un somriure que cruix
una paciència d'àngel
I jo ho sé

Llavors amb una veu llunyana
m'ha dit
Ah! però no
No et tornaràs boja
Em sents? no et comportaràs així,
Faràs això i allò. Parlava parlava sense que jo
en comprenguéss res.
La seguia a pesar meu
amb una fregadissa de seda d'un vestit amb

/ rossegall amb

molts de volants que rebotaven sobre cada graó.

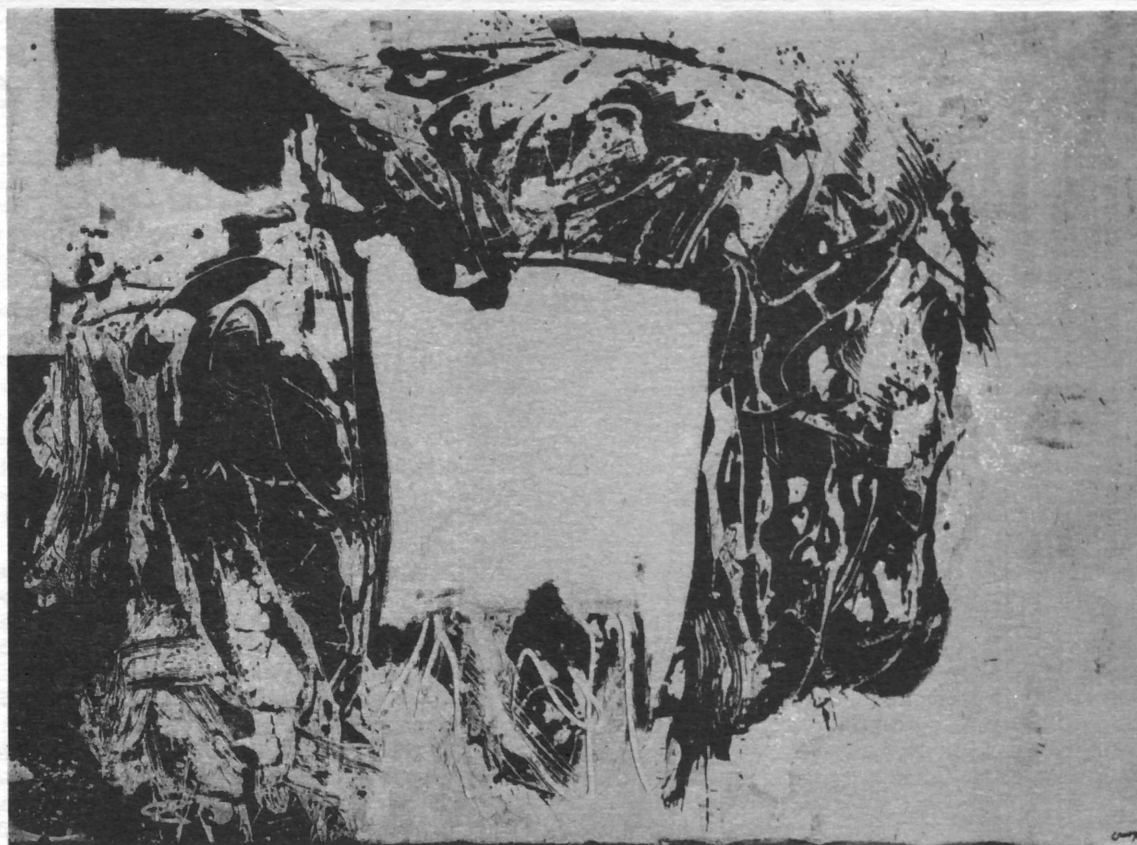
Ha desaparegut
brillant brunzent
per una escala estreta
i malmesa

A dalt
hi havia el raig d'homes, de milers de robes
Una peça sempre tancada, caldejada
Única present viva:

ella

ella recorria els espais buits entre els maniquís
que duïen tots la seva màscara.

