

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEEES

GENER - MARÇ 2009

5,50€

867

VICENÇ VILLATORO

Nacionalisme i Casa Gran

Enric Tur

CATHY SWEENEY

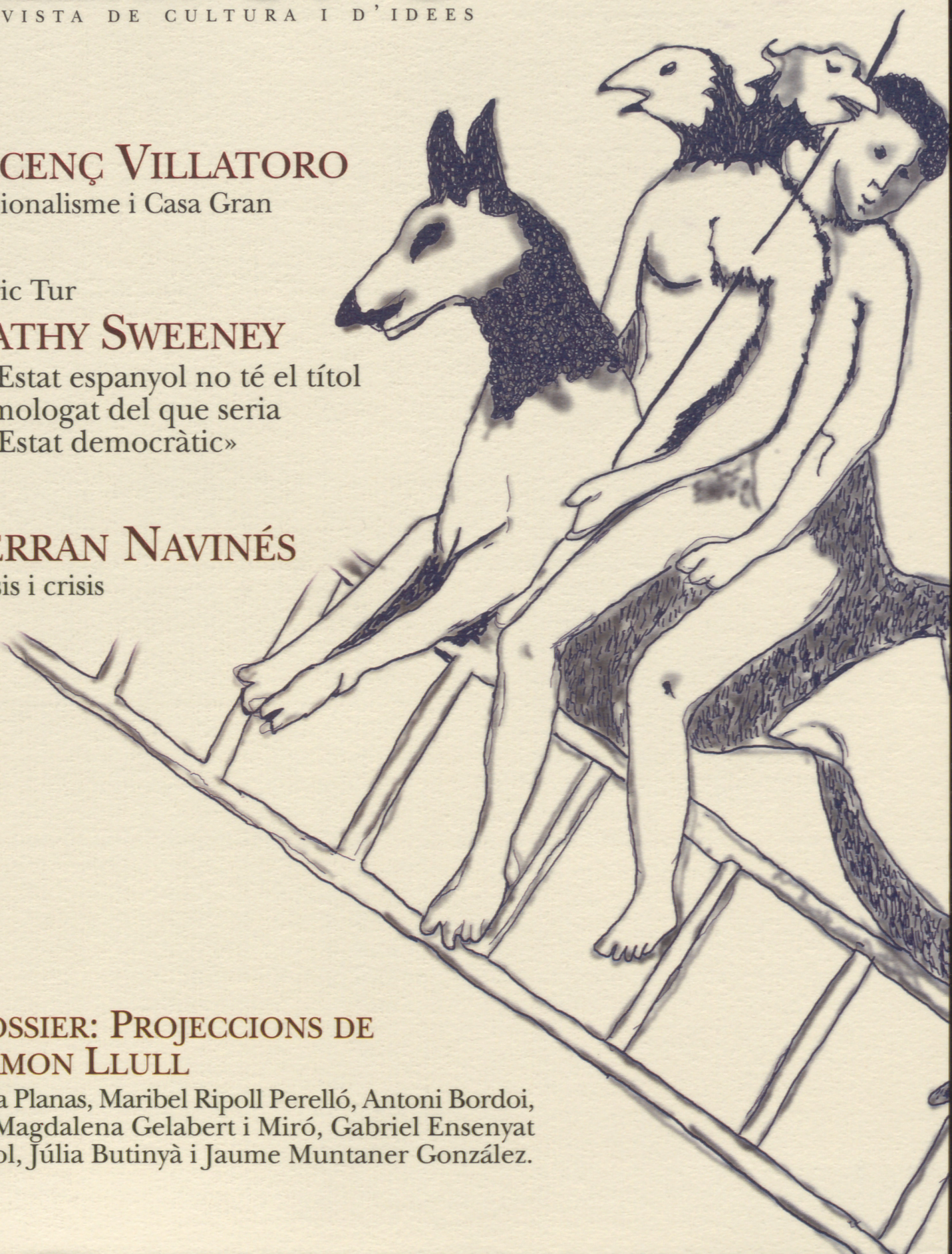
«L'Estat espanyol no té el títol homologat del que seria un Estat democràtic»

FERRAN NAVINÉS

Crisis i crisis

DOSSIER: PROJECCIONS DE RAMON LLULL

Rosa Planas, Maribel Ripoll Perelló, Antoni Bordoi, M. Magdalena Gelabert i Miró, Gabriel Ensenyat Pujol, Júlia Butinyà i Jaume Muntaner González.



INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS NOVETATS



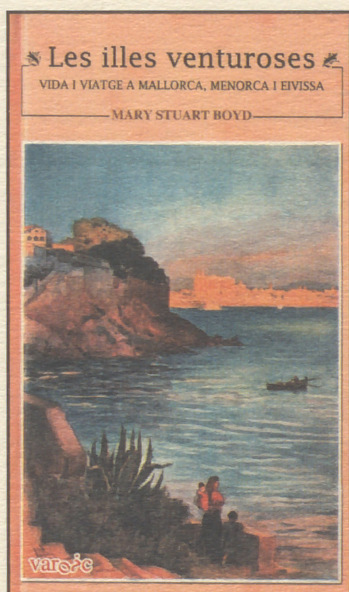
PVP: 14 €

WILLI, Jean (2009): *Corona, un dia de festa. Un relat d'Eivissa*. Editen Institut d'Estudis Baleàrics i Editorial Mediterrània-Eivissa. Eivissa.



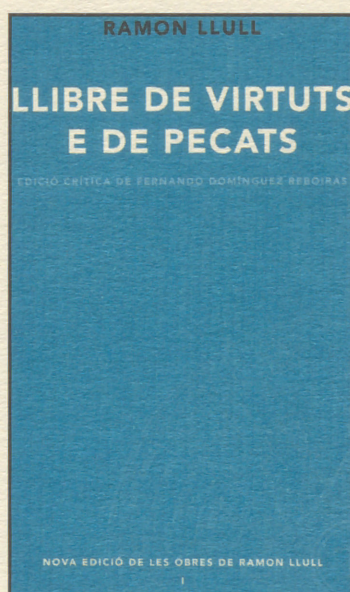
PVP: 35 €

BOSCH, Damià; MONT, Rut; SERRA, Anna. (2008): *La indumentària menorquina en el segle XVIII*. Edita Institut d'Estudis Baleàrics i Consell Insular de Menorca. Menorca.



PVP: 32 €

STUART BOYD, Mary (2008): *Les Illes venturoses. Vida i viatge a Mallorca, Menorca i Eivissa*. Coedició Institut d'Estudis Baleàrics i Edicions Documenta Balear. Palma. Primera edició 1911.



PVP: 18 €

Llibre de virtuts e de pecats, de Ramon Llull (2008). Edició crítica de Fernando Domínguez Reboiras. Patronat Ramon Llull. Barcelona.



**Institut
d'Estudis Baleàrics**

www.iebaleaics.org / info@iebaleaics.org

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

NÚMERO 867 · ANY LXXXVII
Gener · Febrer · Març 2009
REVISTA TRIMESTRAL

EDITA

L'espurna
edicions

DIRECTOR EDITORIAL
Lleonard Muntaner i Mariano

CONSELL EDITORIAL
Francesc Gost Serra (coord.)
Josep Amengual i Batle
Maria Muntaner González
Damià Pons i Pons
Daniel Torres Consuegra

CONSELLER DELEGAT
Gabriel Seguí Trobat

DIRECTOR
Josep Maria Nadal Suau

SUBDIRECTOR
Carles Cabrera

CONSELL DE REDACCIÓ
Antoni Bennàssar
Maria Laura Cantallops
Jaume Garau
Bartomeu Martínez Oliver
Pere Joan Pons Sampietro
Pere Ribas Rabassa

CONSELL ASSESSOR
Francesc Bujosa i Homar
Pere Fullana i Puigserver
Gabriel Janer Manila
Joan Mas i Vives
Josep Massot i Muntaner
Joan Mir i Obrador
Rosa Planas Ferrer
Andreu Ramis i Puig-gros
Sebastià Serra i Busquets
Bernat Sureda García

REDACCIÓ, ADMINISTRACIÓ,
PUBLICITAT I SUBSCRIPCIONS I
DISTRIBUCIÓ
L'espurna edicions, s.l.
C/ Joan Bauçà, 33 - 1er
07007 Palma
a/e: direcciolluc@yahoo.es
Tel. 971 25 64 05 – Fax: 971 25 61 39

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA
Agustí Aguiló i Llofriu

DIRECCIÓ D'ART
Coc 33 Serveis Editorials

COBERTA
Mònica Fuster, 2009

ESTAMPACIÓ I FOTOCOMPOSICIÓ
Gràfiques Mallorca
(Inca - Mallorca)

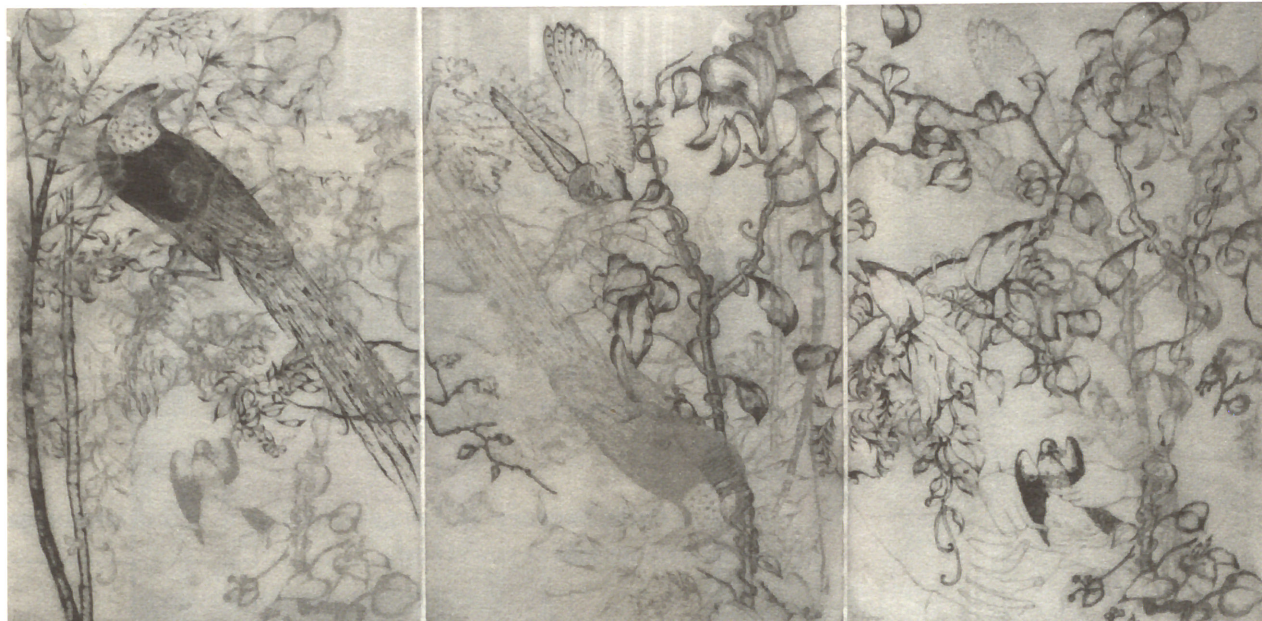
ISSN: 0211-092 X
Depòsit Legal: PM - 276 - 1958

AQUESTA ÉS UNA PUBLICACIÓ PLURAL QUE NO
COMPARTEIX NECESSÀRIAMENT LES OPINIONS
EXPRESSADES EN ELS ARTICLES SIGNATS. L'OPINIÓ
DE LLUC S'EXPRESSA MITJANÇANT ELS EDITORIALS.

SUMARI

Enguany l'artista Mònica Fuster	2
D'ARA, DEL PAÍS I DEL MÓN	
· Vicenç Villatoro: Nacionalisme i Casa Gran	3
· Salvador Cot: L'obligació de decidir	5
· Ferran Navinés: Crisis i crisis	6
· Ignasi Dies i Moratilla: La qüestió kurda	9
DIÀLEGS AMB...	
· Enric Tur: Cathy Sweeney: «L'Estat espanyol no té el títol homologat del que seria un país democràtic»	13
DOSSIER: PROJECCIONS DE RAMON LLULL	
· Rosa Planas: Pelagius de Mallorca, un mag eremita del Renaixement	17
· Maribel Ripoll Perelló: La Càtedra Ramon Llull: història d'una institució acadèmica al servei del lul·lisme	21
· Antoni Bordoï: Ramon Llull i les fonts antigues. El cas de la quadratura del cercle	24
· M. Magdalena Gelabert i Miró: <i>Vida abreviada del Bt. Mtre. Ramón Llull</i> d'Antoni M. Alcover	28
· Gabriel Ensenyat Pujol: Llull, Pacs i el <i>Calila e Dimna</i>	32
· Júlia Butinyà: De la recepció de Llull a Alemanya. (El Liber de <i>Civitate mundi</i> enfront del <i>De pace fidei</i> de Nicolau de Cusa)	33
· Jaume Muntaner González: La iconografia de Ramon Llull i la seva pervivència fins al segle XXI	37
HISTÒRIA, CULTURA I SOCIETAT	
· Caterina Cortès Palmer: Cap d'any a Palma a ritme de jazz	45
· Carme Blanes: Un passeig pel cementeri de Palma	46
SEQÜÈNCIES	
· Alexandre Ballester: L'estrena de <i>Siau benvingut (I)</i> . Nerviosisme i un cavallet de cartó	50
L'ART VIST PELS ARTISTES	
· Jaume Muntaner: Josep Aranda Bosch	52
EL RELAT	
· Vicente Almela: Urgències	54
A LA CIUTAT DELS LLIBRES	
· Carles Cabrera: Apunts a la modernitat	56
· Joan Ducròs: Una lúcida reflexió sobre l'anorreament de l'home ...	57
· Rosa Planas: Baltasar Porcel dins el castell	60
· Joan Buades Mir: L'aura misteriosa d'un personatge polièdric	62
· Manuel Asín: Un afer seriós	63
MOSTRADOR	64





Enguany, l'artista Mònica Fuster

Ja fa cinc anys que Lleonard Muntaner, editor de la revista *Lluc*, va prendre la decisió de dedicar l'espai de les nostres portades a l'obra d'algun artista de les Illes (de disciplines diverses, com ara l'escultura o la fotografia), per tal "d'adequar-ne els continguts a l'estètica del segle XXI" i amb la finalitat de "promocionar el patrimoni artístic i cultural, entre nosaltres mateixos i arreu del món". Convençuts que aquesta determinació és encara vàlida, i encoratjats pels lectors, que reiteradament ens han transmès la seva satisfacció amb el disseny de la publicació, hi volem donar continuïtat. No hi ha res que ens satisfaci més que convertir *Lluc* en un aparador, no tan sols de cultura escrita i d'idees, sinó també d'art.

Enguany, comptarem amb la col·laboració de Mònica Fuster (Ciutat de Mallorca, 1967), una creadora que es caracteritza per la seva inesgotable voluntat d'experimentar nous formats, des dels més convencionals fins arribar al vídeo-art o a una molt estimulante reivindicació del dibuix com a eina essencial de l'artista. La seva trajectòria és àmplia i ha portat la seva obra arreu del món. Fuster és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, a la qual obtingué, l'any 2003, la suficiència investigadora amb un treball sobre la iconografia hermètica als tractats alquímics dels segles XVI i XVII. La dada és reveladora de la naturalesa literària, fins i tot poètica, de bona part de les propostes de Fuster, que tot i la seva aparença rabiosament moderna, fins i tot estrident, mai no ha deixat de capbussar-se a la tradició; o per ventura seria més exacte parlar de "certa" tradició, heterodoxa i exaltant.

La seva llarga llista d'exposicions individuals arrenca l'any 1996 amb *Ticking Along*, una instal·lació que va veure la llum a la prestigiosa Saint Martins School of Arts de Londres. Des de llavors, una vintena de projectes en solitari han anat trobant el seu espai a les sales de Mallorca, però també de València, Barcelona o Madrid, a l'Estat espanyol; i Lisboa, Dubrovnik o Reykjavík, al context europeu. D'aquests, es poden destacar *Dulce antropofagia*, per a la Trienal Art Report de Barcelona, l'any 2001; la vídeo-instal·lació *Sad Trees* (2003); o *Traç*, a la Fundació Pilar i Joan Miró (2005). Però a més, el seu nom s'ha vist vinculat a exposicions col·lectives d'absolut prestigi. Posem-ne alguns exemples: per un costat, tenim la seva presència habitual a esdeveniments tan rellevants com Arco, Arc Cologne, Art Frankfurt, Art Report o Stockholm Biental; per l'altre, projectes com *Hellium* (Madrid, 2002) millor projecte secció "Open Spaces", *Andvarp (sospir)* (Islàndia, 2006) o *Raons foradades* (Galeria Maior, 2007).

Finalment, per nosaltres, revesteixen d'un especial interès els seus llibres d'artista i catàlegs (*Sad trees*, *Fabula Fabulae*, *Drawings*, *Beyond the threshold*, *Sonja & Verudina...*), edicions videogràfiques i projectes gràfics. Particularment, voldríem destacar-ne dues publicacions: per un costat, l'excel·lent volum *Drawings*, que obre com un ventall totes les possibilitats expressives del talent de Fuster, fregant en ocasions el collage i esdevenint a estones gairebé un exemple de narrativa *sui generis*. Precisament, qui conegui aquest llibre no es pot sentir molt sorprès en saber que Mònica Fuster ha participat recentment en un projecte editorial de narrativa convencional, el llibre *Trentacuentos* (editorial Casabierta, 2008). Aplec de narracions en castellà engegat per un jove segell illenc, *Trentacuentos* inclou el sorprenent "Los insólitos viajes espaciales de Rufus Mc Golden", un relat visual de l'artista captivador, pel seu ús del color, l'analogia i certa retòrica naïf que no oculta un revers pertorbador.

Nacionalisme i Casa Gran

Vicenç Villatoro

En alguns països, l'existència d'una reivindicació de caire nacional –voluntat de defensar una identitat cultural, d'assolir un reconeixement polític i de poder gestionar els propis recursos econòmics– ha generat moviments polítics que s'han encarnat en partits explícitament nacionalistes. En alguns casos, aquests moviments s'han concentrat en un partit nacionalista, més o menys transversal des del punt de vista ideològic, i que ha monopolitzat la representació política del nacionalisme. Dins el mapa polític, hi ha un partit nacionalista, i molt sovint els altres partits són refractaris a aquest nacionalisme. Aquest partit nacionalista, a més, resta associat inevitablement a un determinat model ideològic i social, de manera que en molts països el nacionalisme ha esdevingut en la pràctica un monopoli de les esquerres o de les dretes, ha restat reclòs en l'àmbit estricte d'una ideologia política, i rarament ha aconseguit a partir d'aquí l'hegemonia social. Per contra, en altres casos, el nacionalisme tenyeix d'una manera o altra un conjunt de partits diversos, cadascun amb la seva pròpia ideologia social. Normalment en el primer model es produeix un nacionalisme concentrat, intents, que dibuixa mapes en blanc i negre, i en el segon model es produeix un nacionalisme extens, de perímetre més ampli, que dibuixa modulacions i matisos diversos.

El model català

A Catalunya, la història del segle XX ha portat d'una manera creixent al segon model. No hi ha un Partit Nacionalista Català, com n'hi ha de basc, d'escocès o fins i tot de quebequès. El nacionalisme català s'ha anat combinant amb ideologies socials diverses i és present en l'ideari de partits diferents. El resultat d'aquesta dispersió té avantatges, des d'una perspectiva nacionalista. De ben se-

gur, gràcies precisament a aquesta transversalitat, a aquesta combinatòria amb pensaments socials diversos, el nacionalisme català té un perímetre dins de la societat catalana molt més ampli del que tenen altres nacionalismes concentrats en un únic partit.

A més, en la societat catalana, l'antinacionalisme català explícit, el rebuig al nacionalisme català, ha esdevingut excèntric i minoritari, gairebé marginal: l'especialitat de grups petits, molt inestables i d'escassa rellevància política. Entre el món ampli i divers del nacionalisme català i el món petit i bel·ligerant de l'anticatalanisme hi ha una àmplia zona política ocupada per forces més o menys tenyides de catalanisme, en les quals de vegades participen de manera individual persones que se senten de fet nacionalistes catalanes, i que en qualsevol cas no fan bandera ni de l'antinacionalisme ni de l'anticatalanisme.

El panorama que es dibuixa, des d'aquest punt de vista, és un nacionalisme majoritari en la societat catalana, tot i que repartit entre partits diversos, un catalanisme força generalitzat i que tenyeix gairebé tot el ventall polític i un antinacionalisme resistent i relativament marginal, que s'alimenta fonamentalment dels rèdits de la tensió lingüística que ell mateix és capaç de generar.

Per tant, el model català d'un nacionalisme ampli i transversal, repartit, té avantatges, des del punt de vista nacionalista. Però també té algun inconvenient. Els diversos partits que es proclamen nacionalistes –o sobiranistes o independentistes fins i tot– tenen a més un ideari social, econòmic i cultural prou definit. Per tant, són partits que no es defineixen exclusivament per la seva posició davant del fet nacional, sinó per altres consideracions. Partits socialdemòcrates, liberals, democratacristians, llibertaris, radicals... El problema –des del punt de vista del nacionalisme– es produeix

quan aquests partits o algun d'aquests partits han de triar, a l'hora de la seva política d'aliances i a l'hora de dur a la pràctica propostes programàtiques concretes, un dels components de la seva identitat per damunt d'un altre.

Triar entre dos eixos

Des d'aquesta perspectiva, la generació del pacte tripartit d'esquerres que des de fa dues legislatures governa el Principat de Catalunya evidencia els problemes d'aquest model català de nacionalisme diversificat i repartit entre diverses formacions polítiques. De les penúltimes eleccions catalanes van sortir dues constatacions, totes dues certes, però que duïen a situacions polítiques absolutament contràries. Una, que les esquerres són majoritàries en el Parlament de Catalunya. Una altra, que el nacionalisme català és majoritari en el Parlament de Catalunya. Calia, llavors, triar una lògica o una altra. Calia veure si les forces polítiques catalanes s'agrupaven en funció de l'eix dreta-esquerra o s'agrupaven en funció de l'eix nacionalistes-no nacionalistes.

No hi ha un Partit Nacionalista Català, com n'hi ha de basc, d'escocès o fins i tot de quebequès.

Els socialistes catalans eren en aquells moments i encara són en bona part un partit catalanista, però mai no s'han proclamat nacionalistes. Al contrari, el mateix president Maragall refusava aquesta etiqueta. Com se sap, les forces polítiques catalanes van decidir agrupar-se en funció de l'eix dreta-esquerra. I es va produir l'aparent paradoxa que un Parlament on els nacionalistes catalans són majoria escollís com a president de la Generalitat, per primera vegada en la història, algú que es proclamava no nacionalista. Certament, l'alternativa era una altra possible paradoxa: que un Parlament on les esquerres eren majoritàries hagués escollit com a president algú que explícitament no es proclamava d'esquerres.

A favor de la segona possibilitat hi havia una consideració aritmètica: s'hauria tractat de fer president al representant de la força política més votada. Però en contra hi havia una consideració estratègica: el conjunt



de les forces d'esquerres a Catalunya van considerar que ser d'esquerres era més definitori, més essencial en la seva identitat, que no pas ser nacionalistes, independentistes, catalanistes o autonomistes. Van escollir aquest eix.

La Casa Gran

En un cert sentit, la idea d'una Casa Gran per al nacionalisme català –adoptada en un cert moment per Convergència Democràtica i el seu líder Artur Mas– neix dels qui, des d'un lloc o altre de l'espectre polític, haurien volgut evitar la paradoxa que un Parlament amb majoria nacionalista portés a un govern d'hegemonia no nacionalista. En altres paraules, és la reacció de la gent que d'un posicionament divers dins del mapa van considerar que era més rellevant i més nuclear en la pròpia identitat política ser nacionalistes catalans que

El nacionalisme català necessita una casa gran, necessita que la primera força política del país sigui nacionalista.

no pas ser socialdemòcrates, liberals o democratacristians.

Aquesta seria la premissa teòrica de la Casa Gran: la possibilitat de, sense generar un partit únic nacionalista, dibuixar un espai on la majoria nacionalista de Catalunya obtingués visibilitat i pes polític. Al costat hi hauria una premissa pràctica: per al nacionalisme català, és bo que hi hagi diversos partits que es proclamïn nacionalistes; però la dispersió, la fragmentació, la tendència a dividir-se fins a l'infinit com una ameba, acaba

afeblint les possibilitats polítiques del nacionalisme. El nacionalisme català no és una casa única, com ho són altres nacionalismes. Però necessita una casa gran, necessita que la primera força política del país sigui nacionalista. Si la casa més gran de la política catalana és una casa no nacionalista –com passa a Galícia o a les Illes– el paper del nacionalisme sempre acabarà sent subsidiari, la crosseja dels uns o dels altres.

Hi ha finalment una tercera premissa, que porta a la idea de la Casa Gran: la necessitat de revisar el monopoli de la política per part dels partits. El sistema polític i electoral a l'Estat espanyol ha concentrat en els partits i, d'una manera més precisa, en els seus aparells una capacitat exagerada de decisió. Això ha empantanegat i empobrit la vida política. Algú ha de començar a pensar en alguna altra cosa. És difícil pensar-hi sense canviar la llei electoral. Però és impossible canviar la llei electoral si ningú no comença a dissenyar maneres de fer política on hi hagi partits, però hi hagi més coses.

La idea de la Casa Gran del catalanisme triomfarà si connecta amb aquestes tres premisses. Primer, si aconsegueix que l'eix nacional de la política catalana pesi més que l'eix dreta-esquerra. Segon, si aconsegueix que en el gran barri divers del catalanisme, hi hagi una casa gran, la més gran de totes, on càpiguen molts nacionalistes, si no tots. Tercer, si inicia el camí imprescindible cap a una reformulació de les maneres i les paraules amb les que es fa la política a casa nostra.

Embat

Pge. Papa Juan XXIII, 5 - E
Tel. 971 713 350 – Fax: 971 213 641
Geranis Centre
07002 Palma de Mallorca
E-mail: adminembat@balear.onenet.es

Radio
gome
BULEVARD



Born de llibres

C/ Pge. Santa Catalina de Siena, 6
Tel. 971 71 03 04 – Fax: 971 49 50 02
Geranis Centre – 07002 Palma de Mallorca

PEDAGOGIA I PSICOLOGIA • LLIBRES DE CINEMA • LITERATURA
CIÈNCIES SOCIALS • LLIBRERIA UNIVERSITÀRIA

L'obligació de decidir

Salvador Cot

Es miri com es miri, en els pròxims mesos el catalanisme polític es trobarà davant d'una cruïlla decisiva. Haurà de triar opció, sense dret a quedar-se quiet ni possibilitat d'inhibició. La raó és que tots els supòsits teòrics en què es basava han acabat fallant, i l'esfondrament definitiu està a punt de produir-se. I és que, com a mínim des del Memorial de Greuges (1885), els partits i moviments catalanistes van partir sempre de la convicció que en el moment en què l'Estat espanyol es transformés en una democràcia moderna i desenvolupada reconeixeria la diferència i, per tant, Catalunya com a entitat política de dret, com a comunitat nacional identificada i singular dins del context de l'Estat.

Però totes aquestes previsions, que s'han mantingut dempeus durant un segle i mig, simplement no s'han acomplert. Segurament, Pasqual Maragall haurà estat l'últim polític catalanista que hagi cregut en la possibilitat que Espanya es podia transformar a si mateixa de forma suficient com per encabir la societat catalana tal i com és. En gran part, l'Estatut és el resultat d'aquest impuls intern però, alhora, també la demostració que la dreta i l'esquerra espanyoles tenen una capacitat d'entesa gairebé automàtica quan del que es tracta és dels afers catalans. En aquest sentit, el cost del procés estatutari per a la societat catalana ha estat un trasbals enorme; hi ha hagut insults diaris des de les emissores de ràdio i boicots estúpids contra productes fabricats, en gran part, per empresaris pròxims al PP. A més, el catalanisme ha estat calumniat a consciència, fins aconseguir fixar com a tòpic la comparació amb el règim de l'Alemanya nazi. Una campanya brutal que no és pas una broma: tota aquesta cascada de mentides i insults és assumida per una franja molt important de l'opinió pública espanyola, al marge de si vota dreta o esquerra.

La catalanofòbia ni és d'ara ni és conjuntural. De fet, forma part de la cultura popular espanyola. Des que

Francisco de Quevedo va escriure que *son los catalanes aborto monstruoso de la política* hi ha hagut una pluja constant de desqualificacions que darrerament s'han canalitzat a través d'uns mitjans de comunicació *madrilenyocèntrics* i cada cop més desvergonyits. La novetat és que ara Espanya no es veu a si mateixa com una excepció autoritària –i pobre– dins d'Europa, sinó com una potència econòmica, cultural i fins i tot esportiva. El nou espanyolisme, doncs, ja no és el crit casernari ni la proclama de taverna sinó les referències internacionals que signifiquen Telefónica, Repsol, l'Instituto Cervantes o l'Eurocopa. La transformació i modernització del nacionalisme espanyol ha estat tan exitosa que fins i tot la simbologia derivada del franquisme (bandera bicolor, Marcha Real...) ha estat plenament assumida per l'esquerra, que la utilitza sense els escrúpols que es van manifestar durant els anys de la Transició. Els èxits futbolístics de *la roja*, per exemple, van ser retransmesos per Cuatro, una cadena pròxima al PSOE que no va dubtar a l'hora de pintar a les galtes dels seus comentaristes la bandera amb què Franco va guanyar la guerra contra la República. La simbologia hispànica, fins i tot la que remet a la dictadura i al falangisme, ja no fa vergonya.

A més, la nova estructura autonòmica de l'Estat ha aconseguit que floreixin un nodridíssim grup de noves entitats administratives que, lògicament, intenten fomentar el seu particularisme regionalista com a font de legitimació davant els seus ciutadans. La majoria d'aquestes autonomies, sense història anterior, han generat una nova fornada de polítics locals que han adoptat la tàctica d'enfrontar-se a les tesis del catalanisme per a, tot seguit, exigir el mateix que hagi pogut obtenir la Generalitat a través de la negociació bilateral. A més, una part d'aquestes comunitats autònomes han estat sobrefinançades gràcies a un drenatge constant de diners públics provinents, sobre tot, del País Valencià, de les Illes Balears



i del Principat, amb l'efecte polític d'haver generat uns líders regionals imbatibles electoralment (Rodríguez Ibarra, Chaves...) i amb una influència creixent del seu discurs anticatalà en l'opinió pública espanyola.

Però, com deia al principi, aquest context és tan advers que ni tan sols permet una eutanàsia política plàcida i sense dolor. Al marge de la seva voluntat personal, els actuals dirigents dels partits catalanistes no poden quedar-se immòbils, sense discurs ni estratègia i, simultàniament, mantenir-se en els seus càrrecs. El procés de redacció i debat del nou Estatut ha demostrat la debilitat i el tacticisme d'una classe política hiperprofessionalitzada, que no pensa en termes gaire més elaborats que l'ocupació de la màxima quantitat possible de diner públic. Així que, en poc temps, els polítics catalans es veuran a si mateixos davant l'incompliment de l'Estatut (que, per exemple, marca un finançament acordat bilateralment) i, sobretot, cara a cara amb el Tribunal Constitucional quan digui, posem per cas, que la llengua catalana mai no es podrà equiparar legalment a la castellana.

Serà aleshores quan veurem quines alternatives hi ha i qui està disposat a fer-les viables. I, sobretot, qui està disposat a anar més enllà del *café per a tothom* i qui intenta quedar-se, còmodament, dins l'escalfor d'un despatx. De moment, hi ha algun símptoma positiu, com l'elecció del sobiranista Ramon Tremosa com a cap de llista de CiU al Parlament Europeu. Veurem si n'hi ha més i, sobretot, en quina direcció apunten.

Crisis i crisis

Ferran Navinés*

1. Introducció

No totes les crisis tenen la mateixa etiologia. N'hi ha que són crisis conjunturals, que un cop ha passat la borrasca escampen i torna a sortir el sol, però n'hi ha que són veritables *tsunamis*, que assolen el que troben al seu pas i obliguen a fer una tasca important de reconstrucció de l'arquitectura econòmica, social i institucional que ordena les nostres vides. Entenc que la crisi actual no és una crisi conjuntural, sinó que ens trobem davant d'una veritable crisi estructural o *crisi de regulació* que canviarà el nostre imaginari social, les estructures productives i les institucions en l'àmbit nacional i internacional. Bona prova d'això són els compromisos adquirits en la Cimera de Washington del passat 14 i 15 de novembre, que s'hauran de concretar, pel que fa a les mesures de curt termini, abans del 31 de març de 2009, i amb noves cimeres del G-20 o G-22 per seguir l'evolució conjuntural de la crisi i definir polítiques de mitjan i llarg termini, com la que s'ha de celebrar l'abril de 2009 a Londres.

2. Les crisis de regulació

Les crisis de regulació estan provocades per un canvi del règim d'acumulació del sistema capitalista o crisis de canvi de paradigma tecnològic i, per tant, de canvi de la regulació social i institucional. També se les anomena crisis d'ona llarga.

L'enfocament evolucionista de l'economia, que té el seu màxim exponent en el segle xx en el pensament de Schumpeter, prioritza l'anàlisi d'ona llarga, entès com el desplegament dels efectes econòmics, socials i institucionals que provoca una determinada revolució tecnològica.

En la història del capitalisme hem tingut cinc grans onades d'acumulació capitalista originades per diferents revolucions tecnològiques (Pérez, 2003). La primera va ser la revolució industrial del tèxtil del cotó iniciada a Arkwright (Cromford) a l'Anglaterra de l'any 1771 i que es va desplegar al llarg de cinquanta-vuit anys,

fins al 1829. La segona revolució industrial és la que s'assigna a la indústria del vapor i el ferrocarril iniciada amb la prova del motor a vapor Rocket per al ferrocarril Liverpool-Manchester a l'Anglaterra de l'any 1829, i que va durar quaranta-sis anys, fins al 1875. La tercera revolució industrial és la de l'acer, l'electricitat i l'enginyeria pesada, que veu la llum el 1875 amb la inauguració de l'acereria Bessemer de Carnegie a Pittsburgh (Pennsilvània) als EUA, que provoca el canvi de lideratge mundial, que passà del Regne Unit als EUA, i que es va perllongar al llarg de trenta-tres anys. La quarta revolució industrial és la de la indústria de béns de consum de masses (automòbil, electrodomèstics, química i petroquímica, etc.) iniciada amb la fabricació del primer model-T a la planta Ford a Detroit (Michigan) als EUA el 1908 i que es desplega al llarg de seixanta-tres anys, fins al 1971. I, finalment, la cinquena revolució tecnològica, anomenada «de la societat del coneixement i de la informació», no és una revolució industrial, sinó que és la primera revolució tecnològica que està basada en els serveis i en el coneixement. Aquesta darrera revolució tecnològica, en la qual ara estem immersos, es nodreix de les noves tecnologies de les TIC (informàtica, telemàtica, comunicacions, internet, robòtica, nanotecnologia, biotecnologia, bioelectrònica, etc.) i té la seva acta de naixement a Santa Clara (Califòrnia), als EUA, amb l'anunci de la fabricació del primer microprocessador Intel.

Totes aquestes revolucions tecnològiques incorporen dos tipus de crisis de regulació, que marquen els dos punts claus del desplegament d'una ona llarga. Aquests punts són el seu naixement, que, a la vegada, suposa l'inici de la decadència del sistema dominant i l'ascens de les noves activitats productives que impulsen el desenvolupament del nou mode d'acumulació capitalista, però sota la regulació institucional que es correspon encara amb el règim d'acumula-

ció anterior; i el punt que correspon a la substitució de l'antic règim institucional per un nou règim institucional de regulació que ha de respondre, un cop les noves activitats productives s'han tornat hegemòniques, a les necessitats de la nova onada llarga d'acumulació. El primer punt s'anomena *crisi de regulació d'instal·lació* del nou règim d'acumulació. El segon punt s'anomena *crisi de regulació de desplegament* del nou règim d'acumulació.

Totes dues crisis van encadenades una darrere l'altra. Tant una crisi com l'altra poden tenir un període més o menys llarg de desenvolupament. Potser parlem, sumades les dues crisis de regulació, de períodes de més de quaranta anys. Al segle XX l'inici de la primera crisi de regulació d'instal·lació de la quarta revolució industrial es dona el 1907, iniciada als EUA amb la crisi financera de 1907. Aquesta crisi donà lloc a la creació del Sistema de la Reserva Federal el 1913, en què els grans bancs de Nova York complien la funció de banc de reserva per a la resta del sistema financer. La crisi de regulació de desplegament s'inicia el 1929 amb el *crack* del 29 i dura fins que no se signen els acords de Bretton Woods el 1944. Són trenta-set anys caracteritzats per canvis profunds en les maneres d'organitzar les activitats productives i les relacions socials i institucionals. També són anys de grans turbulències i d'inestabilitat en els mercats financers. En ser períodes llargs, poden contenir subperíodes de creixement econòmic, com s'esdevé al llarg de la dècada dels anys deu i vint, seguits de crisis conjunturals, cada cop més fortes, fins que al final hi ha un *crack* de l'economia productiva, com es produí el 1929. Llavors se succeeixen els canvis institucionals i de regulació que donen sortida a aquest gran període d'inestabilitat en el procés d'acumulació capitalista. Només un cop s'ha acabat la *crisi de regulació de desplegament*—el darrer cas produït va ser el 1944 amb els acords de Bretton Woods—es quan el capitalisme travessa pel que s'anomenen les dècades daurades del creixement econòmic i del benestar social, que són èpoques de gran estabilitat econòmica, social i institucional. La darrera època daurada que hem viscut es correspon amb l'etapa posterior a la II Guerra Mundial del segle passat fins a la dècada dels setanta, que són els anys del gran desplegament en les principals economies occidentals del *fordisme*, el *keynesianisme* i l'Estat del Benestar

com a màxim exponent del mode d'organització econòmic, social i institucional de la indústria de béns de consum de masses, que és la protagonista de la quarta revolució tecnològica i que arriba al seu zenit quan s'inicia la crisi de regulació d'instal·lació de la cinquena revolució tecnològica de les TIC el 1971 als EUA.

3. Les crisis de regulació d'instal·lació

La més recent d'aquestes crisis de regulació d'instal·lació és la dels anys 70 del segle passat, que ha permès iniciar la instal·lació del nou règim d'acumulació basat en les TIC al llarg d'un període de més de trenta anys.

Aquests períodes llargs es caracteritzen pels següents fets: les activitats productives dominants, que corresponen a l'anterior ona llarga d'acumulació (en aquest cas les indústries de béns de consum de masses), arriben al zenit d'explotació de tot el seu potencial tecnològic i cada cop es fa més difícil trobar noves oportunitats de negoci dins les seves trajectòries tecnològiques. A la vegada, els mercats estan saturats dels productes que ofereixen, que ja es troben al final del seu cicle de vida. Són, per tant, indústries madures, que generen productivitats decreixents, beneficis a la baixa i dificultats creixents per absorbir nous increments salarials. La contratendència empresarial per fer front a aquestes tendències negatives, en mercats oligopolitzats i on les empreses dominants gaudeixen de *poder de mercat*, és l'augment de preus i la inflació (procés que s'inicia en la segona meitat dels anys seixanta del segle passat), i que a esfera internacional acaba provocant la fallida dels tipus de canvi, que havien estat estables i havien donat estabilitat als mercats internacionals des dels acords de Bretton Woods. La inflació exportada pels països centrals als països exportadors de primeres matèries i petroli a través de les seves importacions en trenca la relació real d'intercanvi. La seva resposta per restablir l'equilibri fou augmentar el preu de les exportacions, cas del petroli, bàsiques per al funcionament dels sistemes productius de les economies centrals, procés que acabà per desencadenar en les economies centrals una espiral inflacionista preus-salaris, la pujada dels tipus d'interès i, finalment, una situació de crisi econòmica que conjuga a la vegada inflació i atur, situació coneguda com a *stanflació* (dècada dels setanta del segle passat).

A mesura que s'agreuja la inflació i l'espiral preus-salaris, també es donà

INDICES I INDEXES TOP BORSA DE BARCELONA			DIF	HH:MM
INDEX	19986.07		-41.79	10:55
BCN PROFIT-30	31323.55		-53.33	10:55
BCN PER-30	25075.48		-25.61	10:55
BCN ROL-30	1050.46		-2.65	10:55
BCN TOP-EURO	1042.03		-2.99	10:55
BCN-5 ALIMENTA	1010.59		-5.17	10:55
BCN-5 BANCOS	1053.33		-2.13	10:55
BCN-5 COMERCIO	1167.49		-15.02	10:55
BCN-5 CONSTRUCC	1068.08		-0.28	10:55
BCN-5 ENERGIA	1038.66		-1.81	10:55
BCN-5 IMMOBILI	1012.94		-2.21	10:55
BCN-5 METALLICA	1069.56		9.91	10:55
BCN-5 SERVICIO	1043.92		-5.31	10:55
BCN-5 TECNOLOG	1152.14		-1.39	10:55

una major rigidesa per acceptar nous increments salarials, la qual cosa tibà les relacions laborals i augmentà progressivament la conflictivitat social (recordi's l'any 1968 amb tota la rastellera de revoltes arreu d'Europa i Amèrica amb la icona del maig del 68 a París). La saturació de béns madurs en el mercat incrementà la competència per vendre els mateixos productes. La dificultat per trobar noves oportunitats de negoci esperonà la R+D+i per trobar nous productes que responguessin a noves trajectòries tecnològiques, la qual cosa accelerà l'emergència de noves activitats econòmiques i nous mercats, amb taxes més altes de productivitat i rendibilitat. Aquests nous productes varen activar una nova revolució tecnològica, en aquest cas la que està basada en les TIC.

En la mesura que aquestes noves activitats es van desenvolupant, reinviquen el seu modus operandi, que no concorda amb la regulació vigent (el *fordisme*, el *keynesianisme* i l'Estat del Benestar en aquest cas) establerta d'acord amb les necessitats reguladores de les activitats dominants de l'ona llarga anterior (les indústries de béns de consum de masses). Aquesta contradicció genera un conflicte de regulació institucional i uns anys de turbulència en què s'inicia el treball de desballestament dels antics sistemes de regulació. Aquest treball de trabucament del règim regulatori anterior

sempre es fa des d'un discurs *ultraliberal*, que reclama la mínima intervenció de l'Estat en l'economia i porta associada l'artilleria potent del pensament econòmic conservador (en aquest cas el monetarisme) i del capital financer. El seu èxit en la lluita contra la inflació, però amb un cost social elevat (són els anys de Reagan i Thatcher al llarg del primer quinquenni de la dècada dels anys vuitanta del segle passat), és el que obrirà les portes a la ideologia neoliberal com a nou pensament hegemònic en el camp de les idees econòmiques, el qual substitueix el pensament Keynesià, que havia estat el pensament dominant des dels acords de Bretton Woods.

L'associació entre capital financer i les noves activitats productives que responen a la nova revolució tecnològica es fa fàcil d'entendre (és l'associació prou estudiada entre les empreses de Silicon Valley i Wall Street), ja que són aquestes activitats les que generen les majors oportunitats de negoci i de beneficis i poden generar veritables episodis de *febre d'or*, com les viscudes a finals dels anys noranta amb les inversions borsàries de les *punto.com*, mentre que les antigues indústries estan subjectes a desinversions, deslocalitzacions i reestructuracions no exemptes de forta conflictivitat social i presa de posicions per part del sector públic. Es tracta, en definitiva, de desfer les antigues re-

gulacions per permetre desenvolupar el nou potencial econòmic de les activitats que lideren la nova revolució tecnològica.

Mai com ara aquesta associació entre les noves activitats i les noves tecnologies ha estat tan forta amb les institucions financeres, ja que justament han estat les TIC les que han permès resoldre la contradicció de disposar d'enormes borses de liquiditat internacional, però no poder-les gestionar *on-line* les vint-i-quatre hores del dia, a la recerca del guany diferencial generat pels tipus de canvi, cotitzacions borsàries o mercat de futurs de matèries primes, aliments o petroli, per restriccions tècniques o institucionals. Les TIC han resolt les restriccions tècniques i l'*ultraliberalisme* ha tirat per terra les barreres proteccionistes i els controls internacionals a la llibertat total del moviment financer de les inversions especulatives a esfera mundial.

4. Les crisis de regulació de desplegament

Les més recents són la crisi del 29 i l'actual, iniciada amb la crisi de les hipoteques *subprime* l'agost del 2007 als EUA. Aquestes crisis, un cop superades, donen pas als períodes de desplegament del nou règim d'acumulació o èpoques daurades del capitalisme. També poden comportar un canvi dins el lideratge de la potència econòmica dominant, com sembla que passa ara des dels Estats Units cap a l'àrea del Pacífic i Àsia, amb la Xina i l'Índia com a noves potències emergents.

Poden ser períodes llargs d'inestabilitat econòmica i institucional fins que no es fixen per consens les noves regles de funcionament institucional. En el cas de la crisi del 29, és un període que abasta més de quinze anys, fins que s'estén, un cop finalitzada la II Guerra Mundial, la política de New Deal i l'ideari del keynesianisme com a base del nou Estat del Benestar al conjunt de les principals democràcies occidentals.

En aquests períodes de turbulències i de gran inestabilitat dels mercats financers, que caracteritzen també les *crisis de regulació de desplegament*, els nous sectors emergents ja s'han fet dominants i ara necessiten firmar una nova *pau social* que permeti reequilibrar de nou la distribució de rendes, estabilitzar el cicle econòmic i fer més previsible l'horitzó econòmic a partir del qual poder planificar millor el desplegament de les inver-

sions dins una mateixa trajectòria tecnològica, a fi i efecte de treure el màxim rendiment a la vida útil de les noves tecnologies, fins a esgotar el seus rendiments.

En aquesta fase s'abandona el discurs *ultraliberal*, el pensament econòmic conservador contrari a la intervenció del mercat per part de l'Estat, on el lideratge del sistema financer passa a mans dels sectors productius i a l'economia real, i s'incorpora un nou discurs basat en la preeminència de l'acció política en què l'Estat –i, en la fase actual de globalització dels mercats, cada vegada més els organismes internacionals– ha d'agafar el protagonisme per definir la nova arquitectura econòmica, social i institucional que ha de regular i donar més estabilitat i seguretat a les inversions productives, reduir les incerteses del mercat i reforçar el diàleg i el consens social. En definitiva, aquestes *crisis de regulació de desplegament* serveixen per acabar de definir les noves regles de joc institucionals, les quals, un cop pactades, permetran assegurar un període llarg de bonança econòmica i prosperitat social (*èpoques daurades* del capitalisme).

5. Cloenda

Cada vegada més, les crisis financeres i la inestabilitat dels mercats financers internacionals s'han fet més difícils de manejar i gestionar sense una regulació del capital internacional a través d'organismes transnacionals. Necessitem una nova regulació econòmica que recuperi la regulació keynesiana de la demanda a esfera mundial. Aquest Govern «mundial» no només es necessari per regular l'economia, sinó també per regular el canvi climàtic i el medi ambient. Això és fàcil de dir, però és molt difícil de realitzar. Iniciem, doncs, a hores d'ara una nova *crisi de regulació de desplegament* de la cinquena revolució tecnològica de les TIC a esfera mundial, en la qual la sostenibilitat i la *governació* cooperativa internacional han de tenir un paper determinant.

Una darrera anotació. Res de tot això serà possible sense que s'abandoni la falsa teoria de l'autoregulació dels mercats financers. La crisi de les hipoteques *subprime* ha demostrat que mai com ara no s'havia arribat a unes quotes tan altes de frau i falta de moral en el quefer dels mercats (http://www.fbi.gov/page2/jan08/financial_fraud013108.html).

* Economista

LA REVISTA QUE CAL LLEGIR
LA REVISTA QUE ES FA LLEGIR



SUBSCRIU-T'HI

Telèfon
93 245 79 21

Fax
93 265 44 16

Internet
www.lavenc.cat

En format digital
www.quiosc.cat

La qüestió kurda

Ignasi Dies i Moratilla*

Els kurds: poble oblidat

Malauradament els mitjans de comunicació ens transmeten massa sovint notícies sobre la situació de violència endèmica que es viu al Pròxim Orient. Conflictes com el d'Israel i Palestina, la tensió al Líban, les amenaces de Síria i l'Iran, o la invasió, destrucció i espoliació de l'Iraq, acaparen l'atenció mediàtica internacional, la qual, d'altra banda, passa de puntetes a l'hora de parlar d'un poble que viu en aquesta zona: els kurds. A qualsevol ciutadà europeu li costaria molt de situar en el mapa el Kurdistan, i més quan no existeix cap entitat amb aquest nom ni en els mapes ni a les Nacions Unides; i és que els kurds són el poble sense estat més gran del planeta. Prop de 30 milions de kurds viuen en una superfície equivalent a la de la península Ibèrica, esquarterats majoritàriament en regions que pertanyen a Turquia, Iraq, Iran, Síria, on poden arribar a ser-hi majoria, i en algunes repúbliques exsoviètiques del Caucas i l'Àsia Central, on són minoria.

La geografia del Kurdistan és molt diversa: des d'altiplans esquitxats de pastures que es perden a l'horitzó, fins a planes agrícoles com les de Mesopotàmia, passant per immenses zones volcàniques i serralades d'entre tres mil i quatre mil metres amb neus perpètuës. La llengua kurda, a diferència de l'àrab o el turc, és indoeuropea i la trobem en la mateixa branca que el persa o l'afganès. Els kurds són majoritàriament musulmans sunnites, amb importants poblacions de credo xiïta a l'Iran o nombrosos grups alevís a Turquia. En contra del que cabria esperar en una societat regida per la tradició de l'Islam, les dones kurdes gaudeixen d'autoritat i les danses populars kurdes són mixtes. En territori kurd, també hi trobem minories cristianes: ortodoxos siríacs jacobites a Turquia o assiriocaldeus nestorians a l'Iraq i a Síria. En demarcacions iraquianes perviu el petit grup dels yazidís, un sincretisme zoroastrià, babilònic i hebreu, que es pot considerar com a

únic fenomen religiós pròpiament kurd. D'altra banda, l'absència de notícies sobre els kurds a casa nostra no fa justícia al gran nivell cultural assolit per aquest poble en els camps literari, musical i cinematogràfic. En aquest darrer aspecte cal remarcar la coneguda figura de Bahman Ghobadi, Conxa d'Or per dues vegades en el Festival Internacional de Cinema de Sant Sebastià.

L'esdevenir històric d'aquest poble és el que ha marcat la situació actual. Els kurds habiten una gran part de l'antiga Mesopotàmia, bressol de la civilització. Provenen de les tribus medes que es van barrejar amb escites i cimeris en territoris com Harran, Ararat o Nínive, que són citats a la Bíblia. Al l'Edat Mitjana constitueixen principats d'estructura feudal i és aleshores quan apareix el gran guerrer «turc» Saladí, que precisament era kurd. A partir del segle XV el territori kurd esdevé terra de frontera entre els imperis persa i otomà. La batalla de Txaldiran, el 1514, farà que turcs, vencedors amb l'ajuda de tribus kurdes, es reparteixin definitivament les àrees d'influència amb els perses. Els kurds obtenen autonomia per part dels otomans i aquest fet és considerat com el punt d'inici del desenvolupament de la cultura kurda. A partir del segle XIX els prínceps kurds van perdre l'autonomia sota els dos imperis a l'hora que a la regió hi va penetrant la ideologia nacionalista procedent d'Europa que desemboca en les primeres revoltes kurdes. En acabar la Primera Guerra Mundial es produeix l'ocupació aliada de les restes de l'Imperi otomà. El Tractat de Sèvres (1920) preveu la creació d'un estat kurd que engloba una tercera part del Kurdistan; d'aquesta manera s'estableix una zona tap entre Armènia i el petroli del Kurdistan iraquian britànic. El cèlebre oficial turc Mustafà Kemal expulsa els aliats d'Anatòlia amb el suport de bona part de les tribus kurdes a les quals promet autonomia. Les posteriors converses de pau, a les quals els kurds no poden enviar representants, des-

emboquen en el Tractat de Lausana (1923), a través del qual les potències occidentals, interessades únicament en el control del petroli del Pròxim Orient, concedeixen a la nova república de Turquia la sobirania sobre els territoris kurds i bona part d'Armènia. Kemal oblida aviat les promeses d'autonomia i a partir d'aquest moment neix la «qüestió kurda» a escala internacional, que desembocarà en l'actual Kurdistan dividit entre Turquia, Iran, Iraq i Síria.