...



LAURE

Es troben un vespre a un cantó i, en girar-se tots dos per veure l'altre «almanco d'esquena», es troben cara a cara.

Han bescanviat un cop d'ull: l'home manava que ella vengués cap a ell, ella li suplicava que hi acudís.

Quan ella hi anà, sense que ell s'hagués mogut, li digué: «et reconec filla, germana, mare i cussa en zel; fes aquest gest que saps abans que jo no l'esperí». Però ella el bufetejà i fugí.

Aleshores la perseguí una rialla, que es penjà del seu coll com un cascavell i la va fer tornar com una cussa portada pel collar.

Ell no s'havia mogut, però el seu sexe ara brillava en la nit i el mantenia y l'agitava de dreta a esquerra, d'esquerra a dreta, al principi negligentment. Ella s'hi acostà: llavors, ell, amb la seva mà lliure, la bufetejà enviant-la a rodar sobre el paviment de la calçada. Com ella s'aixecàs, ell li escopí a la cara manant-li quedar on estava. «Això et va molt bé, aquest marc de fang i femta, continua, revolca-t'hi bé». Estava damunt d'ella, dret, molt alt, el seu sexe brillava en un raig de llum; aleshores ella el desitjà, el volgué i ell, amb una veu baixa i frenètica, li digué: «Cussa, tres vegades cussa, goses voler»; la travessà amb una gambada i li ordenà revolcar-se encara entre les seves cames separades que conduïen prudentment aquesta meuca vers una boca de desguàs tota plena de fems. Ella, amb els braços al llarg del cos, girava sobre ella mateixa: ventre, costat i esquena i tot seguit en l'altre sentit, presa del deliri i de la visió d'aquest sexe agitat i triomfant que comandava el ritme. A la fi, ella vingué a ensopegar contra l'acera dins un gloc-gloc d'aigua de rierol. Els cabells plens de dejeccions, els ulls folls, la boca bruta, tota groga en comissures dels llavis però encara àvida i les dues mans que s'alçaven, s'estenien, blanques, diàfanes, cap al sexe. Ellà era tota pregària, tota ofrena. Ell escopí en aquesta boca mig oberta i mossegà els dits tan fins que no

trobà més que una bocada de tendres cartílags. I quan s'allunyava reculant, per tal que ella no perdés de vista el sexe monstruós, ella s'arrossegà davant ell sobre els seus monyons i els seus genolls. Ell pujà uns graons i franquejà, sempre reculant, una immensa porta romànica per on ella també entrà com una cussa coixa. Ell s'enfonsà dins un edifici llòbrec en forma de corredor, ella s'arrossegava sobre un tapís púrpura amb el seu cos badat de nafres sangonoses i de fems. Pujant encara qualche grau, en el més profund de l'obscuritat, ell li manava agenollar-se davant d'una reixa baixa que els separava. Disposant sobre els punys un llenç blanc, ell hi col·locà el seu sexe.

Després d'haver combregat i una vegada empassada la llet, els dits li tornaren créixer (amb ungles envernissades d'«àngelus») i el cos ferit tornà a la plena salut.

El gran orgue, pel seu propi moviment, celebrà aquest miracle, i l'home i la dona, i Verx i Laure se n'anaren molt tranquil·lament a cagar dins la pica d'aigua beneïda i a pixar dins el copó, llavors es rentaren els darreres amb les tovalles de la comunió mullades d'aigua beneïda abans de tornar-se'n als seus afers, a la seva vida de la qual cada hora era un goig i un odi.

L'endemà ella pujà a l'altar per mostrar el cul a tots els fidels i el capellà, en el moment de la consagració, separà les cuixes entre les quals hi ficà l'hòstia, llavors llepà aquest cul diví fins que l'infant del cor, agenollant-se davant ell, vingué a grans cops d'encenser a alliberar el sexe d'entre les randes i les dauradures i a empassar-se la Santa Llet que li regalimava per la cara. Així i tot Laure, amb un supositori sagrat al cul, alliberà el seu ventre i la seva vida amb crits salvatges i convulsions estremint fins als seus fonaments l'altar major que s'esfondrà sota ella.