Aquesta complexa situació complica qualsevol estudi de la realitat dels kurds, amb problemàtiques diferents depenent de l'estat al qual pertanyin. Els kurds tenen clara la seva geografia, i comparteixen llengua, tribus, mites, literatura i música, més enllà dels estats que els oprimeixen i que fan tot el possible per evitar la seva unió. Conseqüència de la representació exercida sobre ells trobem una gran diàspora kurda a Europa, la més nombrosa de la qual s'ubica a Alemanya, on sumen mig milió.

Els kurds han patit en tot moment un genocidi cultural en tots els aspectes, fet iniciat des de les escoles, on sempre s'ha ensenyat que els kurds són «turcs de les muntanyes» que parlen un «dialecte del turc».

El somni kurd: un malson per a Turquia

A Turquia és on es troba la major presència de kurds: són 15 milions, que constitueixen una quarta part de la població del país i habiten un terç de la seva superfície. Arran de l'èxode provocat pel conflicte, Istanbul és la ciutat del planeta amb més kurds: entre tres i quatre milions, d'una població total que arriba a deu. L'exacerbat nacionalisme turc present a la república d'ençà de la seva fundació ha centrat tots els esforços a assimilar les minories ètniques i religioses. Els kurds han patit en tot moment un genocidi cultural en tots els aspectes, fet iniciat des de les escoles, on sempre s'ha ensenyat que els kurds són «turcs de les muntanyes» que parlen un «dialecte del turc». En l'actual república laica de Turquia,



d'institucions certament poc democràtiques, els territoris kurds formen les províncies del Sud-est. La denominació Kurdistan hi és interdicta i no és aconsellable pronunciar-la en públic si no es vol tenir problemes amb la població turca i les autoritats. Els ciutadans turcs no acostumen a desplaçar-se pel Sud-est, tot i que hi controlen els llocs clau de l'economia i la seguretat. El conflicte armat, del qual els mitjans estatals informen de manera molt esbiaixada, va assolir el seu punt culminant durant els anys 80 del segle xx. L'enfrontament entre la guerrilla kurda del Partit dels Treballadors del Kurdistan (PKK), amb un ampli suport popular, i l'exèrcit turc va deixar un rastre de 30.000 morts. Tres mil pobles kurds van ser destruïts salvatgement per l'exèrcit i milers de kurds van ser empresonats acusats de terrorisme per defensar la seva cultura. El conflicte, que va provocar un gran èxode de kurds cap a les ciutats i l'oest, va veure reduïda notablement la seva intensitat després de la detenció del líder del PKK, Abdullah Öcalan, el 1999.

Arran de les reiterades peticions de Turquia per entrar a la Unió Europea es va detectar de mica en mica certa millora en la situació dels kurds. El 1991 s'autoritza, per exemple, a parlar kurd pel carrer. Tanmateix, resta molt camí per recórrer en un país que continua sense respectar els drets humans i que encara assimila la cultura kurda a terrorisme o separatisme. Malgrat l'obertura d'un canal de televisió kurd i de departaments de llengua kurda en algunes universitats, l'ús del kurd al Parlament està vetat i els polítics kurds són assetjats

Cal animar les persones amb esperit viatger a visitar les regions kurdes pel seu compte, activitat que no comporta cap perill per a un turista occidental.

en les batlles on governen. La renúncia del PKK a la independència el 2002 i la seva voluntat de negociar no han trobat a hores d'ara una resposta positiva per part del govern d'Ankara, entestat a solucionar el problema kurd per la via militar amb un exèrcit, el segon de l'OTAN, que no ha pogut resoldre el problema amb els «terroristes kurds», que operen actualment des de les bases que tenen establertes al nord de l'Iraq. Exemples visibles d'aquesta tensa situació es poden trobar des de fa temps en les províncies kurdes en forma de continus controls militars, maniobres de l'exèrcit, o presència estratègica de material bèl·lic pesant. A més a més, el govern d'Ankara continua sotmetent el Sud-est, ric en recursos naturals, al subdesenvolupament econòmic. De les províncies del Kurdistan en surt el 80% de l'energia i el 85% dels minerals del país. La culminació d'aquesta política ha estat el Projecte Anatòlia Sud-oriental (GAP), que ha suposat la construcció de desenes de grans embassaments a la conca dels rius Tigris i Eufrates, en territori kurd, cosa que ha generat greus problemàtiques ecològiques, arqueològiques i d'emigració. Amb

això Turquia s'ha assegurat la clau de pas de l'aixeta que controla l'aigua de bona part del Pròxim Orient.

El miracle kurd a l'Iraq

Un de cada tres habitants de l'Iraq és kurd. Amb una població de vora 5 milions d'habitants, les províncies kurdes gaudeixen des de fa anys d'una prosperitat sense parangó a la regió. Això, però, no ha estat la tònica predominant per als kurds iraquians. Els decennis de dictadura de Saddam Hussein van suposar un període de repressió i arabització ferotge per als kurds. En aquell període es produeix un veritable genocidi, amb horribles massacres com la que va tenir lloc a Halabja, on el gas mostassa va matar 5.000 civils. Durant la Guerra del Golf, el 1991, els Estats Units criden kurds i xiïtes a revoltar-se contra Saddam Hussein, el qual finalment aconsegueix esclafar-los, fet que provoca que la Gran Bretanya i els Estats Units decretin una zona d'exclusió aèria per als avions iraquians per tal de protegir-los. És aleshores que els kurds s'organitzen i constitueixen un estat *de facto*, però el doble embargament al qual són sotmesos (el general patit per l'Iraq i el particular procedent de Bagdad) desemboca en una guerra civil entre kurds. A partir del 1997 el programa humanitari de les Nacions unides conegut com a «Petroli per Aliments» beneficia la regió kurda, que obté quantiosos ingressos que són utilitzats per reconstruir els pobles arrasats pel dictador, dotar la població de serveis i normalitzar l'ús del kurd en els mitjans de comunicació i a les escoles, tot respectant la llengua de les minories àrab, turcmana i assíria. Amb la posterior invasió nord-americana de l'Iraq i la caiguda de Saddam Hussein se celebren les primeres eleccions «lliures» a l'Iraq ocupat i el kurd Jalal Talabani assumeix la presidència de la república. L'alt nivell de seguretat ciutadana que s'assoleix a la regió kurda provoca finalment el trasllat a aquesta zona de les oficines dels organismes internacionals que operen a l'Iraq.

La situació a l'Iran i a Síria

A l'actual república islàmica de l'Iran els kurds són 8 milions, un 15% de la població. L'afinitat de les llengües kurda i persa no ha constituït *a priori* una barrera en l'àmbit cultural: els kurds han pogut tenir mitjans de comunicació en la seva llengua i presència en el Parlament. El problema, però, s'esdevé en el camp religiós, car els kurds, majoritàriament sunnites, han

El milió de kurds de Síria hi representen un 10% de la població. El règim sirianès de partit únic, caracteritzat pel seu nacionalisme àrab i la seva curiosa tolerància amb les minories religioses musulmanes i cristianes, margina clarament els kurds. El 1962 el govern va retirar la ciutadania siriana a 120.000 kurds, que ara són més de 300.000, la qual cosa converteix aquest nombrós grup de persones en ciutadans sense cap dret, sotmesos a abusos de tota mena per part de les autoritats. Els kurds sirians, ara per ara, es conformarien amb tenir els mateixos drets que la resta de ciutadans sirians.

Què podem fer des de casa nostra?

En un moment en que la unió de totes les regions kurdes semblava impossible, atès el gran nombre

d'estats i d'interessos implicats, els kurds continuen lluitant en la majoria de territoris perquè es respecti la seva cultura. Des del nostre país hem d'exigir que els diferents estats respectin els drets humans dels seus ciutadans. Aquesta tasca ha de començar per denunciar l'exportació d'armes espanyoles a països de la regió que vulneren clarament els drets dels kurds. A tall d'exemple, entre el 1991 i el 1996 l'Estat espanyol va vendre armes a Turquia per valor de 7.000 milions de les antigues pessetes; entre el material bèl·lic s'hi comptabilitzaven 35 avions de combat. Cal, en definitiva, que des de les nostres entitats, ONG i associacions ens adrecem al teixit associatiu de la societat civil kurda per establir-hi lligams d'agermanament i de cooperació. En aquest sentit qualssevol de les entitats que formen el Grup de Treball sobre el Kurdistan (Justícia i Pau, Sodepau i CIEMEN) poden actuar de plataforma de connexió en el Principat i les Illes. Finalment, cal animar les persones amb esperit viatger a visitar les regions kurdes pel seu compte, activitat que no comporta cap perill per a un turista occidental en la major part d'indrets;

o bé sumar-se als viatges solidaris que organitza Sodepau diverses vegades l'any al Kurdistan turc.

BIBLIOGRAFIA

Tejel, Jordi. «La qüestió kurda, passat i present». *Quaderns per a la solidaritat*. Núm.

33. Edita: Justícia i Pau (versió pdf disponible en el web de Justícia i Pau).

Tejel, Jordi. *Els kurds, a l'ombra de la història*.
Llibres de l'índex. Barcelona, 1999.

Mongay, Albert i Tejel, Jordi (dir.). *Kurdistan, el complot del silenci*. Edicions 1984. Barcelona, 2002.

Martorell, Manuel. *Los kurdos, historia de una resistencia*. Espasa Calpe. Madrid, 1991.

Martorell, Manuel. *Kurdistán. Viaje al país prohibido*. Foca. Madrid, 2005.

Amirian, Nazanin. *Los kurdos*. Flor de Viento Ediciones. Barcelona, 2005.

Besiksi, Ismail. *Kurdistan, colonia internacional*. IEPALA. Madrid, 1991.

* Membre del Centre de recerca i informació sobre el poble kurd (CIRK) de Justícia i Pau Col·laborador de Sodepau en les estadets que organitza aquesta entitat al Kurdistan turc. La seva passió pels viatges l'ha dut a conèixer la realitat dels pobles de la Mediterrània i el Pròxim Orient, tal i com exposa en l'espai que té assignat en el blog de la revista *Altair*.

SUBSCRIVIU-VOS A SERRA D'OR

Una revista que us posarà al corrent de moltes coses i que us farà sentir batejar el pols de la vida cultural dels Països Catalans, inseparable de la llengua i de la política en el sentit més ampli i més noble.

Subscripció per a un any (11 números), al preu de 47 €, IVA inclòs, a partir del mes
de l'any (A l'estranger: Europa, 61,80 €. Resta del món, 99 \$)

SERRA
D'OR

Nom i cognoms

adreça

codi postal població

telèfon

Se subscriu a **SERRA D'OR** a partir del mes de de l'any amb la quota anual de 47 €, Europa: 61,80 €, resta del món: 99 \$, que pagarà per:

☐ Gir postal (Adjunteu fotocòpia del resguard) ☐ Taló bancari adjunt

☐ Pagament amb targeta de crèdit. Data de caducitat .. / ..

Núm. | | | | | | | | | | | | | | | | | |

☐ Domiciliació bancària: Banc/Caixa

Població del Banc/Caixa

Titular del compte

Signatura

Entitat	Oficina	DC	Compte

Entitat

Oficina

DC

Compte

ESCRIVIU AMB MAJÚSCULES

Redacció, administració i subscripcions: Publicacions de Marc, 92-98 • 08013 Barcelona. — **Telèfon:** 93 245 03 03 — **Fax:** 93 247 35 94
E-mail: serrador@pamsa.cat — **Internet:** www.pamsa.cat



Cathy Sweeney

«L'Estat espanyol no té el títol homologat del que seria un país democràtic»

Enric Tur

Encara que va néixer a la ciutat de Derry, a Irlanda del Nord, Cathy Sweeney és una mallorquina d'adopció que resideix i defensa Mallorca des de l'any 1969. Llicenciada en Filologia Hispànica, mai no s'hauria pensat que venir a Mallorca a practicar l'espanyol li canviaria tant la vida. Sweeney, des de sempre, ha estat una persona molt activa i compromesa amb el món cultural de Mallorca i ha ocupat diversos càrrecs com ara el de gerent del Consorci per al Foment de la Llengua Catalana (COFUC), diferents ocupacions en l'Obra Cultural Balear, secretària de Política Cultural d'Esquerra Republicana de Catalunya a les Illes o vocal de la Plataforma Calvià per la Llengua, de la qual just ara n'ha estat proclamada presidenta. Avui, molt amablement, ens ha obert de bat a bat les portes del seu despatx, a l'edifici de Son Lledó, a la Universitat de les Illes Balears, perquè poguéssim elaborar aquesta enquesta.

—Cathy, fins ara Jaume Vicens era el president de la Plataforma Calvià per la Llengua i ara us cedeix el testimoni a vós. Com afrontau aquesta nova etapa com a presidenta de la Plataforma?

—En primer lloc, no vull deixar de dir que Jaume Vicens representa el cos, ànima, vida i tot plegat de la Plataforma Calvià per la Llengua d'ençà del seu naixement l'any 2004, i, ara que la Plataforma té de cada cop més incidència i més presència social, ell no donava l'abast i per això es va decidir ampliar la junta directiva de l'associació i que, sobretot, hi entràs gent jove, per una banda, i, per l'altra, també s'ha decidit augmentar les col·laboracions de la Plataforma amb l'Obra Cultural Balear.

—Però no serà el primer cop que Calvià per la Llengua col·labora amb l'Obra Cultural Balear, oi?

—No, no serà el primer cop. De fet, a partir d'ara, com ja he dit abans, les relacions seran més estretes i posarem en marxa la publicació d'un butlletí semblant al que té l'Obra Cultural, que es titula l'*Obra en Punt*, en el qual intentarem reflectir la realitat del municipi de Calvià i, alhora, ens servirà d'agenda per fer arribar a la gent els actes de la Plataforma. És important remarcar que aquest butlletí trimestral, ara mateix, serà un dels únics mitjans de comunicació en català que hi haurà en el municipi.

—Quines accions teniu pensades des de Calvià per la Llengua per combatre l'anticatalanisme manifest que hi ha ara mateix en un consistori com el de Calvià, dirigit actualment per Carlos Delgado?

—Jo crec que, a Carlos Delgado, li podem atribuir el naixement de la Plataforma Calvià per la Llengua. De

fet, jo diria que n'és el pare putatiu. No havia passat ni un any de la seva arribada a la batlia l'any 2003 quan, tenint en compte els successius atacs que rebia la llengua catalana per part del seu equip de govern, va néixer durant el mes de març de 2004 la Plataforma, per tal d'intentar suplir les mancances en matèria lingüística d'aquest Ajuntament i alhora denunciar totes les irregularitats que en política i normalització lingüística es duïen a terme des de l'equip de govern municipal. És clar que les actuacions de la Plataforma es mouen dins l'àmbit del municipi de Calvià i, per exemple, una de les actuacions que caracteritzen el govern de Delgado és la retallada sistemàtica de subvencions en normalització lingüística, que s'ha reduït de 30.000 euros l'any 2004 a 0 euros en l'actualitat. Aquesta situació ha estat denunciada reiteradament per part nostra. Ara bé, hi ha accions que ultrapassin els límits del que és el municipi i que ja hauríem de posar en mans d'advocats, com és ara l'incompliment de les lleis de política i de normalització lingüística, que es violen sistemàticament i reiterada. Per exemple, en el municipi mai no s'organitzen cursos de català per a estrangers, que és una obligació que té qualsevol ajuntament amb els seus contribuents, més en un terme amb una immigració tan elevada com és el nostre.

«Una de les actuacions que caracteritzen el govern de Delgado és la retallada de subvencions en normalització lingüística, que s'ha reduït de 30.000 euros l'any 2004 a 0 euros en l'actualitat.»

—Podrà arribar a suplir la Plataforma aquesta mancança?

—De fet, el que hem anat fent ha estat intentar suplir les mancances municipals dins tots aquests àmbits. Per exemple, la Mostra de Teatre en Català de Calvià l'any passat es va tornar a organitzar i fou totalment impulsada per Calvià per la Llengua. Enguany la tornarem a fer. També



voldria destacar l'organització el mes de desembre passat de les Jornades d'Estudis Locals, que també partiren d'una iniciativa de la Plataforma i que des del nostre punt de vista haurien de ser actuacions municipals. Pel que fa al tema dels cursos, estudiarem la situació amb l'Obra Cultural Balear, car nosaltres no disposem de la infraestructura necessària per poder-los organitzar. De fet, el COFUC ofereix els cursos que ells organitzen a tots els ajuntaments per igual i la majoria de consistoris accedeixen a ells compartint-ne el finançament. És molt trist, en conseqüència, que Calvià, essent un del municipis més rics de l'Illa, no trobi recursos per poder finançar cursos de català per als seus habitants i dotar de les eines necessàries per a l'aprenentatge del català a tots aquells que les demanen.

—Com està el malalt ara mateix? Vull dir, la situació de la llengua catalana en el municipi, quin diagnòstic en podem fer?

—La situació del català en el municipi, ara mateix, és francament dolenta, ja que no progressa, ans al contrari, retrocedeix. La Plataforma Calvià per la Llengua defensa que els mitjans de comunicació públics siguin en

«La ràdio de Calvià emet programació variada en diversos idiomes com ara castellà, alemany, anglès i italià, i deixa reduïda la presència del català a només mitja hora diària!»

català i ara mateix la presència del català en aquests mitjans de comunicació resulta gairebé nul·la. De fet, s'haurien d'expressar tots en català i la ràdio de Calvià, com a mostra, en aquests moments, emet programació variada en diversos idiomes com ara castellà, alemany, anglès i italià, i deixa reduïda la presència del català a només mitja hora diària!

—Crida l'atenció que una persona que prové d'una altra cultura s'impliqui tant en la defensa de la llengua, sobretot quan vos vàreu aterrar a Mallorca per perfeccionar el vostre castellà. Com va anar tot plegat?

—Jo, a Mallorca, hi vaig venir de visita. En arribar-hi, no sabia que hi hagués cap altra llengua a part

del castellà. Fet i fet, jo vaig arribar aquí amb la idea de practicar el castellà. Però quan vaig veure, al cap d'uns dies, que la realitat de l'Illa era molt diferent, jo, que sempre he tingut molta sensibilitat per les llengües, tot d'una em vaig adaptar a la situació.

—Podem establir un paral·lelisme entre la situació del gaèlic occidental a Irlanda i la del català a Mallorca?

—A veure, jo crec que el català no és una llengua minoritària, en primer lloc perquè tota la població susceptible de parlar el català duplica tota la població d'Irlanda. Ara bé, la diferència la tenim en el fet que el gaèlic occidental és la llengua oficial d'Irlanda, llengua nacional i primera llengua d'un Estat-nació. L'irlandès fou inclòs en la constitució de l'any 1937 de la República independent, tot i que no ha tingut legislació específica fins fa ben poc temps, per ésser exactes fins a l'any 2003. A Irlanda del Nord, que és on jo vaig néixer i créixer, no tenia presència oficial de cap classe, tot i que era una llengua que ensenyaven les escoles catòliques a primària de manera voluntària i també es podia cursar, de la mateixa manera, a l'ensenyament secundari. A més, no apuntar-s'hi estava mal vist. Pel que fa al català, fins i tot durant el franquisme, es vivia una situació molt diferent, car estava molt més estès socialment fins i tot que ara, perquè no havia patit tantes onades migratòries, però, quan jo vaig arribar a Mallorca, vaig tenir la sort de caure en un ambient catalanoparlant i amb interessos culturals. En resum, el català és una llengua minoritzada que no gaudeix d'Estat propi i que té al darrere un Estat que actua més aviat en contra dels seus interessos. Sense anar més enfora, l'Estat espanyol no defensa la presència del català a Europa, i, si ho comparam, el gaèlic gaudeix d'aquesta consideració de llengua europea de l'any 2007 ençà. De fet, tot depèn del punt de vista des del qual t'ho miris, perquè és veritat que el català pateix una fragmentació i no té Estats que el representin (tret d'Andorra), però això també podria constituir una oportunitat, perquè si Estats com Itàlia, França, Espanya, defensassin la presència del català a Europa la història del català la reescriuríem d'una altra manera.

—*Però a Irlanda del Nord sí que poden decidir, ja que allà es poden celebrar referèndums per tal de demanar l'autodeterminació, mentre que a casa nostra això encara és il·legal.*

—Bé, aquest és un tret previst en l'acord de pau de 1998 i que recull el dret a celebrar referèndums per demanar l'autodeterminació cada set anys, però a dia d'avui encara no se n'ha fet cap, per tant com el text de l'acord de pau diu que els referèndums s'han de convocar cada set anys, i això implica que, quan facis el primer, obligatòriament, al cap de set anys n'has d'organitzar un altre, i no hem de córrer, hem de trobar el moment oportú de celebrar-lo per poder-lo guanyar o almenys que, en una segona convocatòria (set anys després de la primera consulta), sí que el poguéssim treure endavant. El més important és haver aconseguit el dret a poder demanar, el dret a poder decidir.

—*Aquest dret l'arribarem a veure mai a l'Estat espanyol?*

—No ho sé, però com a mínim espero que no s'hi arribi pel camí que va haver de recórrer Irlanda amb morts i sang pel carrer... encara que, al País Basc, aquesta situació també s'hi ha produït. Hem de creure que hi ha més camins. L'altra cara de la moneda la trobam al Canadà. Allà disposam d'una prova fefaent de la qualitat democràtica d'un Estat. Jo crec que l'Estat espanyol encara no ha acabat la carrera, no té el títol homologat del que seria un Estat democràtic per mor d'aquestes qüestions. Si hi pensam, l'Estat espanyol té el nom d'Estat plurilingüe, però la realitat no s'ajusta a aquesta etiqueta. Anem per parts: si tot el dia s'elaboren enquestes i ens truquen a casa per saber la nostra opinió sobre un o altre fet, com és que veten la possibilitat de convocar referèndums? No ho entenc. Jo penso que deuen tenir molta por, perquè si tinguessin tots els ciutadans de l'Estat feliços i contents i satisfets amb la seva situació social, econòmica, política cultural i lingüística, no els espantaria tant fer aquesta pregunta.

—*Finalment, enguany s'han convocat eleccions al parlament europeu. Quina creieu que seria la millor opció per acabar veient el català com a llengua oficial a Euzkadi?*



«Si tot el dia s'elaboren enquestes i ens truquen a casa per saber la nostra opinió sobre un o altre fet, com és que veten la possibilitat de convocar referèndums?»

—En primer lloc, el que hauríem d'aconseguir és que els Estats on es parla català defensassin la seva presència a Europa, ja que, segons la Constitució europea, primer són els Estats els que han de defensar les llengües i aquest és sempre l'entrebanc amb què topam en tots aquests processos, puix no assolim de tenir cap validesa per mor dels Estats francès, espanyol

i italià, que són els primers que no ho defensen. I, per molt que hi hagi partits que facin feina perquè el català arribi a Europa, si els mateixos Estats no hi donen suport no hi ha res a fer en aquest sentit.

L'entrevista va acabar així, perquè en algun moment havia d'acabar. Fet i fet, ens hauríem pogut passar hores i més hores amb ella parlant del català, de Mallorca, d'Irlanda, de la Universitat, de la literatura, del cinema o dels ametllers. Però així, parlant d'ametllers, hi posàrem punt. Aquell final recordava, d'alguna manera, la darrera escena dels Dublinesos de James Joyce que John Huston adaptà per a la gran pantalla, un text i un film sobre una terra, la d'Irlanda, sobre la qual Cathy Sweeney hi ha tingut i hi té encara molt a dir. En part, perquè és la seva, i, en part, perquè l'ha viscuda sempre molt intensament.



**BIBLIOTEQUES
MUNICIPALS**

CORT

Pça. de Cort, 1 - 07001

☎ 971225962 - bibcort@a-palma.es

Horari: De dilluns a divendres de les 8,30 a les 20,30
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

RAMON LLULL

Institut Balear, s/n - 07012

☎ 971299260 - bibramonllull@sf.a-palma.es

Horari: De dilluns a divendres de les 8,30 a les 20,30
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

CASAL SOLLERIC

Passeig del Born, 27 - 07012

☎ 971722092 - caguilo@sf.a-palma.es

Horari: De dilluns a divendres de les 8,30 a les 14,30
Dimarts també de les 17 a les 20 h. Especialitzada en art

ESTUDI GENERAL

St. Roc, 4 - 07001

☎ 971495346 - bib.estudigeneral@a-palma.es

Horari: De dilluns a divendres de les 9 a les 13 h.
i de les 16,30 a les 20,30

INFANTIL

Antoni Planas Franch, 4 - 07001

☎ 971719190 - bibinfantil@a-palma.es

Horari: De dilluns a divendres de les 16 a les 20 h.
Dissabtes de 9,30 a 13,30 i de les 16 a les 20 h.

OLIVAR

Plaça de l'Olivar,

edifici Mercat de l'Olivar, 1ª planta - 07002

☎ 971726580 - bibolivar@a-palma.es

Horari: Dilluns a divendres de les 8 a les 14 h.
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

S'ARENAL

Pça Gaspar Rul-lan, 5 - 07600

☎ 971492866 - bibarenal@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

BLANQUERNA

Sant Joaquim, 9 - 07003

☎ 971758871 - bibblanquerna@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

SANTA CATALINA

Fàbrica, 34 - 07013

☎ 971286069 - bibstacatalina@sf.a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

SON CLADERA

Cala Mitjana, 41 - 07009

☎ 971470839 - bibsoncladera@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.
Dissabtes de les 9,45 a les 13 h.

SON FERRIOL

Margalida Monlau, 48 - 07198

☎ 971429856 - bibsonferriol@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

SON FORTEZA

Sant Isidre Llaureador, 25 - 07005

☎ 971243983 - bibsonforteza@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

SON GOTLEU

Regal, 105 - 07008

☎ 971273507 - bibsongotleu@sf.a-palma.es

Horari: Dilluns i Divendres De Les 9 A Les 15 H.
Dimarts, Dimecres i Dijous De Les 15 A Les 21 H.

SON RAPINYA

Catalina March, 4 A - 07013

☎ 971792337 - bibsonrapinya@a-palma.es

Horari: Dilluns i Divendres De Les 9 A Les 15 H.
Dimarts, Dimecres i Dijous De Les 15 A Les 21 H.

SON XIMELIS

Cap Enderrocot, 14 - 07011

☎ 971791233 - bibsonximelis@a-palma.es

Horari: Dilluns i Divendres De Les 9 A Les 15 H.
Dimarts, Dimecres i Dijous De Les 15 A Les 21 H.

SANT JORDI

Pau Bouvy, 31 - 07199

☎ 971742036 - bibsantjordi@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

TERRENO

Dos De Maig, 1 - 07015

☎ 971737709 - bibelterreno@a-palma.es

Horari: Dilluns i Divendres De Les 9 A Les 15 H.
Dimarts, Dimecres i Dijous De Les 15 A Les 21 H

COLL D'EN RABASSA

Albuera, 1 - 07007

☎ 971490354 - bibcoll@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

ESTABLIMENTS

Carretera Esporles, 183 - 07010

☎ 971765192 - bibestabliments@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.
Dissabtes de les 9 a les 13 h.

GÈNOVA

Barranc, 22 - 07015

☎ 971405481 - bibgenova@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

SA INDIOTERIA

Gremi Tintorers, 2 - 07009

☎ 971207505 - bibsaindioteria@a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

MOLINAR

Xadó, 3b - 07008 Palma

☎ 971247649 - bibmolinar@sf.a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

POLÍGON DE LLEVANT

Ciutat de Querétaro, 3 - 07007

☎ 971242155 - bibpoligondelllevant@sf.a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

RAFAL VELL

Joan Estelrich Artigues, 50 - 07008

☎ 971474414 - bibrafalvell@sf.a-palma.es

Horari: Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h.
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h.

SON SARDINA

Camí Passatempis, 123 - 07120

☎ 971438473 - bibsonsardina@a-palma.es

Horari: Dilluns i Divendres De Les 9 A Les 15 H.
Dimarts, Dimecres i Dijous De Les 15 A Les 21 H.
Dissabtes de les 9,45 a Les 13 H.

COORDINACIÓ DE BIBLIOTEQUES

Almudaina, 7A - C.P. 07001

HORARI: dilluns a divendres (8-15h)

e.mail: biblioteques@sf.a-palma.es

BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

Ajuntament  de Palma

Pelagius de Mallorca, un mag eremita del Renaixement

Rosa Planas

El flux d'idees que marquen els inicis del Renaixement ve marcat per dues dates importants: 1453, any de la caiguda de Constantinoble en poder dels musulmans, que significà la dispersió dels mestres bizantins cap a Occident i amb ells la introducció de manuscrits grecs platonics i neoplatònics a Europa. Marsili Ficino inicià les traduccions d'aquest material a la Florència dels Medicis amb un èxit considerable, cosa que significà la ràpida difusió de les noves idees que anaven sorgint del coneixement d'aquestes obres. La segona data a tenir en compte és l'expulsió dels jueus dels territoris espanyols l'any 1492, amb l'èxode de figures importants del judaisme hispànic a Itàlia, des d'on havien de promoure i ampliar els estudis sobre la mística jueva, estudis que ja havia iniciat Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) i que foren l'origen de l'anomenada càbala cristiana renaixentista.

En aquest mateix ventall cronològic es documenta la figura poc coneguda de Pelagius, eremita i mag, que es va refugiar a Mallorca tot fugint de les sospites que havien despertat les seves obres de màgia. Les poques notícies que tenim d'aquest personatge ens arriben de l'epistolari de l'abat Trithemius d'Sponheim (1462-1516), el qual es referí a Pelagius com un mestre de procedència genovesa refugiat a Mallorca que, abans d'acabar fixant la seva residència a l'Illa, havia viatjat per França i el nord d'Àfrica. Sentint-se amenaçat a causa de la seva heterodòxia, va cercar refugi a Mallorca, on visqué durant més de cinquanta anys, sense que això li impedís d'exercir el seu magisteri. Libanius Gallus, reconegut mestre de Trithemius, es va confessar deixeble seu.

La figura de l'abat Trithemius representa un dels nexes entre el lul·lisme tradicional i el Renaixement. A banda d'això, el seu pensament és cabdal a l'hora d'interpretar l'obra i l'esperit del seu successor, Enric Corneli Agrippa (1486-1535), autor que li dedicà la seva obra més influent, *De occulta philosophia*. Entre 1509 i 1510, Agrippa va visitar Trithemius a Alemanya i, justament en aquest període, va redactar la primera versió del *De occulta philosophia*; aquest primer manuscrit està dedicat a l'abat.¹ Agrippa, igual que el seu mestre Trithemius, tot seguint l'estela de Pico della Mirandola, ofereix una panvisió màgica que posa especial èmfasi en l'aproximació entre cristianisme i càbala.

Trithemius és, a banda d'un reformador de l'orde benedictí, un dels màxims exponents dels estudis de filosofia oculta a Alemanya. Es declarava admirador d'Hermes Trismegistus, de Marsili Ficino, i, especialment, de Giovanni Pico della Mirandola. En el cinquè llibre dels *Steganographia* descriu les tècniques de conjuració dels àngels, tema que significativament trobarem en les obres atribuïdes a Pelagius.

Trithemius va tenir com a mestre de grec i hebreu Johannes Reuchlin (1455-1522). L'any en què aquest va publicar una de les seves obres més conegudes, *De Verbo mirifico* (1494), havia viatjat a Sponheim per a visitar l'abat benedictí. Un any més tard, el 1495, Libanius Gallus, deixeble de Pelagius, també visità Trithemius. Es conserven cartes entre Trithemius i Libanius datades entre els anys 1505-1507, i editades en l'*Epistolarum familiarium libri duo*, Hagenau: ex officina Petri Brubachij, 1536.² La importància de Libanius es desprèn de les mateixes afirmacions de l'abat, el

qual el reconeix com el seu «millor i extraordinari mestre», segons Borchardt «algú que estava en possessió de l'especial saviesa i tradició dels místics mallorquins».³ A través de Libanius, Trithemius tingué accés al nebot de Giovanni Pico, Gianfrancesco Pico della Mirandola, editor de les obres del seu oncle i difusor de coneixements sobre ocultisme. A través d'aquesta correspondència se sap que devers 1505 va mantenir contactes amb el lul·lista Charles de Bouvelles (ca. 1480-1533) a Saint Quentin.

L'any 1503, Bouvelles havia estat amb Trithemius a Sponheim durant dues setmanes. La impressió que en rebé va ser desfavorable, tal i com ho expressà en una carta dirigida a Germain de Ganay. Trithemius no s'adonà dels sentiments de Bouvelles fins més tard, i tot seguit es va dirigir a l'esmentat Germain de Ganay explicant la vertadera naturalesa de les seves especulacions màgiques. Bouvelles l'havia qualificat de mag perillós i havia propagat els aspectes més sospitosos de la seva personalitat.

No obstant això, la fama de nigromant ja li venia d'abans i tenia l'origen en una carta que Trithemius escriví l'any 1499 a Arnold Bostius, monjo carmelita de Flandes. En arribar la carta, el seu receptor ja havia mort, cosa que permeté al prior del monestir obrir-la i copiar-la. El seu contingut es divulgà per França i Alemanya. A la carta, Trithemius exposava que podia comunicar missatges de manera secreta sense coneixement del missatger, fins i tot sense necessitat de missatger, fent referència a l'obra que havia d'atorgar-li més fama: l'*Steganographia*. El mateix Trithemius es justificava davant els atacs: «Us puc assegurar que en aquesta obra ensenyo nombrosos secrets i misteris poc coneguts; us semblarà, sobretot als més ignorants, que conté coses sobrehumanes, admirables i increïbles, ja que ningú mai no havia escrit ni parlat d'això abans de mi» (carta reproduïda per Paul Chacornac en *Grandeur et adversité de Jean Trithémius*, París, Chacornac, 1963).⁴ La carta interceptada va donar crèdit al rumor que estava component un grimmori de màgia. La notícia es divulgà de tal manera que Trithemius, alarmat, escriví a Jean de Westenburg el 15 de maig de 1503 per demanar-li que el defensés dels atacs que patia: «No he fet res extraordinari i, no obstant això, han propagat el rumor que sóc un mag. He llegit la major part dels llibres dels mags, no per a imitar-los



Manuscrit de la Biblioteca Nacional de Florència, s. XV. Obra pseudolul·liana.

sinó amb el propòsit de refutar algun dia les seves nefastes supersticions». El 1504 mostrà el manuscrit de l'*Steganographia* a Charles de Bouvelles, que confirmà tots els rumors sobre el caràcter màgic de l'obra i contribuï a la difusió de la sospita que requeia sobre l'obra de l'abat. Arribà a dir que els fulls estaven plens de signes diabòlics.

Malgrat els problemes sobre la seva reputació, l'emperador Maximilià I va rebre de Trithemius una *Cronologia Mística*, breu història del món d'acord amb els principis de la màgia planetària, barrejada amb angeologia i demonologia. A banda de la seva fama de mag, Trithemius era considerat una autoritat en Escriptura i un gran erudit. La seva important biblioteca de Sponheim era visitada per tots els savis de l'època. El qualificatiu d'alquimista, que també l'acompanyà, li va ser atribuït pel mateix Bouvelles.⁵

La baula entre Trithemius i Pelagius de Mallorca és l'esmentat Libanius Gallus. Se'n sap molt poc, d'aquest personatge, del qual alguns han afirmat que era metge però que, a través de les poques dades que d'ell consten, se'ns presenta com un viatger iniciàtic, a la manera de tants intel·lectuals de la seva època que duïen una vida itinerant recurrent els centres més cultes d'Europa. Atret per la fama de Pelagius arribà a Mallorca devers 1480 i, meravellat pels coneixements de l'eremita, s'hi quedà durant un temps, presumiblement fins a la mort del mestre. En la seva correspondència afirma que Pelagius li havia ensenyat diverses matèries: filosofia, teologia i màgia. També

informa que l'eremita l'havia fet depositari de la seva biblioteca i dels seus manuscrits. L'eremita Pelagius es convertí en el seu mestre i la relació durà fins a la seva mort. Tot i així, segons Véronèse aquesta relació no va durar més de sis mesos.⁶

Ens resulta difícil d'imaginar on residia l'eremita Pelagius, però tenint en compte el moment històric i la tradició de l'Illa, no és impossible que fes part del cercle de Randa, on funcionava una escola lul·lista dirigida pel mestre Pere Joan Llobet (†1460). La interessant correspondència de Libanius, estudiada per Secret,⁷ mostra la devoció d'aquest envers el seu mestre Pelagius i la naturalesa dels estudis que realitzava: «Hic aliquandiu cum Pelagio illo monacho, et Heremita in insula Maiorica conservatus omnium librorum eius, mortuo illo, factus est haeres, et multa ab eo didicit arcana in philosophia, in fide christiana, de natura spirituum bonorum et malorum, et de naturae mysteriis, et alia multa, quae non sunt passim vulgaria in scholis hominum istius tempestatis». Destaca sobretot el caràcter màgic de la seva especulació, on sobresurt el paper mediador dels àngels en l'obtenció de la ciència i del coneixement, i l'ensenyament de rituals adreçats a obtenir diversos resultats pràctics. Matèries que, com afirma Libanius, no eren d'ensenyament corrent en les escoles de l'època.

Entre les obres atribuïdes a Pelagius destaca un important catàleg d'obres de màgia, entre les quals: «Pelagius, magister eremitae in insula Majoricarum, *Circulus seu tabula veritatis proscríbente eam discipulo suo ma-*

gistro Libano Gallo» (Leipzig, Stadtsbibliothek 730, s. XVIII). Aquestes obres han estat estudiades principalment per E. Véronèse⁸ i presenten una metodologia per entrar en contacte amb els esperits angèlics mitjançant conjurs, una pràctica molt semblant a la que durà a terme uns pocs anys més tard a Anglaterra el doctor John Dee (1527-1608); descripcions dels seus conjurs ens han arribat descrits en els *Spiritual diaries*. El contacte i relació amb els esperits angèlics va ser una pràctica derivada de la Càbala, que tradicionalment havia estudiat l'angeologia derivada dels llibres d'Henoc i que donà nom i contingut a les entitats espirituals, primers elements de la Creació, que podien intervenir i que de fet intervenien en la vida humana.

Un dels primers a donar notícia de l'existència de Pelagius va ser el bibliògraf mallorquí Joaquim M. Bover,⁹ el qual afirmà: «Gozó de tanta fama por su sabiduría como el célebre Pico de la Mirándula, según así lo escribe Trithemio». Citant la història de l'orde benedictí de Liegelbaver, Bover informa que Libanius residí a Mallorca durant trenta anys aprenent de Pelagius les arts i ciències. Es recolza en l'autoritat del gran lul·lista cis tercenc Antoni Raimundo Pasqual (1708-1791) per acreditar la seva existència real i li atribueix, tot citant l'*Scriptis medicis* de Wanderlinden, l'obra *Pelagius in Democritum Abderitam de arte sacra sive de rebus naturalibus et mysticis commentaria*. Bover informa també de la possible ocultació rere el nom de Pelagius del célebre lul·lista Pere Joan Llobet, encara que no l'hi atorga cap fonament, ja que no consta en cap document aquesta informació; d'altra banda, Bover recorda que el nom Pelai era molt freqüent a Mallorca durant el segle XV. Un altre motiu per desconfiar de la identificació Pelagius-Llobet és que Gabriel Desclapers (1457-1483), catedràtic de l'escola lul·liana de Barcelona i autor de l'elogi fúnebre de Llobet, no en fa cap referència. Si més no, A. R. Pasqual va ser el primer en defensar aquesta tesi, que actualment han seguit J. Hillgarth i J. Gayà¹⁰ sense aportar, però, cap document decisiu que permeti defensar aquesta hipòtesi.

Les obres atribuïdes a Pelagius informen del caràcter màgic de les seves especulacions. Véronèse, en l'estudi citat, les relaciona amb la tradició de les *Ars Notoria* que, originades en el segle XIII, es mantingueren a través de la tradició manuscrita

fins a l'època moderna. Aquest autor, tot incidint en l'interès que històricament la màgia angèlica i demoníaca suscità entre els clergues i ermitans, destaca les aportacions fetes per Pelagius de Mallorca, del qual no dubta a afirmar que va trencar amb la tradició de les atribucions pseudoepigràfiques (aquestes obres sempre eren atribuïdes a autoritats llegendàries com Hermes o Salomó) i les signà amb el seu nom. Segons Libanius, Pelagius era un home sant i el més gran mestre en l'art d'invocar els dimonis i els esperits; ho coneixia tot de la seva naturalesa, de les seves funcions (bones i dolentes) i dels signes que calien per fer-los manifestar-se. També era versat en la confecció de talismans. Sobre la seva cultura, Libanius no en diu res, encara que de les obres es dedueixen amplis coneixements sobre Bíblia, hagiografia, litúrgia i filosofia.

D'entre les obres atribuïdes a Pelagius hi ha un *Liber de principiis magie naturalis* del qual no se sap res. El que crida més l'atenció de tota la seva vasta producció es l'especial interès que prestà a l'exploració del món dels esperits. Véronèse ha mirat de destriar en aquest corpus distingint varies etapes: 1) Un primer bloc de contingut nigromàntic amb l'atribució d'una *Summa* dividida en 20 llibres, on tractaria de màgia natural, divina i angèlica en un intent de controlar tots els camps de l'experimentació màgica. També en aquest període s'emmarca un llibre de màgia espiritual per a conjurar els esperits benèfics i també els malignes; i finalment una obra en set llibres dedicada a la conjuració dels dimonis; 2) Un segon bloc de naturalesa teúrgica, del qual en fan part els dos opuscles mencionats per Libanius, avui retrobats, que tracten sobre la manera de fer aparèixer en somnis un o més àngels per obtenir-ne revelacions. Aquests textos, adreçats a un sacerdot de nom Marcellus, són datables a l'entorn de 1480, i han estat editats per J. Dupèbe.¹¹ El més llarg és el titulat *De proprio angelo* (París, BNF, ms. Lat. 7869, f.82r-87v). També pertany a aquest grup un tractat dividit en deu llibres que explica com adquirir els serveis d'un esperit familiar, així com la breu *Tabula veritatis* adreçada a Libanius. El fons temàtic d'aquestes obres és la manera com provocar revelacions celestials a través de la petició de visions.

L'estudi de Véronèse se centra en l'*Ars crucifixi*, encara que no pot esta-

blir una atribució segura de la totalitat del text a Pelagius a causa de diferents problemes, com l'estat de conservació del manuscrit i les possibles interpolacions posteriors. La font utilitzada procedeix del manuscrit Harley 181 de la British Library de Londres (s. XVI), on consten tres peces escrites d'una mateixa mà: la primera (f.1-17) conté una *Ars memorativa* (en realitat es tracta de pregàries extretes de la segona part de l'*Ars notoria*, anomenada *Ars nova*); la segona (f.18r-74v) és una versió incompleta de la versió glossada d'«art des notes», que conté un cert nombre d'interpolacions; la tercera (f.75r-81r), l'*Ars crucifixi* de Pelagius.

L'*Ars crucifixi* guarda relació amb un altre text, també atribuït a Pelagius, que du per títol *Peri Anacriseôn*. Aquesta darrera obra es conserva en manuscrits datats a finals del segle XV. Té la forma d'una carta en la qual Pelagius es dirigeix a Libanius en un estil directe. En el pròleg, Pelagius insta el seu deixeble a respectar la fe cristiana per damunt de les seves pròpies ensenyances. Tres llibres structuren la carta, que es divideix en onze capítols. Pelagius insisteix en el fet que solament els cristians exemplars tenen accés a les revelacions divines o angèliques. Descobreix també els objectius de la seva Art: obtenir la ciència infosa, descobrir tresors amagats, trobar la solució d'un afer difícil, conèixer el destí d'un amic que es troba lluny, tenir coneixença del passat, del present i del futur. Per a distingir-se de la màgia negativa, Pelagius presenta un repertori d'arts prohibides; fent contrapès, cita casos d'intervencions angèliques en la Bíblia i en l'hagiografia que legitimen les seves pretensions.

Tot comparant-lo amb el *Peri Anacriseôn*, la tradició manuscrita de l'*Ars crucifixi* és molt més fràgil; el text per si sol mai és objecte d'un sol volum. A banda de la versió utilitzada per Véronèse, el catàleg de la British Library esmenta una versió continguda en el manuscrit Sloane 3846 del segle XVII, on es conté també un *De Sigillis* del Pseudo Arnau de Vilanova. També es conserva una traducció alemanya de l'*Ars crucifixi* en un manuscrit vienès del segle XVII.

La relació entre el *Peri Anacriseôn* i l'*Ars crucifixi*, tal i com assenyala Véronèse, rau en les similituds: un pla en tres parts, una devoció centrada en la Passió de Crist, i procediments rituals anàlegs. Més que d'obres diferents, podria tractar-se de distintes



Llull, representat com a ermità, rep la inspiració de Crist crucificat. Edició realitzada per Iu Salzinger, s. XVIII. Biblioteca del monestir de La Real, Palma.

fases d'elaboració d'un mateix tema. Ens detindrem, però, en la part tercera de l'*Ars*, que desenvolupa la manera com Crist pot instruir en somnis el devot o manifestar-se a través d'àngels. L'interès del tema de la comunicació angèlica a través del somni al qual s'arriba després d'un ritual adquirí una gran rellevància i representà un focus d'heterodòxia que havia de ser especialment combatut. Personalitats contemporànies de Pelagius com John Dee o H. C. Agrippa von Nettesheim (1486-1535) en feren ús i provocaren d'aquesta manera la llegenda d'invocadors dels esperits que els havia d'acompanyar per sempre més.

El ritual que proposa l'*Ars crucifixi* implica la talla per part d'un escultor d'una imatge de Crist crucificat; la fusta utilitzada ha de ser nova, d'olivera, de lloer, o de roure. Quant més bella sigui la imatge més gran serà la seva eficàcia. Per tal de preservar-la de tota impuresa, cal construir amb cera de color vermell un petit receptacle on ficar la imatge, que s'ha de cobrir amb un vel translúcid. Tot el conjunt ha de ser confiat a un sacerdot de costums exemplars, que se'n farà càrrec. El lliurament s'ha d'efectuar el dia en què se celebra la Passió, ja que el crucifix es beneficia de l'ocasió gràcies a l'ofici en el qual participa el sacerdot, i d'aquesta manera s'aconsegueix una mena de consagració.

Pel que fa a l'individu que realitza el ritual, ha de complir una sèrie de requisits. Ha de mantenir una disci-

plina que garanteixi el seu estat de puresa física i moral. Li són prohibides les relacions sexuals i tota mena d'excessos. Per preservar el secret, el sol·licitant ha de romandre en una cambra que només ell coneix i que s'ha de mantenir tancada. En aquest lloc, netejat a fons, hi ha un llit i una petita taula coberta per una tovallola de lli a mena de mantell, ornada amb deu canelobres dels quals la cera ha d'haver estat prèviament beneïda. Quan el ritual comença, les espelmes han d'estar enceses, i el crucifix fora del seu embolcall de cera i col·locat sobre la taula. Després de pronunciar una breu invocació dirigida a Crist, el devot ha d'aspersir aigua beneïda a la taula, al llit i a la cambra, així com a la seva pròpia persona, abans de lliurar-se, tot recitant una nova pregària, a fumigacions d'encens. Fet això, s'ha d'agenollar per confessar els seus pecats i recitar alguns salms. Després s'ha d'alçar i, amb els braços en creu, ha de recitar una llarga pregària adreçada a Crist en la qual exposa l'anhel de veure els seus desigs aconseguits. Després, amb els dits de la mà dreta sobre els peus de Crist, demana i renova les seves invocacions.

Finalment, el sol·licitant ha de tornar la imatge al seu embolcall i col·locar-hi damunt una cèdula on hi haurà inscrita la qüestió sobre la qual desitja obtenir resposta. Després de la recitació d'alguns salms, necessita encara rentar-se, aspersir d'aigua beneïda tots els elements de la cambra, apagar les espelmes, i ficar-se en silenci al llit. Si no s'adorm immediatament, pot pronunciar algunes paraules exhortant el Crist a revelar-li la veritat. Una vegada adormit, el resultat no es fa esperar: Crist (o un àngel) apareix en persona per dur al devot la resposta prèviament inscrita sobre la cèdula; una resposta que pot ser clara o enigmàtica, concernir al mateix devot o a una altra.

Tal és el procediment presentat per Pelagius, el qual diu, al final del text, que a través d'aquesta art són conegudes les coses passades, presents i futures, els projectes i els secrets dels reis, els rituals dels esperits, els objectius dels homes, l'estat dels morts, un tresor amagat, un lladre, la salut d'un amic o d'un enemic, el compliment de les arts, l'alquímia, la medicina, la teologia i les altres ciències o arts, els minerals, les virtuts de les pedres, la força i els lligams de les paraules, els oficis i els noms dels esperits, les característiques dels bons i dels mals esperits, les propietats de les criatures... tot el que es pot conèixer

en el món, si se segueixen els preceptes i si el sol·licitant és pur de cos i d'ànima.

L'obra *De proprio angelo*, adreçada al sacerdot Marcellus, és encara més significativa, ja que les mateixes finalitats coincideixen punt per punt en els dos textos, tot destacant-hi l'interès per l'accés a la saviesa, el futur i l'art d'invocar els esperits.

Caracteritza l'*Ars crucifixi* la no utilització dels noms dels esperits angèlics i el fet de no recórrer als signes escrits de poder evocador, que són típics en les obres de màgia ritual, i que sí es troben abundantment en les obres de Dee i del mateix Agrippa. Aquesta característica fa original i única la producció de Pelagius. No obstant això, l'*Ars notoria* sí que utilitza els noms dels àngels i també les figures i signes; en canvi comparteix amb l'*Ars crucifixi* la insistència en l'ascesi i en la preparació espiritual del devot, el recurs a una destinació exclusiva divina i angèlica, el paper central atorgat al procés visionari i a la facultat il·luminadora de Déu i dels àngels i, finalment, la finalitat essencialment cognitiva i endevinadora.

Fins aquí hem seguit l'anàlisi que ha fet Véronèse per tal de remarcar dos fets que resulten de gran importància:

- 1) En el moment de la producció d'aquestes obres Pelagius es trobava a Mallorca, fent d'eremita, probablement en connexió amb l'escola lul·lista de Randa dirigida pel mestre Pere-Joan Llobet.
- 2) El tema de la comunicació angèlica, que tanta importància tingué en l'obra de Pelagius, es troba en els experiments visionaris de John Dee, i pertany a l'univers simbòlic i també pràctic de la Càbala. D'altra banda, el tema dels àngels i la seva relació amb la Creació i l'home apareix en les obres de Ramon Llull, que els dedicà dos llibres: *Liber de angelis* (1276-83) i *Liber de locutione angelorum* (Montpeller, 1312), a més de trobar-se'n altres referències disperses entre les seves obres, com per exemple en l'*Arbre de la Ciència* i en el *Llibre de Meravelles*.