I a la fi es vegé el Crist d'argent vacil·lar dins la merda.

Arcàngel o puta
tant m'és
M'han oferit
tots els papers
La vida mai reconeguda.

La simple vida
que cerc encara
Jeu
en el més profund de mi
el seu pecat ha matat
tota puresa.

RAMON CANET: ENTRE LA LLIBERTAT CREATIVA I EL PRAGMATISME

JAUME POMAR

Potser escriure sobre pintura sempre és només una balba aproximació a la veritat de la imatge. Una traïció a la plàstica, en definitiva. M'ho ha recordat, insistentment, en Ramon Canet, al llarg d'una ampla conversa. Més aviat segur d'haver-se expressat mitjançant la imatge, el pintor no ha acceptat fàcilment la metodologia d'un tipus d'entrevista adoptat per l'entrevistador com a instrument de treball i res pus. Reticent, quan no descregut, davant les possibles connexions que puguin establir-se entre l'obra creada i la vida del creador, ha maldat tot el temps per mantenir diferenciats i distants ambdós camps de percepció i de consciència. Desconfiat enfront dels resultats d'una manera de fer, al principi sobretot, hem caigut de vegades dins les sinuositats gallegues («¿Quina hora té?» «¿I vostè per què vol saber-ho?»), quan no hem vorejat l'absurd meravellós dels marxistes -els tres germans- («Vosté i jo ens coneixem» «Sí, ens vam veure a París» «Jo mai no he estat a París» «Ni jo tampoc» «Doncs, serien uns altres dos»). Però el sentit de l'humor, mesurat i compartit, és un guany de les cultures més antigues i -segons Villalonga-, un privilegi de les aristocràcies. I acostant-nos a aquest punt la comunicació s'ha fet més fluida. En Ramon ha entès que jo no volia saber massa coses.

En Ramon Canet Font va néixer a la Ciutat de Mallorca dia 11 de setembre de 1950. La seva obra s'ha anat forjant dins l'informalisme, moviment del qual ha estat una mena de pioner a Mallorca. És alt, magre, nerviós, inquieta la mirada,

arriçada la barba. Quan jo deman un whisky, ell menja un entrepà.

SENYES D'IDENTITAT

«Jo vaig ser el germà petit d'ua família nombrosa de cinc. El meu pare, avui ja retirat, treballava com a funcionari de l'Administració Pública, al Ministeri d'Obres Públiques. La meua infància supòs que va ser normal. Vaig estudiar dos anys amb les monges Trinitàries i sí, mai no m'ha preocupat gaire, però crec que sí, que les monges em trobaven intel·ligent i bastant mandrós, no m'agradava gens allò perquè m'avorria molt. Vaig rebre una educació religiosa, però jo diria que no vaig patir un marcatge ideològic molt concret. A casa meua no es parlava de política; al col·legi, sí. Em referesc, és clar, a Sant Felip Neri, on vaig estudiar el batxillerat. Allò sí que va ser avorrit. No record ni una sola classe bona. La meua manca d'interès ho assolía tot, fins i tot a l'aula de dibuix. Però de ben petit em va agradar dibuixar a ca meua...».

Es defineix clarament al marge de qualsevol fanatisme ideològic. Accepta una procedència conservadora, però aliena a qualsevol ideologia concreta. Possiblement, al casal del carrer de la Confraria, a l'ombra d'una central bancària, hi plovia a estones i mai no patí uns recursos xamànics més tost assegurats. Res de millor, pens. La investigació dels nous llenguatges sol procedir d'unes zones socials amb el ronyó cobert. Demagògies apart, no pensa bé qui no pot filosofar en directe.