El tema reapareix amb força en les obres apòcrifes lul·lianes, encaminat sobretot a les vies d'obtenció de certs secrets alquímics.¹² L'*Angelorum Testamentum secretum artis caelestis de lapide minerali magno*, que tracta del carboncle magne i de la creació de la quinta essència vegetal, i que no conté alfabet ni figures; el *Liber angelorum de conservatione vitae humanae et de quinta essentia* és un treball medicoalquímic sobre la

quinta essència del vi, en el qual també roman la idea que l'obra alquímica té un sentit religiós i, per tant, ha de ser entesa per al benefici dels pobres; i el *Liber angelorum testamenti experimentorum* (*Liber magnorum experimentorum*), on es descriuen experiments derivats del *Testamentum*, del qual aquest text és una tardana reelaboració, on es fa una reiterada menció dels àngels i on els alquimistes són definits com a «verus Dei sacerdos».

Ateses aquestes consideracions, hem de pensar que Pelagius de Mallorca representa una de les primeres desviacions renaixentistes del lul·lisme tradicional, que hauria de tenir continuació a través de figures de renom, com els esmentats Trithemius, Agrippa i Dee, alguns dels quals conegueren i escriviren sobre l'obra de Llull, com el *Commentaria in Artem brevem Raymundi Lullii* d'Agrippa (1517). També John Dee, en la seva important biblioteca, conservava obres de Llull. Aquestes circumstàncies palesen la coneixença del filòsof mallorquí i la seva incorporació en el sistema del pensament màgic renaixentista. També pens que pot ser un bon punt de partida per a la recerca de les connexions entre el lul·lisme i el llenguatge hermètic que hauria d'evolucionar de manera sorprenent a través dels segles. 

¹ Yates, Frances A.: *The occult philosophy in the Elisabethan age*, 1979

² Universitat de Barcelona: Centre de documentació Ramon Llull.

³ Borchardt, Frank L.: «The Magus as Renaissance Man». *Sixteenth Century Journal*, Volume 21, Issue 1, Spring 1990, 57-76.

⁴ Alexandrian, Sarane: *Historia de la Filosofía oculta*, Valdemar, Madrid, 2003, p. 194-199.

⁵ Secret, F.: *La kabbala cristiana del Renacimiento* (1963). Taurus, Madrid, 1976.

⁶ Véronèse, Julien: «La notion d'«Auteur-Magicien» à la fin du Moyen âge: le cas de l'ermite Pelagius de Majorque († v.1480)». *Médiévales* 51, automne 2006, p.119-138.

⁷ Secret, F.: «Qui était Libanius Gallus, le maître de Jean Trithème?». *Estudios lulianos*, 6 (1962), p. 127-137.

⁸ Véronèse, Julien: «La notion d'«Auteur-Magicien» à la fin du Moyen âge: le cas de l'ermite Pelagius de Majorque († v.1480)». *Médiévales*, 51, automne 2006, p.119-138.

⁹ Bover, J. M.: *Biblioteca de Escritores Baleares*, 1868, II, p. 82-84.

¹⁰ Gayà, J.: «Algunos temas lulianos en los escritos de Charles de Bovelles» *EL* 24 (1980), p. 49-69.

¹¹ Dupèbe, J.: «L'écriture chez l'ermite Pelagius. Un cas de Théurgie chrétienne aux XVe siècle», a *Le texte et son inscription*, ed. R. Laufér, Paris, 1989, p. 113-153.

¹² Pereira, M.: *The alchemical corpus attributed to Raymond Lull*, London, The Warburg Institut, 1989.

La Càtedra Ramon Llull: història d'una institució acadèmica al servei del lul·lisme

Maribel Ripoll Perelló*

A Sebastià Trias Mercant, *in memoriam*

L'any 2004 dedicàvem unes línies en aquesta mateixa publicació a presentar el panorama general del lul·lisme actual, especialment concretat en els centres internacionals que desenvolupen recerques i edicions del corpus lul·lià.¹ Aleshores, donàrem a conèixer la tasca que començava a realitzar-se des de la càtedra Ramon Llull de la Universitat de les Illes Balears (CRL-UIB). Després de cinc anys de funcionament, i ara que tot just s'ha renovat el conveni de col·laboració entre la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears i la UIB, és el moment de fer el balanç de les activitats realitzades anteriorment i de definir les línies d'actuació que cal emprendre de forma immediata.

Un poquet d'història

La gestació de la càtedra Ramon Llull fou deguda a la iniciativa dels doctors Joaquim Carreras Artau i Josep Font. L'any 1959, des del *Ministerio de Educación Nacional*, Rubio García-Mina signava l'ordre de 2 de febrer per la qual es constituïa, a petició de l'Estudi General Lul·lià, «una càtedra de Lulismo, vinculada a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona» (BOE núm. 55, de 5-03-1959, pàg. 3716). Aquesta Càtedra havia de ser dirigida per una Junta de Patronat i presidida pel Rector de la Universitat de Barcelona. La funció principal de la institució havia de ser, segons l'esmentada ordre, «el estudio, investigación, enseñanza y divulgación de la obra de

Raimundo Lulio en sus diversos aspectos, así como los de Historia Medieval relacionados con la posición geográfica e histórica de Mallorca, a cuyo efecto figurará adscrito a la cátedra un Seminario de Estudios Medievales» (*Ibidem*, pàg. 3717). L'any 1963 (BOE núm. 223, de 17-09-1963) es feia pública l'ordre ministerial de 27 de juliol per la qual s'aprojava el reglament de la càtedra Ramon Llull. Progressivament prengué força un altre dels objectius fundacionals establerts en aquell document, que era l'organització de cursos per a estrangers «que, bajo la dependencia y dirección de la Universidad, se desarrollen conjuntamente por ésta y por el "Estudio General Luliano"». Durant gairebé tres dècades, els cursos d'espanyol per a estrangers varen constituir l'emblema d'aquesta entitat, ubicada a la seu de l'Estudi General Lul·lià de Palma.

S'inicià una nova etapa l'any 1999, quan es va signar un conveni de col·laboració entre la Universitat de Barcelona i la Universitat de les Illes Balears en virtut del qual la CRL passava a ser adscrita a la segona Universitat.² Arran d'aquest conveni es va crear el Programa Blaquerna, les activitats del qual s'havien de fixar de forma paritària entre les dues institucions.

El darrer moment clau per a l'evolució de la càtedra lul·liana va ser l'any 2003, quan un nou conveni de col·laboració,³ aquest cop entre la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears i la Universitat de les Illes Balears, obria les



Detall de Ramon Llull discutint sobre l'*opus lul·lià*, extret de la miniatura XI del *Breviculum* de Karlsruhe.

portes al «foment de l'especialització de joves investigadors en temes lul·lians», per a la qual cosa es preveia la creació d'una plaça d'investigador adscrit a la càtedra. Es prenia consciència, així, de la necessitat d'introduir els estudis lul·lístics en la universitat balear, consciència que ja s'havia manifestat l'any 1998 en l'acord pres entre la UIB i la Maioricensis Schola Lullistica, arran del qual ambdues institucions es comprometen a col·laborar mútuament en la investigació lul·lística.⁴

En conjunt, aquestes són els tres grans períodes que des de 1959 han caracteritzat l'evolució de la càtedra Ramon Llull. A continuació especificarem algunes de les actuacions més destacades, resultat de la formulació d'un objectiu prioritari: la difusió, entre la comunitat universitària i la societat illenca, del pensament i de l'obra de Ramon Llull.

La tasca de la Càtedra Ramon Llull

Durant l'etapa 2003-2007 s'han organitzat diferents activitats per assolir l'objectiu primer de la creació de la institució. Des de conferències i seminaris fins a l'organització d'unes jornades internacionals, passant per visites a biblioteques i a llocs emblemàtics del lul·lisme mallorquí, s'ha



Relleu escultòric de la Verge amb el Nen, acompanyada de Ramon Llull i Duns Escot. Timpà del Col·legi de la Sapiència de Palma, c. 1770.

intentat que Ramon Llull no fos conegut com un boig il·luminat sinó com un dels màxims representants del pensament medieval mediterrani. Per aconseguir aquest objectiu s'organitzaren prop d'una trentena de conferències, dos seminaris i unes jornades internacionals, que trobareu especificades en un apèndix final.

Tanmateix, l'organització d'actes no ha estat l'única tasca que s'ha emprès. S'ha dut a terme una labor d'assessorament que es pot resumir, molt succintament, en els punts següents: 1. Elaboració de la pàgina web de la càtedra, conjuntament amb l'Oficina d'Informació de la UIB. 2. Col·laboració en l'actualització de la informació de la Llull-DB (). 3. Col·laboració en la catalogació del fons documental de la Maioricensis Schola Lullistica. 4. Col·laboració en la redacció de la revista especialitzada *Studia Lulliana*. 5. Assessorament d'estudiants sobre bibliografia lul·liana i lul·lística per a l'elaboració de treballs de curs. 6. Assessorament i suport per a diversos documentals sobre Ramon Llull realitzats per emissores locals de les Illes. 7. Assessorament en matèria lul·lística d'estudiants de pedagogia de la Universitat de Girona. 8. Proporcionar material bibliogràfic a investigadors de centres internacionals de recerca (Universitat de Barcelona, Universitat de Trieste i Universitat de Volny, entre d'altres).

El fons documental de la càtedra Ramon Llull

L'empresa més destacada, i que ha tengut una major repercussió per a la comunitat científica, ha estat la creació de l'Arxiu de la Càtedra Ramon Llull, parcialment ubicat a la Biblioteca de la Universitat de les Illes Balears i a la seu actual de la CRL, a la mateixa Universitat. La constitució d'aquest fons va ser engegada pel Sr. Antoni Bonner, lul·lista de reconegut prestigi internacional que no ha escatimat ni temps ni esforços perquè la CRL sigui un referent en l'àmbit lul·lístic. Des de l'any 2003 va posar a l'abast de la càtedra tot l'arxiu de documentació específica sobre lul·lisme que havia creat al llarg dels anys dedicats a la investigació. Un cop reproduït tot el material, fou incorporat i catalogat a la Biblioteca de la Universitat de les Illes Balears. En aquest sentit, va ser indispensable la participació d'un bon grup de persones. En primer lloc, cal destacar la bona disposició del Sr. Miquel Pastor i de la Sra. Almudena Cotoner (director i cap de Catalogació, respectivament, de la Biblioteca de la Universitat de les Illes Balears), que des de bon començament manifestaren el seu suport al projecte de documentació i, sobretot, facilitaren els mitjans i recursos tècnics necessaris per a l'assoliment dels objectius marcats. Una altra peça clau d'aquest engranatge fou la colla d'alumnes col·labo-

radors formada per Isabel Serra (també coordinadora de la CRL durant uns mesos), Maria Gayà, Mariona Ràfols, Jaume Mateu, Francesca Jaume i Jessica Meléndez. Entre tots desenvoluparen la tasca minuciosa de catalogar-ne tot el gruix arxivístic, que abraça prop de cinc-cents documents.

Una altra gran aportació al fons la va constituir la donació bibliogràfica del Sr. J. N. Hillgarth, professor de la Universitat de Harvard, de l'Institut Pontifici d'Estudis Medievals de Toronto i *magister* de la Maioricensis Schola Lullistica. La donació, feta efectiva l'any 2008, comprèn la totalitat de la secció lul·liana i lul·lística de la seva biblioteca particular i una part de la secció referida a la història de les Illes Balears. Amb aquesta magna aportació, la comunitat universitària disposa d'un llegat documental bàsic i indispensable per a l'estudi i la recerca en el camp del lul·lisme i de la història medieval.

La recerca en el marc de la CRL

La formació de personal investigador i la recerca científica és el fonament que fa possible l'existència de la CRL en l'àmbit universitari. Ja s'ha dit que un dels requisits de l'actual conveni és la formació d'investigadors en matèria lul·lística. Això no obstant, l'escassetat de mitjans, tant econòmics com personals, provoca que les investigacions siguin gairebé sempre molt puntuals i a títol individual. Calen molts d'esforços per crear un grup de recerca consolidat que, juntament amb altres centres internacionals (com el Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona o el Raimundus Lullus Institut de Freiburg), assoleixi l'estructura necessària per engegar diferents treballs d'investigació, en el camp de la codicologia (resta encara un estudi exhaustiu de tots els fons manuscrits lul·lians de les biblioteques de Palma) o en el camp de la història del lul·lisme mallorquí, a tall d'exemple.

Publicacions

Una de les conseqüències del conveni de 1999 entre la Universitat de Barcelona i la de les Illes Balears va ser la creació del Programa Blaquerna en el marc de la Càtedra Ramon Llull, fruit del qual és la Col·lecció Blaquerna. Dirigida des d'ambdues universitats, aquesta col·lecció té per objectiu la publicació d'estudis sobre Ramon Llull, el lul·lisme i els contextos en què sorgeixen aquests dos fets. Els

títols que fins ara han vist la llum en aquesta col·lecció són els següents: *Diplomatari lul·lià: documents relatius a Ramon Llull i a la seva família* (Hillgarth 2001); *Diccionari lul·lià de definicions*. (Bonner & Ripoll 2003). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. (Cifuentes 2002; 2a ed. 2006). *Els fons manuscrits lul·lians de Mallorca*. (Pérez Martínez 2004); *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes*. «*Ramon Llull al segle XXI*». (Ripoll, ed., 2005).¹

Col·laboració amb institucions

Si les empreses organitzades en el marc de la càtedra han arribat a bon port ha estat gràcies a la col·laboració de nombroses institucions i entitats. Com a entitat vinculada a la Universitat de les Illes Balears, la feina de la càtedra ha tingut el suport de tots els vicerektorats i departaments, especialment dels departaments de Filosofia i de Filologia Catalana.

Altrament, cal destacar el suport de la Maioricensis Schola Lullistica, fundada l'any 1935 per Francesc Sureda i Blanes i continuadora de les institucions lul·lianes que des del segle XV s'havien instaurat a Mallorca. Presidida actualment per Mn. Jordi Gayà, els seus membres han estat fermes col·laboradors en totes les activitats de la càtedra i, sens dubte, han estat excel·lents mestres i guies. Aquest és el lloc oportú per reconèixer i agrair pòstumament la participació de Sebastià Trias Mercant (1933-2008), rector de l'Escola entre 1987 i 1994.

Barcelona ha estat, històricament, un dels grans nuclis d'estudi de Ramon Llull, ja des dels moments immediatament posteriors a la mort del Beat. Aquesta labor capdavantera continua especialment gràcies a l'equip del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona, sota la direcció de la catedràtica Lola Badia. El contacte permanent entre el Centre i la Càtedra ha permès l'intercanvi constant de documentació, informació i, a més, la participació de molts dels membres del Centre als actes organitzats des de la Càtedra.

La Societat Arqueològica Lul·liana, la Biblioteca Bartolomé March, la Biblioteca Diocesana de Mallorca, la Biblioteca Pública de Palma, el Centre d'Estudis Teològics de Mallorca (CETEM) i la Fundació Pare Pere Joan Cerdà són altres de les institucions illenques que completen el panorama de col·laboradors amb la Càtedra.

Per concloure

Aquestes són les línies més generals que defineixen les actuacions de la càtedra Ramon Llull durant aquests darrers cinc anys. Tenint en compte la migrada situació en què es trobava la difusió de la figura de Ramon Llull, especialment entre els estudiants universitaris, la tasca desenvolupada ha permès facilitar l'accés de la comunitat universitària a un autor sovint menystingut per la dificultat del seu pensament. Ara cal, d'una banda, establir les estructures necessàries per desenvolupar investigacions conjuntes amb altres centres internacionals, i, de l'altra, consolidar la càtedra Ramon Llull com una entitat al servei de la difusió lul·liana entre la societat. ■

*Universitat de les Illes Balears

APÈNDIX

Conferències i seminaris (2003-2007):

D'aquestes activitats en resten còpies enregistrades en suport magnetofònic, a disposició de les persones interessades a consultar-les. Les conferències marcades amb asterisc (*) fan part del I Curs d'Introducció al Món Lul·lià.

Activitats:

I Curs d'Introducció al Món Lul·lià (2003-2004)*.

I Jornades Internacionals Lul·lianes: Ramon Llull al s. XXI (2004).

Ramon Llull a la UIB (2004).

El llegat manuscrit de Ramon Llull (2005).

I Jornades d'Intercanvi Cultural: «Jacint Verdaguer i els escriptors mallorquins: Ramon Llull i Miquel Costa i Llobera» (2006).

Ramon Llull per als estudiants de pedagogia de la Universitat de Girona (2006, 2007, 2008)

Seminari: «L'Art de Ramon Llull: les bases». A càrrec de Jordi Gayà (2006).

«Ensenyament és aquella virtut que conserva amistat e bella veïnança de persones»: La festa del Beat Ramon a la UIB (2006).

«Saviesa és propietat per raó de la qual savi entén», festa de Ramon Llull a la UIB 2007.

Itineraris per Palma, Miramar i Randa, a càrrec de G. Ensenyat.

Conferències:

Antoni Bonner: «Introducció a Ramon Llull: vida i obra».*

Gabriel Ensenyat: «El context històric i sociològic de Ramon Llull».*

Joan Santanach: «L'adaptació del currículum medieval a l'Art o la simplificació lul·liana de l'ensenyament».*

Lola Badia: «La literatura alternativa de Ramon Llull».*

Lluís Cifuentes: «El context científic vernacular de Ramon Llull».*

Sebastià Trias Mercant: «El lul·lisme al voltant dels tres sis-cents centenaris lul·lians».*

Pere Rosselló: «Llull en la literatura contemporània».*

Pere Joan Llabrés: «Ramon Llull i la cultura popular» (novembre de 2004).

Albert Soler: «L'ou i la gallina: producció literària i manuscrits lul·lians» (abril de 2005).

Homenatge a R. Pring-Mill, a càrrec d'A. Bonner, G. Ensenyat i M. Ripoll (novembre de 2005).

J. N. Hillgarth: «La Vida Coetànea: los documentos» (novembre de 2005).

Albert Soler: «El llenguatge dels còdexs medievals: apreciar i entendre els més antics tresors de la nostra arqueologia literària» (novembre de 2005).

Maribel Ripoll: «Ramon Llull i l'Arxiduc Lluís Salvador» (desembre de 2005).

Sebastià Trias Mercant: «La doctrina culinària de Ramon Llull» (abril de 2006).

Anthony Bonner: «Who was Ramon Llull?» (novembre de 2006).

Alexander Fidora: «De l'home hominificant al Pegàs pegasitzant: la teoria de les definicions de Ramon Llull i la lògica moderna» (novembre de 2006).

Homenatge a Mn. Pere Llabrés, a càrrec de G. Ensenyat, P. Fullana i J. Garau.

Georg Bossong: «Ramon Llull y la lengua árabe» (abril de 2007).

Charles Lohr: «Aristotelian "scientia" and the mediaeval "Artes"» (novembre de 2007).

Josep Batalla: «Ramon Llull, un intel·lectual laic del segle XIII» (novembre de 2007).

¹ Cf. Ripoll, M. I., «Els estudis lul·lístics a l'inici del s. XXI o la pervivència de Ramon Llull en la cultura europea». *Lluc*, 841 (2004, set.-oct.).

² <http://www.uib.es/ca/infosobre/universitat/convenis/antérieurs/0207.html>

³ <http://www.uib.es/ca/infosobre/universitat/convenis/217/0728.html>.

⁴ <http://www.uib.es/fou/acord/39/3924.html>.

⁵ El proper volum, d'aparició imminent, és el *Breviari d'escriptors lul·listes*, de Sebastià Trias Mercant. Per a la llista de futurs projectes podeu consultar l'adreça http://cdoclull.narpan.net/index.php?Programa_Blaquer-na:Col%B7lecci%F3_Blaquer-na.

Ramon Llull i les fonts antigues. El cas de la quadratura del cercle

Antoni Bordoi*

Un dels trets del pensament de Ramon Llull que ha servit al llarg de la història per a diferenciar-lo de l'Escolàstica és, sens dubte, el valor i la utilitat que atorga al coneixement dels Antics. A. Bonner explica aquest fet en funció del rebuig a les autoritats de raó en el marc del procés discursiu. Als arguments d'aquest autor caldria, a més, afegir la imatge que el Beat té de la ciència antiga, considerant-la de valor limitat en tant que es construeix a partir de la ignorància de la veritable causa primera i dels efectes de la seva activitat. És per aquest motiu que, sobretot al llarg de les dues últimes etapes de l'Art, Llull dedicarà part de la seva producció literària a definir nous principis, metodologies i continguts per a les ciències particulars, com ara l'astronomia (1297), la geometria (1299), la metafísica (1310) o la física (1310). No obstant això, establir una correlació entre aquest rebuig i una completa ignorància de la ciència antiga seria, en certa mesura, un error. És precisament en el cas de la geometria, ciència a la qual dedica al 1299 dos llibres –el *Llibre de la quadratura i la triangulació del cercle* (des d'ara *LQ*) i la *Geometria nova* (des d'ara *GN*)– i de la qual més tard en reprèn alguns temes –en els *Començaments de filosofia* (1299-1300) i en l'*Art general última* (1305-1308)–, on Llull es mostra com un dels millors coneixedors de l'època d'una obra atribuïda a Arquímedes, *La mesura del cercle* (des d'ara *MC*). De fet, els treballs del Beat sobre geometria resulten una de les fonts més importants de l'època per a la comprensió dels

teoremes de *MC* i una de les millors continuacions medievals dels seus càlculs.

Ramon Llull i la geometria

En quina mesura és Llull important per a la comprensió de *MC*? La resposta a aquesta qüestió es troba tant en el contingut del *LQ* i la *GN* com en el significat de la geometria a finals del segle XIII. Aquesta ciència formava part del quadriú, de manera que el seu estudi correspon al filòsof o mestre d'arts. L'interès filosòfic que desperta la geometria neix del fet que les matemàtiques permeten l'anàlisi del món sensible a partir de formes intel·ligibles, cosa que contribueix a respondre a les grans qüestions de l'època com ara la dels universals. Arnau de Provence n'explica la causa afirmant que les matemàtiques tracten de «coses separades segons l'intel·lecte, però unides segons l'ésser» (*Divisio scientiarum*, 340-341, ed. Laffleur) en tenir com a objecte d'investigació la quantitat. Emprant Boeci com a font (*Arith.* i 1), l'Escolàstica accepta la divisió de la quantitat en quatre: segons és contínua, es divideix en geometria si és quantitat immòbil i astronomia si és mòbil; segons és discreta, en aritmètica si és una quantitat absoluta i en música si és relativa. Al segle XIII, són bàsicament dues les tradicions que hom té per tal d'abordar l'estudi de la geometria: la derivada dels *Elements* d'Euclides, centrada en l'anàlisi de les propietats mètriques de les figures; i la geometria afí, orientada a l'estudi de les afinitats entre les figures. Aquestes tradicions es completaren mit-

jançant tres metodologies: la generada amb els àbacs, que cerca les aplicacions pràctiques; l'heretada d'Euclides, construïda sobre el mètode axiomàtic; i la que procedeix de Boeci, vinculada a l'anterior. Pel que fa als càlculs, Euclides i Ptolomeu són les fonts bàsiques; pel que fa a la conceptualització, en canvi, les fonts són diverses: Plató, Aristòtil, Alexandre d'Afrodísia, Simplicí, Al-Kindi, Al-Gatzel, Avicenna o Averrois, entre d'altres.

En el cas de Ramon Llull, J. M. Millàs i E. Pistolesi van mostrar com la geometria assoleix una nova importància com a forma de justificar l'Art i contribuir a la seva estructura gràfica. En el primer cas, perquè «un cop localitzats els principis –proposicions categòriques evidents– se'n poden derivar unes conclusions que en confirmen el valor i que permetin difondre la fe cristiana» (E. Pistolesi); en el segon, perquè posa en relació les figures que formen la representació visual i funcional de l'Art. Caldria, a més, afegir el valor de la geometria intuït per F. Yates i R. D. Pring-Mill relatiu a la concepció dels elements i dels seus moviments. Utilitats que condueixen Llull a centrar-se en un problema concret de la geometria, el de la quadratura del cercle, que, juntament amb la duplicació del cub i la trisecció de l'angle, havia estat una de les tres grans qüestions de l'Antiguitat.

En l'origen de la problemàtica de les fonts de la quadratura del cercle

La quadratura del cercle apareix en el pensament lul·lià com una qüestió natural, resultat de l'intent de respondre a un conjunt de problemes filosòfics i teològics mitjançant la geometria. No obstant això, des de la geometria medieval llatina és un tema poc tractat. Rastrejant l'origen dels càlculs sobre el perímetre del cercle i la seva quadratura, M. Clagett va fer notar el reduït nombre d'autors llatins que aborden aquest tema: Franco de Liège, matemàtic del segle XI; Giordano di Nemi, també matemàtic, del segle XII; Campanus de Novara, del segle XIII; i una breu referència en el *Comentari a la Física d'Aristòtil* de Simplicí, traduït per Roberto Grosseteste (1175-1253). Aquesta manca de literatura sembla tenir l'origen en la font de la qual s'extreu, *MC*, un breu opuscle atribuït a Arquímedes que conté tres proposicions i unes breus demostracions d'aquestes. És un text molt esmentat en l'Antiguitat

tardana, que desapareixerà a Occident fins a les traduccions de Plató de Tívoli, matemàtic italià del segle XII, i de Gerard de Cremona, matemàtic hispà del mateix segle. Són tres les vies a través de les quals es coneix la seva obra (M. Clagett): la primera, considerada perduda, inclou *Sobre els cossos flotants*, *Sobre el Mètode*, fragments de l'*Stomachion* i *El problema dels bous*; la segona tradició, sobre la que treballaren Guillem de Morbeke i els autors del Renaixement, és més completa i conté *L'equilibri dels cossos plans*, *Sobre els cossos flotants*, *Sobre les línies espirals* i *La quadratura de la paràbola*; però tan sols en la tercera tradició, desconeguda pels llatins, conservada a Constantinoble i transmesa pels autors àrabs, s'inclou MC, a part de *Sobre les línies espirals*, *Sobre l'esfera i el cilindre*, *Sobre l'equilibri dels cossos plans*, *Stomachion*, *Sobre els cossos flotants* i *Sobre el mètode*. Es tracta, per tant, d'un text desconegut pels autors llatins fins ben entrat el segle XII, sols conservat en el pensament àrab.