PRIMERES PASSES PELS CAMINS DE L'ART

- I d'Arts i Oficis, què me'n dius?

- En guard un bon record, d'aquella casa. Vaig estudiar dibuix sota el mestratge de Simeó Cerdà, el fill de Llorenç Cerdà, el pintor de marines. En aquell moment hi havia a l'Escola una vessant creativa, inquieta, poc controlada, molt lliure. Hi havia un bon ambient artístic.

- ¿I tu vas ser un bon alumne, o no?

- Bé, jo mai no he estat excessivament hàbil, però vaig mostrar unes certes condicions per a l'activitat acadèmica i don Simeó m'anima a continuar.

- ¿Què va dir la teua família, davant el fet de trobar-se amb un fill artista?

- No van dir ni sí ni no. Quan als 18 anys vaig voler passar a Barcelona per a estudiar Belles Arts, no es van mostrar reticents. En definitiva, el meu destí assenyalava de cap a ser un professor de dibuix. No els va semblar mala cosa.

- ¿Qui van ser, a Barcelona, els teus companys de generació?

- En Joan Gelabert, que és un magnífic pintor, ja es veurà quan es decideixi a llançar-se seriosament, en Joan Bennàssar, en Damià Jaume, en Josep M^a. Alcover. Amb en Joan Bennàssar i en Lluís Plantalamor com-

partírem la cambra, hostatjant-nos amb una patrona. Va ser quan vaig començar a tenir notícia d'una certa agitació política anti-franquista. En Joan Bennàssar estava molt compromès, i parlàvem un poc, però no massa, de política. La clandestinitat, vulguis no vulguis, no ho afavoria.

- ¿I la teua actitud política, quina era?

- La mateixa que tenc avui. Mai no he volgut ser falangista, ni tampoc escolta. M'he mantengut sempre dins unes actituds semblants, si fa no fa. No m'he compromès mai massa, però sempre he volgut ésser conscient, no he anat pel món amb els ulls embenats i he procurat que no em fessin combregar amb rodes de molí.

- ¿Com campava, el professorat de Belles Arts?

- Només bé a estones. El vuitanta per cent dels professors eren reaccionaris que manejava conceptes artístics anacrònics. Pel que fa a la meua formació, el millor d'aquell aprenentatge va ser fer-me meu l'ofici pictòric i vaig procurar aprendre'n tot el que vaig poder, d'ells. Record bé a don Francesc Ribera, el director de l'Escola, una persona profundament reaccionària, però de tracte humà. I, sobretot, record a don Jaume Muxart, del qual sí he de dir que li dec molt. A través d'ell jo vaig conèixer l'obra de Francis Bacon.

- ¿Creus que allà et vas fer un creador?

- No, allà vaig aprendre els mitjans necessaris per a crear. La creació no es pot aprendre a les escoles. Es té o no es té.

Parlam d'una escola de Belles Arts plena d'ambient i d'inquietud entre l'alumnat. Allà hi havia bascos, andalusos, maños, catalans, mallorquins. Si avui hagués de començar, jo ni hi aniria, a l'escola, em diu en Canet. Però veu com a bons aquells anys de la fúria i de l'aprenentatge. Un temps que abraça entre els seus devuit i els seus vint-i-quatre anys. Després tornarà a Mallorca, a fer el soldat. A treballar com a professor d'un col·legi. A projectar-se en els principis del seu quefer artístic.

PROFESSIONALITZACIÓ I PAS DE LA FIGURACIÓ A L'ABSTRACCIÓ.

- L'any 1970 expòs, per primera vegada, a l'Hotel Melià Mallorca, juntament amb en Joan Gelabert. Fins tres anys més tard no faig la primera individual, a Ariel, sota la direcció de Xam. Jo crec que aquesta galeria va jugar un paper important, cara a les avantguardes, durant els anys 60 i 70. Crec que en aquells moments era arriscat, a Mallorca, projectar l'obra d'un Llimós, o d'Arranz-Bravo i Bartolozzi, i ells ho feren. I també és important fer constar que la meua primera individual es dona ja dins

l'abstracte. Realment, a Barcelona, sota la influència de Muxart, jo havia descobert nous camins. No tans sols Bacon, sinó també Tàpies, els expressionistes abstractes, drippings, l'actitud gestual. Era un professor que estimulava el deixeble, que és el que cal fer, amb una visió oberta, progressista. De fet, quan jo arrib a Palma estic totalment al dia en pintura, conec bé els moviments renovadors «Dau al Set», «El Paso», Motherwell i els expressionistes americans, que he descobert a través de la revista Art International.

- Fins i tot els espectadors com jo, que anam a peu perquè mai no sabrem conduir ni tampoc fer una o amb un tassó, ens acostàvem, a vegades, vergonyantment, a les crítiques de Cirici Pellicer o Moreno Galván, a «Serra d'Or» o «Triunfo». Alguna cosa, encara que poc, ens sonava dels murs gratallosos i de les portes tancades d'un Tàpies, com un Quevedo que mira els murs de la pàtria seva abans de penetrar-los fins al moll de l'os antropològic. La ràbia d'un Saura enfront d'una realitat adversa, volent desfaiçonar-la perquè no ha estat de tots. La frenètica violència d'un Millares, ganivetejant la tela des del cony fins a la boca, com qui arranja comptes amb una cabra enfollida o amb algun enemic declarat i a vida. Tot allò, que potser era tan sols literatura.

ART I CAPITALISME

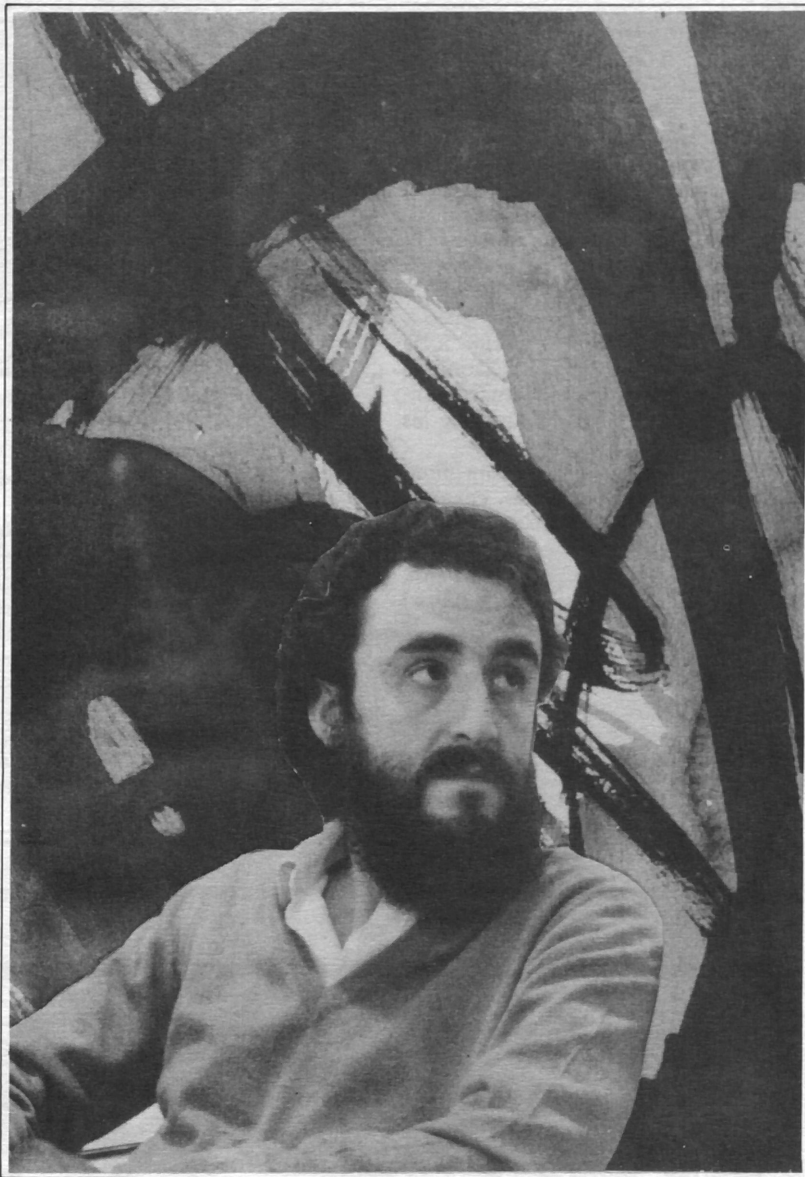
- Llegia les crítiques, però sobretot vaig mirar molta pintura. Sempre m'ha interessat molt més allò que es veu que allò que s'escriu. De fet, llegint, un pintor podrà aprendre molt poca cosa. Per al no pintor potser és diferent, encara que, compte!, no serà llegint que l'espectador agafi més sensibilitat. L'essencial és veure molta pintura. N'hi ha molts que, per cultura, coneixen bé la història de l'art modern, però són incapaços de percebre i sentir quina és la sensibilitat de l'home del seu temps.