Existeix, emperò, una segona problemàtica al voltant de MC, encara més important si fos possible que la primera. Com va notar Ch. Mugler, si bé les tres proposicions de MC són coherents i complementàries, les demostracions que les acompanyen no. Enfront d'això, aquest autor proposà tres solucions: bé es tracta de càlculs fets a mà per Arquímedes que no es reflectiren en l'obra; bé s'ha perdut una part del text o de la referència; bé són càlculs que provenen d'altres autors a qui no s'esmenta. W. R. Knorr i B. Vitrac anaren més enllà afirmant que l'opuscle és un text espuri que resulta de la suma de diversos comentaris a l'*Almagest* de Ptolomeu, entre els quals figurarien els de Pappus, Heró, Teó d'Alexandria i Sporus de Nicea. La formalització final del text es donaria mitjançant la transmissió en el món àrab, sobretot per les traduccions i comentaris d'Al-Kindi. Sigui com sigui, els dos traductors llatins, Plató de Tívoli i Gerard de Cremona, són conscients d'aquesta problemàtica i les versions llatines, que parteixen dels originals àrabs, hagueren de ser esmenades. La versió del matemàtic italià és quasi bé del tot fidel al text, però la de Gerard de Cremona, molt popular al segle XIII, experimentarà modificacions importants i en resultaran «versions esmenades», les més importants de les quals són les d'Oxford i Nàpols. És així que davant Ramon Llull es presenta el problema de disposar d'una

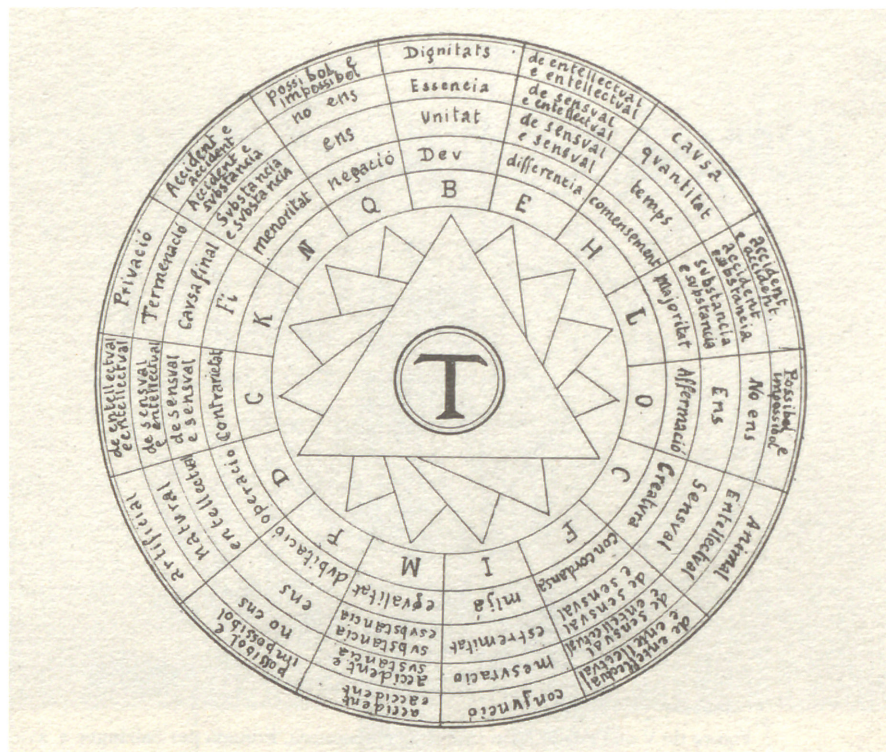


Figura de T de l'edició Monumental de Maguntia, editada per Salzinger, s. XVIII.

única solució a la quadratura del cercle, incoherent i esmenada, en la qual les proposicions disposen d'interpretacions múltiples.

La utilitat de Ramon Llull per a la reconstrucció de MC

El primer dels motius pels quals els càlculs de Ramon Llull resulten útils per a la interpretació de MC es troba en el propi inici de l'opuscle, en la proposició .i. (Archim. Circ. 1): «Tot cercle és equivalent a un triangle rectangle en el qual un dels costats de l'angle és igual al radi del cercle i la base igual al perímetre del cercle.» El càlcul del perímetre de la circumferència hauria de començar, per tant, amb la figura d'un triangle rectangle, idea que contradiu el propi Arquímedes a *Sobre el mètode* (Eratosth. 2), text autèntic que repeteix la mateixa proposició però suprimeix el terme «rectangle». Crida l'atenció, com va assenyalar B. Vitrac, el fet que els comentaristes que atribueixen a Arquímedes la idea d'un triangle rectangle, com ara Pappus (*Coll.* v.2) o Heró (*Metr.* i.26), no fan referència a MC com la font de tal idea. Enfront d'això, les lectures històriques se separen en dos grups: les primerenques, com les de Ptolomeu, Zenodor, Pappus, Heró, Teó d'Esmirna o Teó d'Alexandria, defensen el triangle rectangle; les més tardanes, com les de Procle o Estocius, defensen la teoria de la forma triangular, és a dir,

que pot ser qualsevol tipus de triangle. Les dues traduccions llatines del segle XII i les versions esmenades coincideixen amb la primera lectura, la del triangle rectangle. El problema, emperò, és que aquest tipus de triangle, tot i coincidir amb el càlcul final, no ho fa així amb les demostracions que acompanyen la proposició .i. i genera errors en les transformacions de les figures afins.

Ramon Llull, tant al LQ com a la GN, no sols obre una línia nova d'interpretació –no pot ser ni un triangle rectangle ni qualsevol, ha de ser equilàter–, sinó que a més ho justifica amb un conjunt d'operacions que resumeixen i són complementàries de MC. El problema de base és doble: primer, la fórmula de la proposició .i. es pot entendre com a $3 \cdot d + 1/7d$ i $3 \cdot d + 10/71d$, o com a $3 \cdot (d + 1/7d)$; $3 \cdot (d + 10/71d)$, i arribar a resultats diferents; després MC proposa l'inici de la demostració partint d'un quadrangle i donant equivalències amb triangles, sense provar o explicar el pas d'una figura a l'altra. En l'LQ Llull utilitza una aproximació que, si bé parteix dels càlculs que Arquímedes havia desenvolupat en altres obres, permet donar una imatge i una solució a la quadratura més comprensibles i exactes. La idea del Beat consisteix a mostrar el procés de divisió d'un cercle, passant de les figures de manco costats a les de més. És així que primer divideix el cercle

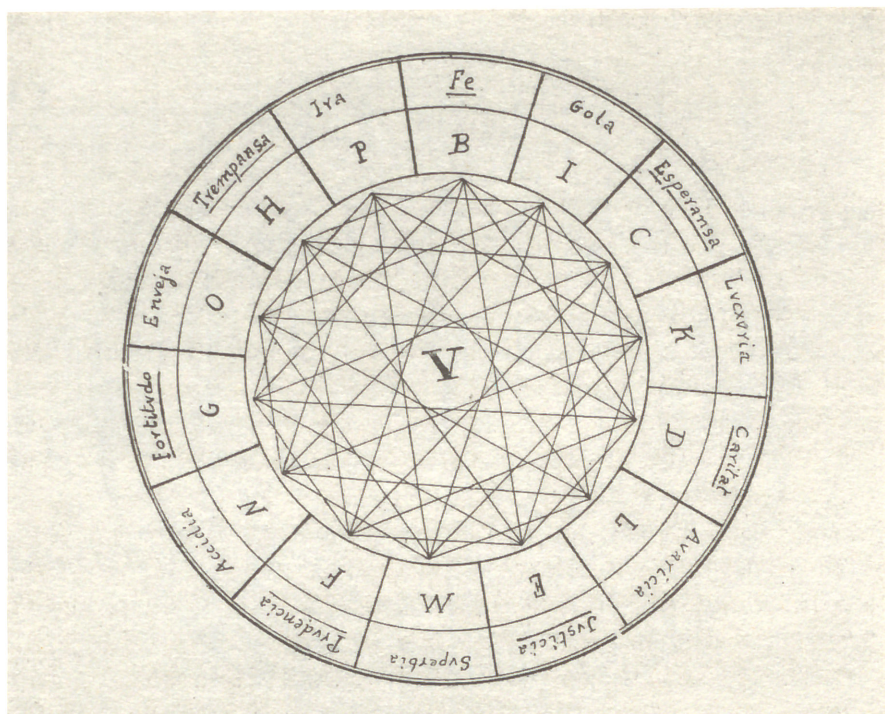


Figura de V de l'edició Monumental de Maguntia, Editada per Salzinger. s. XVIII.

amb un diàmetre i després en tres radis, que separen arcs iguals: a l'extrem de cada radi comença una línia que s'uneix amb l'extrem següent, i així forma la primera figura espacial, el triangle inscrit, a partir de la qual es pot construir tota la demostració. Per a ell es tracta d'una correlació simple que respon a la progressió geomètrica de les línies i de les figures en nombre de $n+1$. Per donar raó d'aquest procés, Llull recorre en l'*LQ* a una altra de les proposicions d'Arquímedes, a saber, que el pas d'una figura a una altra es fa sumant els costats i afegint una quarta part. La demostració es duu a terme creant un quadrat que s'inscriu dins del cercle i augmentant progressivament el nombre de costats de les figures inscrites. L'elecció del triangle equilàter com a primera figura inscrita respon, de fet, no tant a un seguiment de les lectures més tardanes de *MC* com a la recerca de coherència amb la resta d'operacions que més endavant Llull realitza, com ara la quadratura del triangle. No obstant això, cal també observar el fet que la inserció d'un triangle equilàter suposa una ruptura amb la tradició d'Euclides, en tant que els càlculs de triangulació (*Elementa* iv, pr. 1) no es fan mitjançant la superposició de dos cercles, sinó amb els radis, idea procedent de la matemàtica d'Arquímedes.

En compondre la *GN*, Llull simplifica encara més els càlculs presents al *LQ* i introdueix un nou aclariment sobre les demostracions que apa-

reixen a *MC*. Les equivalències definides per Arquímedes estableixen una correlació directa entre les figures inscrita i circumscrita, en tal mesura que la primera sempre tindrà un perímetre i una àrea menor, mentre que la segona els tindrà majors. Segons la proposició .iii. de *MC*, «el perímetre de tot cercle és igual al triple del diàmetre, incrementat en un segment comprès entre $11/71$ i $1/7$ del diàmetre», de tal manera que, si hom suposa un cercle de radi 2, el perímetre oscil·larà entre 12,5714 i 13,1348 unitats, un resultat molt semblant al que s'obtingria amb la fórmula $2\pi r$, de 12,5664. El triangle resultant, equivalent al cercle, disposaria d'una àrea de 27,2909, el doble de la del cercle, però amb un error apreciable d'1,0790, aproximadament. En aquest sentit, la *GN* suposa un avanç interessant, ja que fonamenta el càlcul de la quadratura no tant en les proporcions de la figura construïda a partir de les proporcions amb el cercle, sinó mitjançant la inscripció i la circumscripció. Aquesta és, de fet, una idea que, si bé no apareix de manera explícita, es pot extreure de les proposicions 6 i 7 dels *Elements* d'Euclides, on es defineixen les proporcions interior i exterior, així com el mètode d'Arquímedes de circumscripció d'un quadrat. El procediment de Llull permet simplificar els teoremes d'aquests dos matemàtics: primer, cal calcular el perímetre del quadrat inscrit; després, definir el del quadrat circumscrit; i, per acabar,

extreure la mitjana dels dos perímetres per construir un nou quadrat que, en teoria, representa la quadratura del cercle. El resultat d'aquesta proposta permet obtenir, com assenyalava J. M. Millàs, una aproximació considerable sobre π , amb una lleu variació de 0,2274. En realitat, no obstant això, en aplicar aquesta variació sobre el càlcul total i, si se segueix l'exemple d'un cercle de radi 2, cada un dels costats resultants presenta una variació de 0,2726 que, en total, fa que el perímetre del quadrat sigui 1,0905 unitats més extens que el del cercle, és a dir, incrementa en 0,0029 l'error de càlcul de *MC* per a cada un dels costats i en 0,0115 unitats respecte del total. Uns errors que, tenint en compte els instruments de l'època, resulten quasi bé imperceptibles i justifiquen el fet que Llull considerés que el seu mètode permetia obtenir el mateix resultat d'una forma més simple.

El valor de l'aportació de Ramon Llull

La importància del *LQ* i de la *GN* per a la història de la geometria i de la recuperació dels càlculs d'Arquímedes cal entendre-la des de l'objectiu que Ramon Llull es proposa en la segona d'aquestes obres: «Duem a terme aquesta recerca en aquesta art [particular] segons els procediments de l'art general, per tal que volem fer comprensibles les paraules i la lleuresa comuns a fi que alguns homes, ignorants de les paraules de la Geometria antiga, puguin tenir coneixement d'aquesta ciència». La quadratura del cercle és una qüestió sovint desconeguda entre els matemàtics de l'època i a la qual els filòsofs no hi havien dedicat gaires línies, però que per al Beat resulta important. A més, és necessari llegir l'intent de Llull d'oferir una síntesi de la qüestió des de la multiplicitat de versions i demostracions que apareixen a les còpies de *MC*, que en fan molt difícil la comprensió. Quan s'observen les metodologies emprades en l'*LQ* i en la *GN*, hom pot veure sempre un mateix paràmetre: els càlculs prenen com a base no sols la versió original de *MC*, sinó, a més, d'altres teoremes que provenen de les obres d'Arquímedes i dels *Elements* d'Euclides, la qual cosa mostra un intent general de sincretisme geomètric. És més, si es comparen els procediments de Llull amb les dues versions més properes en el temps, la d'Oxford i la de Nàpols, es pot veure com la inclusió dels càlculs de la diferència entre el quadrat inscrit

i el circumscrit es deriven de les correccions que s'introduïren a MC. Intents, tots aquests, de fer coherent un llibre que per defecte es mostra incomplet i que en modifiquen sols aspectes concrets. Llull, en canvi, cerca una interpretació general de tot el problema de la quadratura, cercant la coherència no sols de determinades proposicions, sinó del conjunt global de la proposta. L'objectiu que es proposà el Beat en la GN es pot considerar, malgrat els errors puntuals de càlcul, assolit: les solucions fragmentàries es transformen en les seves obres en una resposta comuna a la quadratura del cercle, coherent amb ella mateixa i que, com mostra en desenvolupar altres figures i problemes, donen com a resultat una teoria que es pot extrapolar o aplicar a la resolució d'altres qüestions.

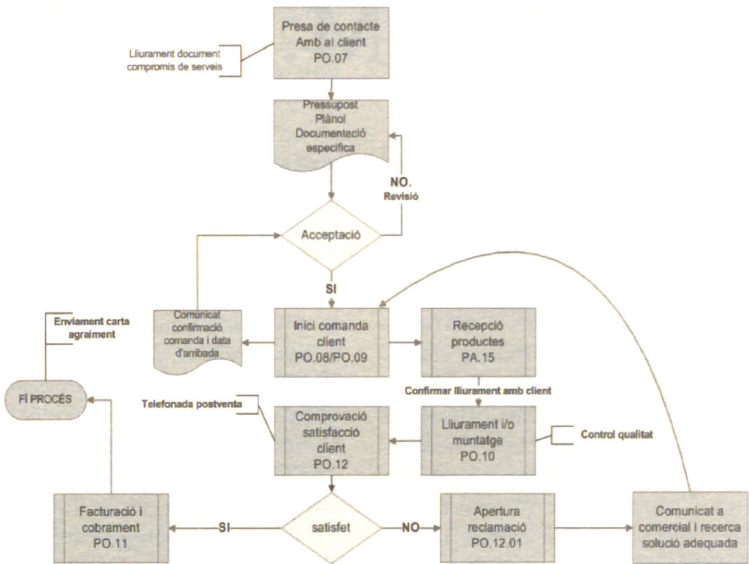
* Centre Jean Pépin / UPR 76 - CNRS

BREU BIBLIOGRAFIA

1. SOBRE LA GEOMETRIA DE RAMON LLULL
L. Badia. «Ramón Llull y la cuadratura del círculo», dins *Concentus Libri*, 12, 2000, p. 300-305.
J. E. Hofmann. «Die Quellen der Cusanischen Mathematik I: Ramon Lulls Kreisquadratur», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Cusanus Studien vii)* 7, 1942. Conté les imatges emprades per J. M. Millás i E. Pistolesi en els seus estudis.
J. M. Millás. «Estudio de la Nueva Geometria de Ramon Llull», dins *Estudios sobre historia de la ciencia española*. Barcelona, 1949, p. 359-386.
E. Pistolesi. «Ramon Llull, la geometria i les quadratures del cercle», dins M. I. Perelló (ed.), *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*. Barcelona / Palma de Mallorca: UB / UIB, 2005, p. 107-144.

2. SOBRE LA MESURA DEL CERCLE D'ARQUÍMEDES
M. Clagett, *Archimedes in the Middle Ages*, vol. i «The Arabo-Latin Tradition». Madison: The University of Wisconsin Press, 1964.
Ch. Mugler, *Archimède: De la sphère et du cylindre; La mesure du cercle; Sur les conoïdes et les sphéroïdes*. París: Les Belles Lettres, 1970.
R. Rashed, «Le commentaire d'Al-Kindi de La mesure du cercle d'Archimède», dins *Oriens-Occidens*, núm. 1, 1997, p. 1-40.
B. Vitrac, «Théon d'Alexandrie et La mesure du cercle d'Archimède», dins *Oriens-Occidens*, núm. 1, 1997, p. 41-81.

LA MANCA DE QUALITAT PASSA FACTURA



Tard o d'hora. En tots els aspectes. D'aquí la importància de prioritzar-la. Productes de qualitat garantida. Serveis de qualitat demostrada. Relacions d'una qualitat humana envejable, amb els clients i entre noltros. Quan tot va bé i quan qualche cosa falla, que som humans. La qualitat per a Roldan no és un objectiu, és un compromís. Facturar és fonamental per a una empresa, però no a qualsevol preu. Així pensam i així funcionam. Perquè sabem que, a la llarga, la manca de qualitat passa factura.



Roldan
Cream espais per conjuire

Eusebi Estada, 66-68 · 07004 Palma de Mallorca · tel. 971 763 666 fax 971 763 667
· email: comercial@roldan.es · www.roldan.es

Vida abreviada del Bt. Mtre. Ramón Lull d'Antoni M. Alcover

M. Magdalena Gelabert i Miró*

Antoni M. Alcover i Sureda (Manacor 1862 - Palma 1932) s'interessà tant per la recerca i recuperació de materials populars com pel treball científic vinculat a la filologia. La seva enorme capacitat de feina i l'obra ingent que ens deixà el converteixen en un referent imprescindible per a la filologia catalana i europea de tots els temps.

Alcover fou, però, molt més que un filòleg. Va ser també un personatge polifacètic capaç d'investir projectes complicats i de gran envergadura. El fascinen dos personatges mítics de la nostra història: el rei En Jaume i Ramon Llull, i impulsà la investigació i l'estudi d'ambdós, a la qual cosa ens referirem més endavant. L'obra principal d'Antoni M. Alcover en relació a la figura de Ramon Llull és la *Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Lull*.

Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Lull

La *Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Lull*¹ és un opuscle fruit d'un sermó que encarregà l'Ajuntament de Palma a Antoni M. Alcover amb motiu de la festivitat de Ramon Llull. En la pàgina 3, com si es tractés d'un subtítol de la mateixa portada del text, se'ns especifiquen les circumstàncies que el motivaren i la posterior publicació: «Vida abreviada del Bt. Mtre. Ramón Lull. SERMÓ que per comanda de l'Excm. Ajuntament de la Ciutat de Mallorca² predicà a l'església de St. Francesch de Assis de dita ciutat dia 3 de juliol de l'any del Senyor 1924 lo M. I. Mn. Antoni M.^a Alcover, Degà de la Seu de la mateixa Diòcesi».³

A continuació se'ns aclareix que ha estat «estampat i publicat per acort de dit Exm. Ajuntament».⁴ El llibret, de vint-i-quatre pàgines, fou publicat a Ciutat de Mallorca el mateix any de

la seva predicació, l'any 1924, per l'*Estampa de D. Josep Tous*.

Es tracta d'una circumstància que comparteix amb un altre sermó emblemàtic, el *Sermó de la conquesta de Mallorca* que predicà vint anys abans, l'any 1904, i que també fou encarregat i publicat, l'any següent,⁵ per l'Ajuntament de Palma. En el cas anterior, l'opuscle tenia com a protagonista el rei En Jaume, l'altra figura que captivà Alcover.

Antoni M. Alcover inicia el parlament tot referint-se a l'encàrrec que li ha fet l'Ajuntament de Palma i al repte que li suposa haver de fer el «panegíric del Bt. Ramon Lull, la glòria mes alta i mes escelsa de la nostra nissaga en punt a Ciència, a Lletres, a Progrés de bon de veres i sobre tot a Apostolat de Deu entre els feels i els infeels».⁶

Tot i que l'elogia i reconeix que «el Bt. Ramón és un dels grans homes que ha tenguts l'humanitat»⁷ també esmenta que tant ha tingut defensors acèrrims com grans detractors; d'aquesta manera ens anuncia qui és Ramon Llull. Continua introduint el contingut del qual parlarà i decideix basar-se en els fets objectius. Així afirma: «Una cosa no li ha discutida negú: que se passàs la vida correguent món i escrivint llibres per fer enamorar de Deu els feels i els infeels».⁸ Planteja el marc en què es mourà el discurs i el justifica per la celebració de la seva festa.

Segueix amb la introducció explicativa inicial i ens anuncia el contingut del parlament: farà un resum de la vida, dels viatges i de les obres de Llull. Com si es tractés del text preparat per un docent, Alcover usa l'estructura analitzant per advertir els oients o lectors sobre el contingut del sermó.

Si un tret marca Antoni M. Alcover és el rigor que caracteritza els seus estudis i escrits. No escatimava esforços i sempre se'ls preparava prèviament i consultava les fonts necessàries que poguessin reforçar les hipòtesis o que confirmessin les afirmacions alcoverianes.⁹ En aquesta ocasió no planteja referències bibliogràfiques externes al text del sermó, però sí que en les primeres pàgines introductòries¹⁰ es refereix a les fonts que farà servir. N'esmenta tres: en primer lloc cita les indicacions que Llull fa de la seva vida dins les obres pròpies, després es basa en la *Vida Coetània* i, per acabar, explica que consulta «el mes eminent del lulistes, Rt. P. Antoni Ramón Pascual,¹¹ monjo bernat i Abat que fou de la Reyal, dins la seua obra clàssica *Vindiciae Lullianae* (Avenione, 1778)».¹²

Immediatament abans de començar el sermó pròpiament dit, Antoni M. Alcover s'encomana a l'Esperit Sant i a la Mare de Déu i vol saludar-la com l'Arcàngel amb l'*Ave Maria*.¹³

El sermó fa un repàs detallat de la vida i l'obra de Ramon Llull des d'un plantejament cronològic. Comença amb el naixement a Ciutat de Mallorca «devers l'any 1233», es refereix als pares, «En Ramon i N'Elisabet d'Erill, cavallers catalans establits de poch a Mallorca»¹⁴ i prossegueix explicant de manera breu la primera etapa de la seva vida: la joventut com a *Senescal* del rei Jaume II, casat i amb dos fills, fins que «se deixà dur una mica massa de la passió carnal infrigint escandalosament la Lley del Sant Matrimoni».¹⁵

Segueix amb l'explicació de les cinc aparicions de Jesucrist i, en aquest cas, reproduïx el text de Llull de manera gairebé literal: els mots d'Alcover només fan de nexa a les referències exactes de la *Vida Coetània* que ens fa arribar entre cometes. Amb una nota a peu de pàgina explica: «Tot lo que va entre cometes, és copiat de la *Vida Coetània*».¹⁶ A mesura que avança el text, Alcover afegeix comentaris explicatius sobre el que transcriu.

Després de les cinc aparicions, Alcover ens explica el penediment i la confessió que les seguiren. Es veu que concedeix especial importància a aquests elements i, com a mostra de veracitat, detalla d'on ha extret la informació a través de noves referències bibliogràfiques: «s'aixeca lo endemà de bon matí, se'n va a confessar ab gran dolor i contrició (*Cant de*

Ramon, 2) i se dona tot a l'oració, penitència i obres de Caridat (*Contemplació*, c.86, n.19).¹⁷

Després d'aquests moments de confessió i reflexió, Ramon Llull arriba a un instant màxim de lucidesa que li permet plantejar-se quin ha de ser a partir d'aquest moment el seu objectiu vital: «convertir els infeels». Llull està disposat a sacrificar-hi la vida i usará com a procediments la predicació directa, l'escriptura de llibres i la creació d'escoles de llengües per poder predicar la fe (per a la qual cosa demanarà l'ajut de les principals autoritats civils i eclesiàstiques).

Com a bon orador, Alcover aprofita qualsevol element per contextualitzar el discurs i acostar-lo al públic assistent. Per exemple diu: «de resultes d'un sermó que sent dins aquesta mateixa església de St. Francesch, ven les seues possessions».¹⁸ D'aquesta manera fa veure la transcendència dels sermons i com han d'influir en la vida de les persones que els escolten.

Alcover destaca que Llull predica amb l'exemple, ven les possessions per fer almoïna (tot assegurant-se de deixar una petita part per a la seva dona i els infants) i inicia una peregrinació que durarà tota la vida. El primer lloc de destí és «St. Jaume de Galícia», el principal punt de referència dels pelegrins de tots els temps; el segueixen, segons Alcover, «probablement Monserrat, i a altres "llocs sants"».¹⁹ Així, Alcover deixa entreveure la catalanitat dels seus referents religiosos i simbòlics.