- Completament d'acord, però, a més, tots aquests artistes, capdavanters d'Espanya i molt sovint del món, marcaren també ruptures pregonen en el llenguatge vital i social, alhora que rompien amb un llenguatge estètic iniciant la investigació de nous codis plàstics. Jo els vaig veure a la Biennial de Venècia, abans de la mort de Franco i, al pavelló espanyol, l'exposició mantenia un doble discurs: històric i estètic. Lluitaven dins els dos camps. Deien que els dos camps eren cosa seva.

- Jo crec que, simplement, actuen com a homes que no tenen els ulls embenats. La situació del seu país els afectava al mateix nivell que a altres ciutadans.

Amic de la paradoxa i del salt en el buit, Ramon Canet inicia una deixonada explicació parlant al boig de com es donava, mantes vegades, l'antifranquisme amb una pintura reaccionària, estèticament endarrerida. I de com la lluita i la investigació dels nous llenguatges estètics sovint es donava al marge de la «política». Entrecomillada, la paraula se'm fa més comprensible, perquè sóc quasibé un convençut que no s'allunyen tant les coses. Fins i

Ramon Canet (Foto A. V.)



tot dins la primera avantguarda (1870-1930), que va de Rimbaud a Picasso -el surrealisme inclòs, volent transformar el món i transformar la vida-, els canvis estètics van units als canvis socials. I mai no he acabat d'entendre una cosa al marge de l'altra. Ell sí.

- Jo accepto que la pintura té força social, però allò que no he cregut mai és que s'hagi de manifestar clarament al servei d'una ideologia, si no és en circumstàncies concretíssimes, comptades. Avui, la gent d'«El Paso» i els seus manifestos resultarien pamfletaris. La pintura soviètica, del realisme socialista ençà, és reaccionària. Sintetitzada, la meua idea seria que progressisme en art és estar a favor de la llibertat absoluta de l'home. I crec que l'artista viu i es desenvolupa, millor que mai, dins el muntatge comercial de la societat capitalista.

Ens acompanya na Maria Carbonero, que parla del talleringo, altrament dit «6ª. Obra Gráfica», on es tiren unes «litos». Està a punt d'arribar una màquina amb la qual es poden fer meravelles. Arribam fins a Pont i Vich on em mostren tot el que porten treballat, que no és poc, en cosa d'un any. Ara preparen un llibre antològic: deu pintors i deu poetes de Mallorca. En Pep Sitjar té cura de la impressió. Olor de tinta.

PÚBLIC I RELACIONS PÚBLIQUES

- L'any 1976 expòs al Museu de Mallorca. Havia acabat el servei militar. Després vaig exposar a Saragossa, a la Pepe Rebollo, l'any 1978, presentat i promogut per Antonio Fernández Molina. El meu «modus vivendi» entretant, el tenc assegurat com a professor de dibuix a l'Institut Sant Josep Obrer. Em trop enfrontat a prendre decisions importants.

- Molts et consideren un bon relacions públiques de tu mateix, una persona molt segura, que influeix damunt els altres i que sap fer-se el seu públic.

- Realment, de públic sempre n'he tengut. Sempre ha estat igual, he tengut pocs clients, però bons. D'això n'estic content: he venut a poca gent, però era gent escollida. Els meus quadres figuren a col·leccions de gent amb sensibilitat i n'estic orgullós. Encara més si tens en compte que jo no faig una pintura comercial. És cert, però, que el meu nivell de vendes m'ha permès viure sense problemes.

- I per això abandonares l'ensenyament?.

- Sí, això va ser el 1977. Vull dir que m'agradava fer feina com a professor, crec que servia per a ensenyar els

al.lots. El problema és que l'ensenyament no em permetia realitzar-me com a pintor i si no ho hagués deixat m'hagués frustrat. Tots em deien que feia un doi deixant un treball segur, excepte en Frederic Soberats, que m'anima a donar la passa. «Ben fet», em digué. La meua família ja he dit que és liberal i respectava la meua decisió.

- Crec que va ser un gest de coratge. Sincerament.

Quedava enrera algun intent de guanyar oposicions, l'any 1977. Comença una dedicació plena a la creació. Un públic de col·leccionistes inversors, i també d'intel·lectuals, pen- gen quadres de Canet als murs de les seves cases.

- ¿Ets competitiu, saps com moure't per a assolir el que vols, coneixes els mecanismes de l'arribisme i l'escalada?.

- No. Jo diria que s'erra qui pensa això. No he fet la competència a ningú i crec que els meus quadres són barats. Jo diria que no sóc jo el relacions públiques, sinó els meus quadres. Una cosa que jo no puc evitar és que els meus quadres em facin publicitat.

- Després exposes a Rayuela, de Madrid, i en Melià et presenta ...

- Sí. L'any 1980. De tot el que vingué després no m'en consider responsable.

La darrera exposició, a Sa Pleta Freda de Son Servera, marcava ruptures notables. Canet arribava al negre total, l'absència del color, el no-color crec que es diu ara. Allí em contava que acostuma guardar els quadres un any, o dos, abans d'exposar-los. ¿Una avatguarda que es reprimeix per no avançar massa rabiosament?. ¿Potser una obra que dóna temps al temps, com els vins vells, encara que sembla sortida dels darrers cups mundials amb la darrera onada?.

EL MURAL DE L'AJUNTAMENT

- Com sempre passa amb tu, uns han dit que sí i altres han dit que no. Controvertit m'ho semblas.

- Mira, l'opinió que jo tenc de mí mateix és que mai no m'he sabut moure gaire a nivell de pintor. La meua por és sempre convertir-me en un pintor local, cosa que no desig ésser. Mallorca m'interessa, però per anar envant. Jo crec que he d'estar, com a persona, per davall de la meua pintura, no per damunt. No he fet res per aconseguir el mural, i pens que la gent que em vol fer mal a mí, de fet se'n fa a ella mateixa.

- M'agradaria saber anar pel món amb aquesta seguretat. Allò que passa és que quan determinats privilegis no van ben consensuats ... tu ja saps com és la terreta.

- L'encàrrec d'un mural de 250 m² més que un privilegi és un compromís. Es tracta d'un treball absolutament seriós. Ho dic sincerament, perquè ni tan sols arriba a ser un privilegi econòmic. Et puc assegurar que no era un bombó i que he patit, quan a mí el que m'agrada és fruir. De fet a mí m'era més còmode dir que no, però no em podia negar. No m'havia de negar perquè estic d'acord amb l'Ajuntament amb la seva idea de dur l'art al carrer.