Destaca l'austeritat i senzillesa de Llull: «se vest d'un hàbit molt honest i molt comú»²⁰ i la voluntat que mostra per al treball i l'estudi. A continuació ens explica l'anècdota de l'esclau sarraí que Llull comprà nou anys abans per aprendre àrab: l'esclau blasfema contra Jesucrist i Ramon Llull el reprèn amb violència; en un afany de venjança l'esclau li obre el ventre amb un tallant amb la intenció de matar-lo; el captiu acaba a la presó, on se suïcida. D'aquest episodi, Alcover destaca la capacitat de reflexió de Llull, ja que, per no precipitar-se en la possible represàlia, se'n va al «monestir de la Reyal per veure què n'havia de fer d'aquell esclau»²¹ i, després del final tràgic, Alcover es posa en el seu lloc i comenta: «així sortí de mal-de-caps de lo que havia de fer de tal homo».²² Resulta especialment interessant la referència al monestir de la Real,²³ que serà una fita destacada en la vida de Ramon Llull i que constitueix un dels ele-

ments simbòlics de primer ordre per a la història i la cultura de les Illes.

Després d'aquesta breu estada a la Real i abans de tornar-hi, Alcover ens parla de la il·luminació de Randa. Llull apareix reforçat i comença a escriure les primeres obres, alhora que fa un «ermitori» dalt el Puig. Antoni M. Alcover ens fa veure que Llull aconsegueix el seu objectiu a través dels procediments que s'havia proposat. Després reproduceix una nova anècdota, la compareixença d'un jove pastor que li parla de «l'Essència Divina» amb un nivell de «gran homo de ciència» i que, després de lloar els llibres escrits per Ramon Llull, descompareix. Alcover es detura en aquesta aparició miraculosa que reforça la imatge mítica del beat.

El rei Jaume II té coneixement dels fets i l'envia a demanar des de Montpeller. S'inicia un camí de peregrinacions i viatges que marcarà la vida de Llull i al qual Alcover confeix un paper destacat. Gràcies a aquesta visita i al consentiment del rei, Llull fundà a «Miramar de Valldemossa un monastir de tretze frares franciscans que aprenguessen la llengo morisca per anar a convertir els infeels».²⁴ Es tracta d'una iniciativa que comptarà amb el suport del primer Papa al qual es refereix, «Juan XXI», que segons Alcover l'autoritza «per visitar les terres d'infeels, estudiar les seues costums i discutir ab ells a veure si elze convertiria, tresca casi tot el mon conegut a les hores, recorreguent segons les apariències, la Germània oriental, Dàcia, Geòrgia, Turcomània, Tartària, part de la Índia, Terra Santa, Egipte, Etiopía, Abisinia, Berberia, Marroch, Anglaterra, Lisboa, Granada, fins que pega a Perpinjá devers l'any 1281».²⁵

Després d'aquesta primera llista exhaustiva dels llocs que visita Llull en el seu afany evangelitzador, Alcover ens ofereix una manera detallada i cronològica els viatges següents i es detura especialment en els llibres que escriu i en els personatges importants amb els quals entra en contacte. Pel que fa als llibres, n'anomena trenta i també es refereix als que escriu de manera genèrica per fer-nos veure com era d'ingent la seva tasca com a escriptor. D'entre els personatges, destaca la referència als cinc papes amb els quals s'entrevista al llarg dels anys, des de Juan XXI, Nicolau IV, Celestí V, Bonifaci VIII fins a Clement V, i també al rei Jaume II, o als alts càrrecs eclesiàstics com el P. General dels Franciscans.

Més endavant, Alcover destaca un moment de flaqueza de Llull mentre es prepara per partir cap a Àfrica. Ramon Llull té una sèrie d'intuïcions que li fan preveure que allà predicarà als sarraïns i que serà apedregat i empresonat. Interpreta la por com a temptacions per deixar l'empresa que envesteix de convertir els infidels. Malalt de remordiment, veu una llum «a la treginada» que interpreta com el perdó de Déu, però sent la necessitat de demanar l'hàbit de dominic. El miracle de la llum es repeteix per recriminar-lo per voler l'hàbit franciscà. Malgrat tot, Llull s'embarca i li fuig la malaltia.

Alcover continua descrivint les predicacions lul·lianes, els viatges i les entrevistes amb personatges. Fa incís en l'enverinament que pateix a Xipre, en el mig any de presó posterior que passà a Bugia i en l'enfonsament del vaixell en el qual anava, que el féu arribar «despullat i sensa cap llibre».²⁶

Tracta sobre els darrers anys de Llull i posteriorment ens fa saber fins on arriba la *Vida Coetània* i què sabem més enllà d'aquesta obra. Aclareix la diferència en el còmput dels anys en relació a l'època actual i endarrerix un any (de l'any 1315 al 1314) les darreres notícies sobre ell.

Antoni M. Alcover ens fa arribar, a més a més, el que ha pogut aclarir a través de la documentació d'arxiu que ha consultat i encara ens informa amb noves anècdotes i llegendes sobre la mort de Llull. Explica també els diferents llocs on ha reposat el seu cos fins a la ubicació definitiva i acaba amb un seguit de comentaris i conclusions. El sermó fineix amb una oració final en la qual s'encomana al beat i a Déu.

Aspectes destacats de la *Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Llull*

La lectura d'aquest sermó ens aporta una visió de Ramon Llull matisada per l'apassionament i el respecte que Alcover sentia per la seva figura. Es tracta d'un Llull extraordinari tant en l'aspecte humà com religiós, que Antoni M. Alcover percep com una figura propera amb qui comparteix objectius i parers. Francesc de Borja Moll titlla Alcover de lul·lista sentimental en aquests termes: «quan dic que era un lul·lista sentimental, vull dir que no es va dedicar a estudiar a fons la figura i l'obra de Ramon Llull, sinó que en va ser un gran devot i un ferm apolo-gista i el qui més treballà per donar a conèixer les obres lul·lianes».²⁷



Retrat d'Antoni M. Alcover

De la vida de Llull, Alcover destaca els viatges i els personatges amb els quals s'entrevistà i que li donen suport. També concedeix un pes molt important a les obres. Són tants els llibres que escriu Ramon Llull que Alcover s'hi refereix de maneres diverses: en ocasions els anomena en lletra cursiva «Llibre del *Gentil i los tres sabis*», «*Gran llibre de Contemplació*»²⁸ (fins a la trentena); en altres els esmenta de manera genèrica: «en compon una partida més»,²⁹ «i hi compòn una partida més d'obres».³⁰

Les reflexions lingüístiques que fa al llarg del text són especialment interessants. Parla de les llengües que Ramon Llull usa per a escriure les obres i de la influència que tingué

per a la llengua catalana. Quan es refereix, per exemple, al «*Gran Llibre de Contemplació*» afirma: «la seua obra caporal, com no'n té cap de tan notable, escrita en tota l'Edat Mitja en llengo vulgar, cap nació del mon, en no esser la *Divina Comedia*. Aqueixes dues obres³¹ les escriu primer en aràbich i després les gira en mallorquí».³²

L'estil del sermó combina el registre estàndard propi de la predicació amb expressions alcoverianes més pròpies del registre col·loquial, que acosten el text als oïdors o als lectors. Alcover deixa entreveure el propi parer i els sentiments que li provoca la figura de Llull a través d'aquestes expressions que, a la vegada, aporten agilitat i aproximen el text als receptors.

Formes com «aquí l'invest una idea feresta», «pensa qui pensa», «¡de d'allà!», «¡hala a sermonarlos!» ens serveixen per entendre quin era el to del discurs. Ens narra la vida de Llull de manera sentida i, a voltes, utilitza expressions com de rondalla: «Pensa qui pensa com ho faria per donar mes gust a Deu»³³ o també «hi crida En Ramón, que hi compareix a l'acte»,³⁴ amb l'objectiu de confeccionar el text perquè sigui assequible i agradable a la gent que l'escolta. Tal com pertoca a un sermó, utilitza recursos propis de la llengua oral per mantenir l'atenció dels qui l'escolten, com és el cas de les interrogacions retòriques «¿que fa a les hores?».

A la vegada, Alcover és crític amb el que transmet i expressa la seva opinió sense embuts. D'aquesta manera, quan Llull sent la veu que prové de la llum i que el recrimina per no haver agafat l'hàbit dels predicadors, Alcover es demana: «Quin cas calia fer de tal veu? ¿Es cert ni provable que fos veu de Deu?», i ell mateix respon: «En bona teologia crech que no».³⁵ Antoni M. Alcover no es deixa dur del tot per la fascinació que li causa el personatge, sinó que passa els fets pel sedàs de la raó i arriba a les seves pròpies conclusions.

Antoni M. Alcover i Ramon Llull

Antoni M. Alcover se sentí profundament atret per dues figures que el marcaren i a les quals dedicà nombroses hores de recerca i d'estudi. Aquestes foren el rei En Jaume i Ramon Llull. Curiosament, tant a un com a l'altre els estudià directament i en promocionà l'interès i l'estudi.

Joan March resumeix la dèria d'Alcover per Ramon Llull en aquests termes: «La correcta publicació de les obres de Ramon Llull serà una de les preocupacions de mossèn Alcover al llarg de tota la seva vida. Des del principi del seu nomenament com a vicari aprofitarà la nova posició social per aconseguir subvencions de les institucions i donar un bon ritme a la publicació. Al *Dietari* trobam nombroses referències a aquest tema».³⁶

En efecte, l'interès per Ramon Llull fou constant en la vida d'Antoni M. Alcover. S'inicià l'any 1896 quan Alcover convocà un grup d'amics il·lustres amb la intenció d'investir la publicació dels textos de Llull, que anteriorment havia iniciat Jeroni Rosselló. Es formà l'anomenada Comissió Editora Lul·liana, de la qual Antoni M. Alcover assumí la responsabilitat i el pes econòmic. En aquest

sentit, afirma Francesc de Borja Moll: «si fa anys que podem llegir el *Blanquerna* i el *Llibre de Contemplació* i les altres obres de Ramon Llull, en la seva llengua original, ho devem a l'entusiasme i activitat del canonge manacorí».³⁷

Al voltant de l'any 1917 comencen a sorgir algunes discrepàncies entre Mn. Salvador Galmés i Mn. Alcover sobretot en relació als criteris de transcripció de les obres lul·lianes. Els anys successius foren especialment delicats i amargs en la vida d'Antoni M. Alcover. Eren temps de disputes amb l'Institut d'Estudis Catalans i d'un cert antialcoverisme. Francesc de Borja Moll explica de manera detallada les disputes i els embulls, que duraren quatre anys, i considera que Alcover fou tractat de manera injusta: «cada vegada que m'he entretingut a considerar aquesta feta, he quedat esglaiat de veure com tres persones d'alta categoria intel·lectual i moral pogueren deixar-se dur tan lleugerament a dir amén a la proposta de Mn. Galmés. En fer-ho oblidaven que la Comissió Editora no era res més que un aplec d'amics de bona voluntat; que no tenia personalitat jurídica; que no havia fet res com a tal Comissió; que Mn. Alcover ho havia fet tot i havia respost amb els seus béns davant els impressors».³⁸

El mateix Alcover havia fet referència a les dificultats que sorgien per dur a terme el projecte d'edició de les obres de Ramon Llull en diversos articles del *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*.³⁹

Resulten ben aclaridores les pàgines que Moll dedica a explicar aquesta qüestió en l'apartat anomenat «La gran batalla de l'edició lul·liana», dins *Un home de combat*.⁴⁰ Afortunadament aquestes disputes acabaren l'any 1923, un any abans de la prèdica del sermó de la *Vida abreviada del Bt. Mtre. Ramón Lull*. El fet que l'Ajuntament de Palma el convidàs precisament a ell per fer aquesta prèdica ens indica que aquestes qüestions havien estat superades i que es reconeixia l'autoritat d'Antoni M. Alcover com a lul·lista.

Ben segur que si haguéssim d'elegir les tres figures mítiques que més han marcat la vida del nostre poble, apareixerien tres noms entrellaçats: el rei En Jaume, Ramon Llull i Antoni M. Alcover. La vida i les obres de tots tres ho corroboren i també el fet d'haver ultrapassat les fronteres de l'espai i del temps per convertir-se en realitat i en llegenda.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Alcover, Antoni M. (1924): *Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Lull*. Palma, Estampa de D. Josep Tous.

—(1904-1905): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*. Palma de Mallorca, Tipo-litografia de Amengual y Muntaner.

—(2004): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana (1901-1936)*, edició a cura de M. Pilar Perea. Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.

Gelabert i Miró, M. Magdalena (2008): *Estudi del Sermó de la Conquesta de Mallorca d'Antoni M. Alcover*. Manacor, Ajuntament de Manacor.

—(2008): «Antoni M. Alcover i el Rei En Jaume», dins *Bolletí de la Fundació Pública Antoni M. Alcover*, núm. 14, abril 2008.

March Noguera, Joan (2001): *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.

Moll, Francesc de Borja (1981): *Un home de combat. Mossèn Alcover*. Palma, Editorial Moll.

* Filòloga i membre del Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)

¹ Tant en el títol com al llarg del text, Antoni M. Alcover usa la forma «Lull» (amb la grafia d'una ela inicial i no una doble ela) per referir-se al llinatge del beat.

² La cursiva és de l'autor.

³ Alcover, Antoni M. (1924): *Vida abreviada del Bt. Mtre Ramón Lull*. p. 3.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Vegeu Gelabert, M. Magdalena (2008): *Estudi del Sermó de la Conquesta de Mallorca d'Antoni M. Alcover* i també «Antoni M. Alcover i el Rei en Jaume», dins *Bolletí de la Fundació Pública Antoni M. Alcover*, núm. 14.

⁶ Alcover (1924), p. 5.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 6.

⁹ Un exemple molt clar d'aquest rigor i preparació prèvia és el *Sermó de la Conquesta de Mallorca*, per al qual usà catorze obres de consulta que reproduïx —vegeu GELABERT (2008): p. 74-76—, i les referències que inclou, gairebé a cada paràgraf, al llarg de tot el text, que remetien detalladament a les obres que ha esmentat anteriorment.

¹⁰ Alcover (1924), p. 6.

¹¹ Antoni Ramon Pasqual (Andratx, 1708 - 1791) era un frare cistercenc que estudià al col·legi mallorquí de la Sapiència i tingué una càtedra a l'Estudi General de Mallorca. Fou deixeble de Salzinger a Magúncia. La publicació de l'edició maguntina va estimular l'aparició a Mallorca d'un bon nombre de llibres lul·lians durant el segle XVIII, si bé ja abans s'hi havien imprès força volums destinats a defensar l'ortodòxia del beat, entre els quals cal esmentar les *Disertaciones históricas* de Jaume Custurer. Sembla que Pascual era un dels més exaltats lul·listes del seu temps. Entre els seus escrits destaquen *El milagro de la sabiduría del*

B. Raymundo Lulio, Vita B. Raimundi Lulli (*Vindiciae lullianae*) i *Examen de la crisis del padre B. J. Feijoo sobre el Arte lulliano*. Les *Vindiciae lullianae* del pare Antoni Ramon Pasqual, en quatre volums apareguts l'any 1778 a Avinyó, constitueixen l'inici dels estudis lul·lians moderns.

¹² Alcover (1924), p. 6.

¹³ De la mateixa manera inicia el Sermó de la conquesta de Mallorca, interpel·lant la Mare de Déu i saludant-la, com l'Arcàngel, amb l'*Ave Maria*. Vegeu Gelabert (2008), p. 79.

¹⁴ Alcover (1924): p. 7.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, peu de pàgina.

¹⁷ *Ibidem*, 8.

¹⁸ *Ibidem*, 9.

¹⁹ *Ibidem*, 10.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, 10-11.

²² *Ibidem*, 11.

²³ El Monestir de la Real o Monestir de Santa Maria de la Real està situat al barri del Secar del Real, a tres quilòmetres de les murades de la ciutat de Palma. Fou construït poc temps després de la conquesta catalana de 1229 amb l'aprovació del rei En Jaume. D'estil gòtic mediterrani, aquest monestir fou un dels llocs més estimats de Ramon Llull. En la zona sempre hi han abundat els canals o fonts d'aigua, tal vegada un dels motius més importants per la seva construcció, a part d'haver estat el lloc on les tropes del rei En Jaume s'establiren poc abans de començar la darrera batalla abans de prendre Mallorca als sarraïns. Els primers habitants del monestir foren monjos de la regla del Cister, molt vinculats a la família del rei En Jaume. El monestir de la Real fou una fundació del monestir de Poblet de Tarragona. El 13 de setembre de 1232, Jaume I va atorgar permís per a la construcció del monestir, que fou lliurat al seu oncle, Nunó Sanç, comte del Rosselló. El 1239 Nunó Sanç va donar el terreny al Cister per establir-se oficialment en el nou monestir, que havia de dur el nom de la Mare de Déu, ja que Jaume I era un declarat marià. Els tretze primers monjos del Cister vingueren de Poblet i comptaven amb l'aprovació reial des del primer moment. Més endavant, Ramon Llull s'instal·là en el monestir per un temps i començà a escriure moltes obres entre els seus murs, com l'*Art General o Blanquerna*.

²⁴ *Ibidem*, 13.

²⁵ *Ibidem*, 13-14.

²⁶ *Ibidem*, 20.

²⁷ Vegeu Moll (1981) p. 230.

²⁸ Alcover (1924), 11.

²⁹ *Ibidem*, 13.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Es refereix al *Gentil e los tres sabís* i al *Gran Llibre de Contemplació* que Alcover acabava d'esmentar.

³² *Ibidem*, 11-12.

³³ *Ibidem*, 9.

³⁴ *Ibidem*, 12.

³⁵ *Ibidem*, 17.

³⁶ Vegeu March Noguera, Joan (2001): *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern*, p. 234 i, posteriorment, també 306-307.

³⁷ Vegeu Moll, Francesc de Borja (1981): *Un home de combat. Mossèn Alcover*, p. 231.

³⁸ *Ibidem*, p. 234.

³⁹ Vegeu Alcover (1904-1905): «Les obres del Bt. Ramón Lull», dins *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*. Palma de Mallorca, Tipo-litografia de Amengual y Muntaner i «El VI Centenari de la mort del Bt. Ramón Lull», dins *BDLC* 1914-1915, p. 250-251.

⁴⁰ Vegeu les explicacions aclaridores i detallades de Moll (1981) a aquest capítol que abraça des de la p. 229 fins a la 240.

Llull, Pacs i el *Calila e Dimna*

Gabriel Ensenyat Pujol*



En el llibre VII del *Fèlix* o *Llibre de meravelles*, conegut com el «Llibre de les bèsties», Llull explica que un cristià no s'ha de refiar mai d'un sarraí. La seva argumentació no pot ésser aparentment més simple: perquè l'un i l'altre, ve a dir, són contraris «per natura»:

Respòs Na Ranart, e dix que en una terra se sdevench que ·i· crestià havia ·i· sarrahí en qui molt se fiave, e al qual feya molts de plers; e·l sarrahí, per ço com era a ell contrari per lig, no li podia portar bone voluntat, ans considerave tots jorns com lo aucies.¹

Precisament en les pàgines anteriors del «Libre de les bèsties» Ramon Llull fa nombroses consideracions sobre la natura diferent dels animals –animals que mengen carn o herba– i les traïcions a què se sotmeten uns i altres. La influència en tot això del recull oriental *Calila e Dimna* és més que coneguda. Entre els contes d'aquesta gran obra de la literatura universal, n'hi ha un que incideix en la natura contrària entre els éssers vius i posa com a exemple el cas del moix i la rata, enemics gairebé irreconciliables.² L'argument és el següent: una rata veu un moix que ha estat pres en una trampa preparada per caçadors. De tot d'una se n'alegra molt, però després observa que a la seva vorera es troben un mussol i una rata dormidora, preparats per abatre-s'hi i menjar-se-la. Aleshores la rata decideix aprofitar la situació al seu favor i s'adreça al gat amb la promesa d'alliberar-lo si aquest l'ajuda contra els altres dos enemics. Així ho compleixen tots dos, tot i que la rata pren precaucions abans de completar l'alliberament del moix, deixant que sigui ell qui es desfaci el darrer nus mentre ella es posa a cobro. Un cop lliure, el felí li diu que no ha de témer res, ja que

tenen un pacte d'amistat, però la rata li replica que l'aliança només ha estat puntual, mentre interessava tots dos, però que, una vegada que han desaparegut els motius que l'han feta possible, allò que els caracteritza és una hostilitat ancestral.

La conclusió, o la lliçó, que hom ha d'extreure del relat figura en les paraules finals de la rata:

Et la enemistad et la amistad han lugar, do deve el entendido usar dellas segunt deve. Et el omne entendido non deve poner su amor con el omne que era su enemigo, si non fuere en ora de cuita. Ca los fijos de las bestias siguen a sus madres mientras han de mamar dellas, et quando las pueden escusar, fuyen dellas. Et el enemigo, quando se torna amigo por esperanza de algunt pro, después que lo acaba, tórnase a su enemistad, así como faze el agua quando la escalienta el fuego, que si se parte del fuego, tórnase a su friura.³

Recentment, Ll. Martín⁴ ha comentat que la *Doctrina moral* del mallorquí Lluís o Joan de Pacs, obra escrita devers 1440, recull aquest exemple i l'aprofita, i sintetitza en una línia l'apòleg, que Pacs ja dona per conegut per al lector:

Lo savi hom no posa sa amor a aquell que és estat son mal enemich, sinó en cas de cuyta, car los fills de les bèsties segueixen llurs mares. E axí·s segué entre lo gat e la rata, segons és continuat en lo llibre de Dimna e Callilla. Que l'arbre qui amarga, si tot lo untats de mel no·s mudara de la sua sustància. E, doncs, no us recoldets en canya trencada, car, si ho fets, intrarvos ha per al mà.

I, encara més, Pacs remata l'argument amb una citació de Sèneca:

E per ço diu Sèneca: mes val morir per son amich que viure per son enemich; que si mon enemich me ofèn fa ço que deu.⁵

En definitiva, el que interessa a Pacs és la màxima que se n'extreu, la lliçó de l'apòleg. Una lectura que recorda molt la historieta popular de l'escorpí que picà l'animal que l'ajudava a creuar una riuada d'aigua, cosa que provocà la mort a tots dos, un per mor de la picada i l'altre perquè el corrent l'arrossegà. Però, com diu l'escorpí abans d'ésser engolit, l'instint pogué més que la certesa d'ofegar-se si picava l'altre animal.

I una lliçó que, retornant a Llull, el beat pogué extreure a partir de la lectura del *Calila*: que l'essència d'un cristià i d'un musulmà eren oposades, antitètiques. I que, en conseqüència, el primer no s'havia de refiar mai del segon perquè, com va dir més tard Pacs, qui ofèn el seu enemic simplement fa el que cal. Per això Llull no s'entreté en explicacions complementàries ni exemples suplementaris a l'hora d'explicitar que el sarraí, que no vol bé al cristià que l'ha ajudat, fa el que és natural, el que li dicta l'instint. Perquè fa el que és més lògic. És clar que Llull no tenia necessitat de recórrer al *Calila e Dimna* per arribar a una tal conclusió. Però si tenim en compte la semblança de la lliçó, la lectura que se'n deriva i el lloc on l'exposa –el «Llibre de les bèsties»– no és descabellat veure una influència del recull oriental en aquest episodi.

* Universitat de les Illes Balears

¹ Ramon Llull. *Llibre de meravelles* (edició a cura de Mn. Salvador Galmés), Barcelona, Editorial Barcino («Els Nostres Clàssics», col·lecció A, volum 38), 1932, p. 97-98.

² Cap. IX (ed. de J. M. Cacho Blecua i Maria Jesús Lacarra, Madrid, 1984, p. 267-271).

³ *Ibidem*, p. 271.

⁴ Lúcia Martín Pascual: «Algunes notes sobre la recepció del *Calila e Dimna* al català i la *Doctrina d'en Pacs*», *Randa*, 60 (2008), p. 27-39.

⁵ *Doctrina moral del mallorquí en Pax* (edició de Gabriel Llabrés), Palma, Tipografia de Felipe Guasp, 1889, p. 75.

De la recepció de Llull a Alemanya.

(El *Liber de Civitate mundi* enfront del *De pace fidei* de Nicolau de Cusa)

Júlia Butinyà*

Hem de començar dient una cosa sabuda però que és bona de recordar: que Llull és ben conegut a Europa, potser més encara que a les nostres terres. I això ens porta a contemplar un cas que es podria afegir a aquell corrent de projecció lul·liana.

Partint de la influència de Llull sobre Nicolau de Cusa, així com de la comprensió del filòsof mallorquí per part dels humanistes, confrontarem dues obres en què ens sobten uns punts de contacte molt significatius, els quals ens fan pensar que el filòsof alemany va fer més d'una lectura d'aquesta obra lul·liana. Em refereixo al *Liber de Civitate mundi* –una de les darreres de Llull, l'última de la sèrie de Messina, datada al maig de 1314– enfront al *De pace fidei* de Cusa, escrita al setembre de 1453 en la seva arxidiòcesi de Brixen.

Aquesta darrera obra, de caràcter més pràctic que metafísic, va molt lligada a l'enfonsada de la cristiandat arran de l'amenaça dels turcs, ja que és molt poc posterior a la pèrdua de la ciutat que era punt de referència de l'Orient cristià, Constantinoble; Cusa hi buscava una solució duradora per a aquest tipus de lluites, per la via pacífica i mitjançant la fe. Mentre que l'entorn del debat de Llull, al final de la seva vida, s'ambienta a Sicília, illa on conviuen interessos de diverses tendències entre la cristiandat i que és pont envers els països àrabs. Convé atendre el context de la seva gènesi perquè la disparitat de la circumstància biogràfica, històrica

i geogràfica pot explicar algunes diferències entre les dues obres, a part dels punts que comparteixen, que es fonamenten sobretot en un mateix i profund desiderat: la conversió interior dels homes per tal d'assolir la unitat, i al capdavant la pau.