- Un Ajuntament socialista. I tu ajudares en Melià, durant la darrera campanya. ¿Com s'avé i com s'encontra, tot això?.

- Jo, políticament, tenc les idees molt clares. No em definiré en política, perquè no crec en les definicions polítiques. Hi ha, en l'artista, una actitud davant la vida, que s'ha de veure pintant. De fet, jo a la societat només puc oferir-li pintura. En ésser gran vull ser pintor.

- ¡Hala idò, mem si serà vera!.

TRISTRAS

Boutique



Carrer Sindicat, 4

Tel. 22 56 73

Ciutat de Mallorca

**"la Caixa"
Cada dia
més
a prop.**

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



**CAIXA DE PENSIONS
"la Caixa"**

NOVETATS DE LES COL·LECCIONS RAIXA i ILLES D'OR



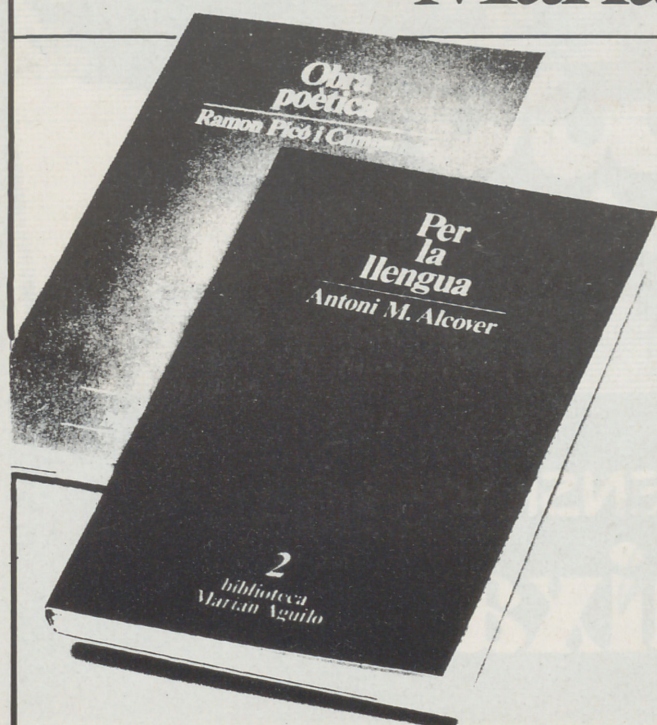
- ELS PARLARS CATALANS
Joan Veny
- ASSASINAT AL CLUB DELS POETES
J. Palau i Camps
- ELS ANGLICISMES DE MENORCA
Vicents Ortells i Xavier Campos
- FLOR DE CARD
Salvador Galmés
- CONTARELLAS
Antoni M.^a Alcover
- PIPADES I VIVENCIES
Joan Bonet i Nadal
- BOLLES DE COLORS
Llorenç Capellà

editorial
MOLL

Torre de l'Amor, 4 · Palma de Mallorca

biblioteca Marian Aguiló

UNA
COL·LECCIÓ
NOVA



Dirigida per la Secció de filologia catalana
de la Universitat de Palma

Antoni M. Alcover Per la llengua

a cura de Josep Massot
i Muntaner

Extensa selecció de textos
de mossèn Alcover, que
demonstren com es
mantingué sempre fidel
a la llengua catalana i en
defensà la unitat.

Ramon Picó i Campamar Obra poètica

a cura de Margalida Tomàs

Per primera vegada és
aplegada la producció
poètica d'una de les figures
més influents de la
"Renaixença". Margalida
Tomàs situa aquesta obra
dins el seu temps
i n'assenyala les virtuts
i les limitacions.

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Distribució: L'Arc de Berà · Centre Difusor d'Edicions Catalanes
L'ull, 10, 14 · Tel. 300 32 51 / 300 33 00 · Barcelona-5