Començarem per la curiosa escenificació de les obres, i després atendrem alguns punts principals de cadascuna, comptant que ambdues són al·legòriques i estan constituïdes per diàlegs, bé que no ho són en el sentit estricte de contrastar opinions per tal d'assolir una veritat, ans només en l'aspecte formal; és a dir, es componen essencialment d'uns personatges que dialoguen.

En *De Civitate mundi*, Ramon se situa a la cort celestial –una mena de jardí preciós o *locus amoenus*–, on es troben les dignitats divines –anomenades emperadrius o reines–, les quals han abandonat la ciutat del món per tal com no poden participar més de l'espectacle dels pecadors. Aleshores, sent el clam, queixes i plors de les virtuts –missatgeres de les dignitats suara citades per tal de governar la ciutat del món–, les quals han estat expulsades d'aquesta ciutat, justament quan elles hi havien anat enviades!; cal afegir que la missió que tenien encomanada era la de fer fora els pecats mortals. Davant situació tan greu, hi ha a continuació una reunió o consell deliberador per tal d'afrontar-la.

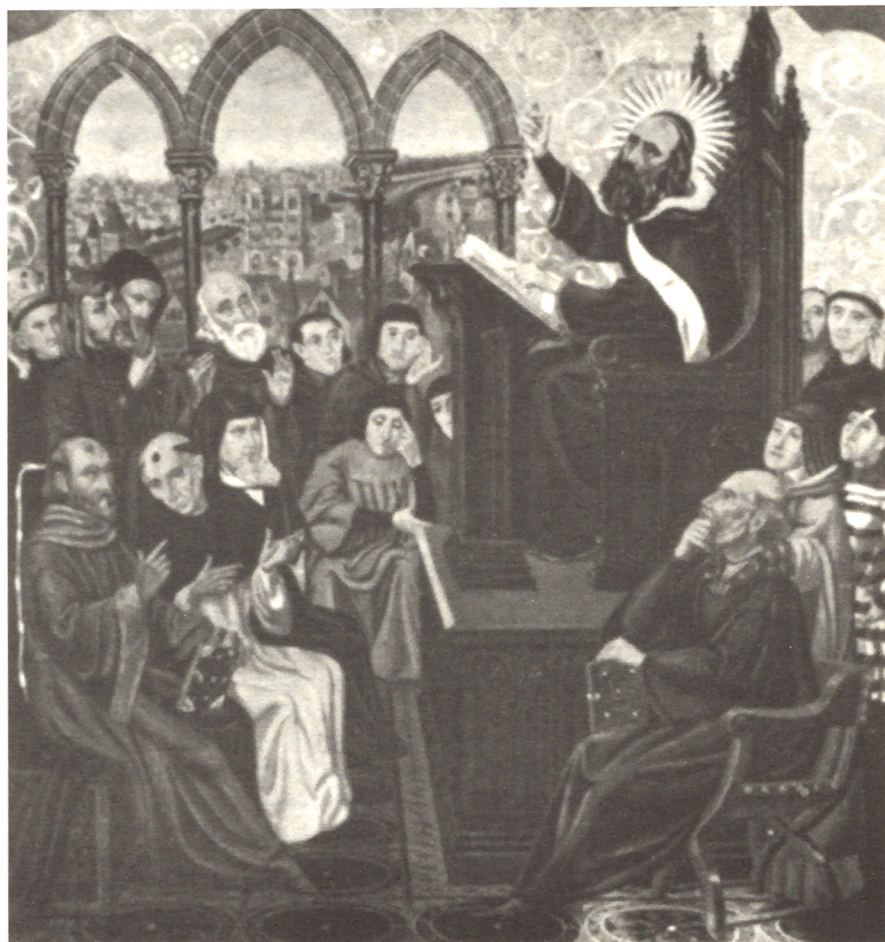
I en *De pace fidei* també es dona al començ una reunió, en què el rei del cel i de la terra al·lega que els nom-

brosíssims enviats al regne del món –anomenats prínceps– li havien comunicat les molt abundants guerres i planys a causa de les dissensions religioses; aquests missatgers eren coneguts per tots els habitants del cel i no tenien forma humana, val a dir, eren intel·lectuals; s'aclearix que eren com virtuts. L'assumpte s'examina seguidament en una reunió plenària, a la qual assisteixen tots els sants –val a dir, tots els que han deixat aquesta vida–, reunió que posen per escrit i que constitueix la mateixa obra. Aquesta visió celestial l'explica un baró ple de zel diví –l'autor–, que havia suplicat a la divinitat que assuagés mitjançant la seva pietat la persecució que té lloc en el món a causa de la diversitat de religions.

Quant als personatges, observem que, a les 7 missatgeres lul·lianes (Caritat, Esperança, Fe, Templança, Fortitud, Prudència, Justícia), s'han de sumar les dignitats divines, que ací són 16¹; finalment faran presència la Misericòrdia, la Gràcia, la Humilitat i la Pietat, que, havent sentit les corresponents exposicions, clouen el consell amb el veredict final. En Nicolau de Cusa, encara, el rei celestial, misericordiós, farà intervenir els àngels, que estan al front de totes les nacions i llengües, enviant-los en busca dels savis més eminents del món per tal de debatre com arribar a la unitat i a l'harmonia religiosa.

La manera de coincidir-hi Cusa i Llull ateny facetes molt varies però concretes, i així, si ja en Llull la solució al problema de l'ecumenisme havia de tenir lloc entre savis de les diferents religions –com és sabut i es fa especialment manifest en el *Llibre del gentil i los tres savis*–, en *De pace fidei* es desenvolupa «mediante la pericia de unos pocos sabios conocedores», p. 3, segons acabem de comentar. Així mateix, la idea de la misericòrdia divina sura en totes dues obres en llocs definitius. Podríem observar tanmateix que si els interlocutors dels debats de Llull són triats amb exactitud, en l'obra cusana els qui dialoguen amb el Verb –o bé amb els apòstols Pere i Pau– corresponen a diverses creences o filosofies amb aparent irregularitat o sense un criteri rigorós (el Grec, l'Espanyol, el Turc, el Tàrtar, el Bohemi...).

Tot plegat, se'ns ofereixen un ventall de coses semblants, bé que amb elements barrejats, sobre el qual farem una ullada amb afany de posar-hi una mica d'ordre o de permetre'ns clarificar algunes semblances.



Ramon Llull explicant la seva Art als professors de París. Museu de Letran, Roma.

Així, entre els punts més cridaners observem que el primer dels missatgers de l'obra alemanya, en tractar de la qüestió plantejada, diu que «es propio de la condición terrena del hombre defender como verdaderas las costumbres practicadas desde antiguo, que han pasado a ser consideradas como parte de la naturaleza. Ésta es la razón de que sobrevengan no pocas disensiones cuando cada comunidad prefiere su propia fe a la ajena», p. 6.

Aspecte molt propi de Llull, de què ja se n'havia plangut en el *Libre del gentil i los tres savis*, aproximadament uns quaranta anys abans, ja que cap al final hi deia un dels savis que «tan eren los hòmens enraigats en la fe en què eren e-n la qual los havien mesos lurs pares e lurs ancessors, que impossíbil cosa seria que hom los en pogués gitar per preïcació ne per disputació ne per nulla cosa que hom hi pogués fer. E per açò, com hom se vol disputar ab ells e-ls vol mostrar l'error en què són, encontinent ells menyspreen tot ço que hom lur diu, e dien que en la fe en la qual lurs pares e lurs ancessors los han mesos volen estar e morir».²

Aquest contrast inicial ens permet veure com els trets puntuals en comú, com ara l'ambient inicial amb un toc mig cortesà mig espiritual, o bé l'activitat i caràcter dels personatges, es fan expressius per mitjà de les coincidències profundes, com ara la causa dels malentesos humans: les dissensions religioses. De manera que les realitzacions de les dues obres arriben a poder entendre's com matisos derivats de les diferents contextualitzacions ambientals i temporals, movent-se, però, sobre una mateixa plataforma problemàtica i una comunitat d'idees.

No cal dir que en tots dos predomina la dimensió racional, o que en tots dos són peces claus els dogmes de la Trinitat i l'Encarnació –per aquest ordre–, entre altres similituds; però l'acord o anuència principal gira al voltant del desig de concòrdia. Així doncs, la pregunta clau que s'hi formula en la introducció Víctor Sanz –«¿Qué hacer para poner fin a un estado de cosas que, como la historia enseña, se repite con tanta frecuencia y parece ser inherente a la propia condición humana?» (p. XVIII)³– serviria per a totes dues obres; ara

bé, si en l'obra de Llull es contesta amb una resposta teològica, renunciant a una intervenció efectiva, en la de Cusa es dona pas a una sortida pràctica.

I observem que Llull no la dona perquè ha llençat ja la tovallola quant a insistir amb els cristians per tal que reaccionin i es converteixin; i davant el prec final que acudeixi a presentar-los aquest mateix llibre –recurs que utilitza en varies obres seves–, repeteix, a tall de cloenda, que no ho farà: Ramon «s'excusa» i «digué que aniria entre els Sarraïns, i veuria, si podria menar els mateixos Sarraïns a la fe santa catòlica».⁴ Hi afegeix encara –a saber en quina mesura amb ironia o amb displicència–: «Però va prometre que faria escriure aquest llibre i enviar-lo traduït a la Cúria Romana i a altres prínceps del món que li pareixia que ho permetrien». Fets que mostren una situació molt més dramàtica que la del famós poema *Lo desconhort*, en què Ramon es manifestava tan decebut de la cristiandat i de la jerarquia.

En el fi següent que fa Pere Villalba de les fonts d'aquesta obra lul·liana –sobretot de les bíbliques, i també del *De Civitate Dei* de sant Agustí⁵–, es contrasta ja aquest aspecte entre Llull i el cardenal. S'hi fa referència al caràcter utopista que s'ha donat per suposat en Llull i que en aquesta obra queda anorreat, cosa que s'oposa al signe del filòsof de Cusa, qui sí proposa una solució unificadora. Això es constata especialment al final de les dues obres: el final del mallorquí és amarg, malgrat l'esforç voluntarista, típicament lul·lià, d'evitar la destrucció del món; val a dir, el que roman és una teologia de salvació, però això no equival a una sortida cap a la utopia sinó que forma part de la filosofia cristiana lul·liana; al contrari, el Cusà clou feliç, fent concloure en el cel de la raó la concòrdia de les religions: «Y el Rey de Reyes ordenó que los sabios regresaran y condujeran a las naciones a la unidad del culto verdadero y a sus espíritus consejeros les ordenó guiarles y asistirles y, finalmente, confluír con plenos poderes de todos a Jerusalén, como centro común, para aceptar en nombre de todos una sola fe y firmar sobre ella la paz perpetua», p. 58.

En Llull el desànim ve anunciat des del començ de l'obra, car l'Esperança, que com a missatgera de les dignitats de Déu es plany de l'estat del món, expressa que ella

ha perdut l'esperança amb els homes, perquè «amb ells jo no puc realitzar cap bé ni ells poden aconseguir per la meua intercessió cap utilitat. I perquè no és el meu criteri estar ociosa, vaig sortir de la ciutat del món i som venguda a excusar-me davant Déu i davant vosaltres, divina bondat, grandesa i restants dignitats o emperadrius, perquè no hi puc pus», p. 272. L'acabament lul·lià, no és negatiu, però, atesa la naturalesa de les dignitats divines, i principalment l'argument de la Pietat, car si la ciutat del món es destruís ella seria injuriada, no podria exercir la pietat i seria «posada dins l'ociositat», p. 300.

En certa manera Llull aboca a un nou gest de voluntarisme, aquesta vegada aplicat a la naturalesa divina, ja que gràcies a una operació d'involució de l'escena inicial, en la qual havien estat expulsades les virtuts per part dels vicis, s'hi disposa «que les set virtuts posades en grau més alt en el qual no estaven tornassin a la ciutat del món i la reparassin; i expulsassin els pecats de la ciutat, i a tots aquells que fossin malobedients que la justícia els destruís», p. 301.

Entre altres punts que podríem posar de costat cal citar també el gran respecte que comparteixen tots dos autors envers els mahometans: basti recordar com eren de mal considerats arreu a l'Europa cristiana, on eren l'enemic a batre; i això àdhuc entre molts humanistes, que acusaven l'irracionalisme o materialisme d'alguns passatges de l'*Alcorà*. Així també, els veiem compartir que «i vet ací altra nota típica de la modernitat—són antimisògins, amb posat bondadós i cristià».

No insistirem en un punt que vaig exposar fa poc precisament a Palma:⁶ les arrels lul·lianes que mostra l'humanisme, però sí que convé recordar que la doctrina de Nicolau de Cusa és qualificada d'humanisme cristià per un tret que combrega amb Llull —o bé beu d'ell—: l'aspiració a la universalitat; i cal ressaltar que aquest anhel, enfocat a la unificació del saber, és una via que arribarà fins a l'Enciclopèdia passant per Leibniz.

Bé, si tornem al fil comparatista que ens guia en aquest article, podríem resumir unes línies generals: així, sembla que en aquesta obra del Cusà hi ha una ferma coincidència en continguts amb la lul·liana en punts com la unitat de pensament, el diàleg amb les religions o la tolerància amb les creences. Bé que també



Sepulcre del beat Ramon Llull, convent de Sant Francesc de Palma, 1488.

podríem primfilar tocs discordants, perquè Llull té molt clar quina de les tres grans religions monoteistes (cristians, jueus i sarraïns) és la vertadera; encara que no ho expressi obertament en llocs com el *Llibre del gentil* per raons estratègiques, a fi de no manifestar una superioritat que hi pogués arrossegar una manca d'avinença. I si Cusa es planteja la concordança de les religions, comptant amb el que tenen en comú per tal de convergir, no hi ha sincretisme possible per a Llull, per a qui el que cal és la conversió dels errats a la fe veritable —vet ací el seu Art com a mitjà—, que és una tan sol. Però de fet els uneix entendre la fe com a principi de la pau, ja que uneix el que les religions separen.

Amb tot, els fils són delicada matèria d'estudi, perquè en l'obra de Cusa cal encara puntualitzar bé si amb la idea de concòrdia el que fa és la proposta d'una religió universal —religió a la qual es reduirien totes—, cas en el qual assentiria amb altres autors, entre ells Llull; o bé si —com s'inclina a pensar Sanz en l'estudi introductori— es planteja una fe única, pressuposta en les religions i compatible amb totes elles.

Les divergències, segons hem anat veient, es poden concretar bé des de les intencionalitats: reformista la de Llull, bé que sempre dins l'ortodòxia més ferma i fidel, i alhora de forta crítica, a causa del desor-

dre o distorsió de la primera intenció, que implica la perversió del món; i, per part del Cusà, pràctica —tendència que predomina en l'obra—, i alhora teòrica, donant-li una dimensió envers «un auténtico universalismo ecuménico, que no se encierra dentro de los límites de la cristiandad, extendiéndose a la humanidad entera».

Reprenem ara un punt anterior, quant a la coherència de l'obra lul·liana, ja que aquest debat s'adiu amb una altra obra primerenca, en què també palesa conèixer les males tendències de la humanitat. Em refereixo al *Libre de les bèsties*, on els animals —tot i sent dolents— són millors que els humans. Bé ho palesa el capítol 5, en què les bèsties que han anat com a ambaixadors al regne dels homes s'escandalitzen tant del seu comportament. Amb tot, hi ha diferències, ja que en aquest llibre no fa un reny a tota la humanitat, a la ciutat de tots els homes, ans ensenya la sagacitat advertint de les dificultats que hom es troba anant pel món, que és el que feia Fèlix per encàrrec de son pare, en son viatge del *Libre de meravelles*; així, l'avís que el món és dolent consta des del primer episodi, el de la pastora, que prega confiada en Déu, però se la menja el llop, a ella i a tot el ramat. En aquell apòleg, sabent que els homes són molt dolents, els ensenya a adaptar-s'hi i

sobreviure per mitjà d'unes virtuts ben innovadores, com ara la sagacitat; mentre que en el nostre debat, insistent que els homes són molt dolents, els fa recordar per darrera vegada la misericòrdia divina.

Per últim, quant a la proposta de contactes que hem fet, cal tenir en compte que ens trobem davant un autor, Nicolau de Cusa, de gran pes i amb un munt de bibliografia en diverses llengües; per tant, ho presento tan sols com un avanç i amb to d'interrogació, bé que el parentiu dels textos vingui assegurat pel fet que el Cusà coneixia aquesta obra.

Així, aquesta petita aportació, no només com a estudiosa de Llull ans com a qui intriguen molt els orígens de l'humanisme, vol contribuir a rellevar la importància de les lletres catalanes dins aquest moviment, possiblement el principal en la història de la cultura. Moviment indispensable pel que fa a l'autoreconeixement europeu, tant pels seus orígens primigenis –l'humanisme clàssic– com pel seu fruit, el Renaixement. I en especial vol remarcar que el moviment sembla trobar un lloc natural o una íntima explicació en les arrels lul·lianes.

* UNED, RABLA

¹ En Cusa –sense donar-s'hi cap explicació–, «el número de representantes de las diferentes naciones o religiones que toman la palabra se eleva a diecisiete», p. XXI. Seguim la traducció castellana *La paz de la fe. Carta a Juan de Segovia*, edició de Víctor Sanz Santacruz (1999).

² Seguim l'edició dins el volum I de les *Obres Essencials* (1957), p. 1.137.

³ Al·ludeix a la dissensió a causa de les religions, fet que ja havia avançat Llull, segons hem apuntat.

⁴ *Lectura del «Liber de Civitate mundi» de Ramon Llull*, ed. Pedro Ramis, PPU, Barcelona 1992, p. 302.

⁵ Observa Villalba que, mentre que per a sant Agustí la ciutat bona i símbol de salvació és la divina –oposada a la dels homes, de naturalesa dolenta–, en Llull la ciutat és única, ja que en aquest món és possible d'assolir-ne una imatge; precisament, ací tracta de la restitució de l'ordre establert per Déu. Vegeu *Aproximación a las fuentes del tratado «De Civitate mundi» (op. 250) de Ramon Llull*, en *Il Mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, ed. Brepols, Turnhout 2008, p. 247.

⁶ *Ramon Llull en el primer humanisme*, dins del cicle de conferències *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda*, CaixaFòrum, 29 octubre 2008.

LLEONARD MUNTANER, EDITOR



MIRALLES, Carles. *Sota el signe del fènix*. Durar i pel foc sempre renéixer. 176 p.

TEMPS OBERT · 12

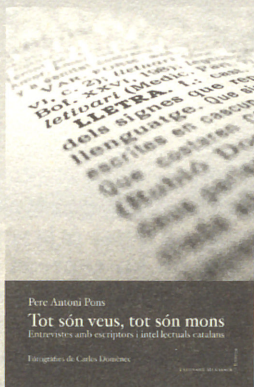
PVP: 16 €



MUNTANER, Maria / PICORNELL, Mercè / PONS, Margalida / REYNÉS, Josep Antoni (ed.) *Poètiques de ruptura*. 408 p.

TEMPS OBERT · 13

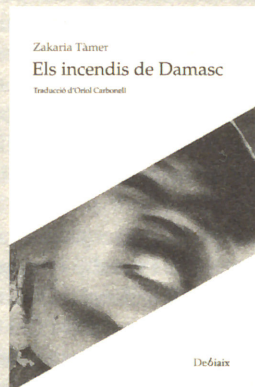
PVP: 25 €



PONS, Pere Antoni. *Tot són veus, tot són mons*. Entrevistes amb escriptors i intel·lectuals catalans. Fotografies de Carles Domènec. 256 p.

EN DIÀLEG · 16

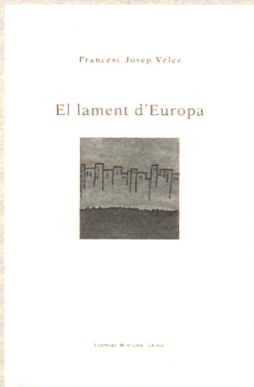
PVP: 16 €



TAMER, Zakaria. *Els incendis de Damasc*. Pròleg: Margarida Castells Criballès. Traducció: Oriol Carbonell. 264 p.

DEBIAIX · 3

PVP: 13 €



VÉLEZ, Francesc Josep. *El lament d'Europa*. 108 p.

LA BUTZETA · 27

PVP: 10 €



FARRÉS, Ramon. *El present constant*. 140 p.

LA BUTZETA · 30

PVP: 10 €

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 · Fax: 971 256 139 · A/e: editorial@lleonardmuntanereditor.cat

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS,
C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tel. 971 28 94 21 · 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES,
C/ Roís de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES,
Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Túria (València) Tel. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

La iconografia de Ramon Llull i la seva pervivència fins al segle XXI

Jaume Muntaner González

Coincidint amb l'exposició *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda* (duta a terme al Caixaforum de Palma de dia 30 de setembre de 2008 a dia 11 de gener de 2009), Rosa Planas, comissària adjunta de l'exposició i coordinadora del present dossier de *Lluc*, em planteja la possibilitat d'escriure un article sobre la iconografia del beat, cosa que li haig d'agrair, ja que m'ha permès descobrir un tema que em sembla de gran interès.

La iconografia lul·liana, d'una manera o altra, ha perdurat, influït o interessat els pensadors i creadors de totes les èpoques d'ençà de la seva aparició. És per aquest motiu que la dificultat que suposa estudiar aquest tema, radica, sobretot, en entendre el perquè o la intencionalitat de les representacions lul·lianes en èpoques diverses. D'aquesta manera, per estudiar Ramon Llull hauríem de tenir tantes vides com ciències tractà el savi mallorquí. I per estudiar la seva iconografia, al marge de conèixer les seves obres, caldria resseguir els canals de difusió d'aquestes lligades a l'orde dels franciscans i al culte popular fins a dia d'avui. Tot un estudi difícil de desenvolupar de manera lineal, ja que la recepció i l'evolució del lul·lisme és molt heterogènia i sempre ve determinada per l'època i el nucli d'activitat en què es genera. Conscient de les meves limitacions com a historiador de l'art, escric aquest article sense cap intenció d'universalització. Tot i això, he intentat aportar una idea general de la iconografia per tal d'incidir en la perdurabilitat del tipus iconogràfic del beat i els

canvis de la seva iconologia al llarg de la història de la cultura europea.

Els primers escrits sobre la iconografia lul·liana que hi ha a Mallorca són de l'any 1886 i arriben de la mà del clergue Mateu Gelabert, qui recopilà una gran quantitat d'imatges sobre Ramon Llull. La iconografia de Ramon Llull és un tema poc investigat fins al segle xx. A Mallorca destaquen els estudis de Santiago Sebastián, Catalina Cantarellas i Miquela Sacarès. L'escrit de Santiago Sebastián,¹ centrat en els segles XIV i XV, s'inicia amb una introducció —al meu parer molt interessant— dedicada a la concepció estètica de Ramon Llull.² A aquesta la segueix un estudi individualitzat de cada miniatura del còdex de Karlsruhe, de les miniatures de París i Palma, del sepulcre conservat a l'església de Sant Francesc i del retaule dels Trinitaris.

Catalina Cantarellas, en un primer moment, va interessar-se per la figura de Ramon Llull en el context del s. XIX;³ posteriorment, l'any 2005, va publicar un article d'investigació sobre els prototipus iconogràfics lul·listes i el seu desenvolupament històric.⁴ Un article de gran importància i complexitat, ja que abraça des de l'establiment d'un model medieval de representació del beat fins a les representacions d'època contemporània, seguint un recorregut cronològic. També, cal tenir present l'article que Cantarellas va escriure per al catàleg de l'exposició del Caixaforum anteriorment esmentada.

Finalment, hauríem de remarcar també els estudis de la historiadora de l'art Miquela Sacarès,⁵ qui en

comptes de seguir amb la línia d'estudi cronològica duta a terme per Catalina Cantarellas, va optar per sistematitzar uns determinats models iconogràfics i resseguir el seu desenvolupament històric per a cada model. Uns estudis iconogràfics que parteixen d'un mateix eix, en el qual els tres investigadors coincideixen en el fet que per abordar la iconografia lul·liana cal diferenciar les imatges lligades a la vida del beat i la iconografia sorgida a la seva obra, entesa com a un recurs gràfic per a facilitar la comprensió del seu pensament.

La primera imatge coneguda de Ramon Llull és un petit dibuix realitzat amb ploma i tinta que representa el bust d'un home amb barba que sosté un crucifix (fig. 1). Aquesta mostra primigènia es troba inserida en una guarda de la còpia llatina del *Llibre de Contemplació*, que el mateix Llull, l'any 1298, va donar a la cartoixa de Vauvert (París). Així doncs, encara que no hi hagi un acord entre els estudiosos, aquesta imatge s'ha considerat el primer retrat del beat i fins i tot ha estat interpretada com un autoretrat. En aquesta primera representació destaquen atributs com la barba, l'edat i la presència del crucifix. Miquela Sacarès⁶ ens assegura que és a la *Vida coetània* on és mencionen diverses vegades les llargues barbes del mestre i també interpreta l'atribut del crucifix com l'afiliació de Ramon Llull a la concepció cristològica del món tan present als seus escrits. Aquesta imatge esdevindrà —juntament amb la del *Breviculum*— el punt de partida de les futures representacions de Llull com a filòsof cristià, apologeta del cristianisme, teòleg, místic, doctor il·luminat, ermità i màrtir, entre d'altres. Tota una iconografia que es va desenvolupant al llarg dels segles XIV i XV, en què predominarà un model de representació del beat amb un home d'avançada edat amb llargues barbes i vestit de franciscà. I sempre acompanyat de diversos atributs cristians adequats (sigui un llibre, un crucifix, la corona radiada, etc.), prèviament seleccionats amb relació a la intencionalitat del context en què es representa.

La *Vida Coetània* és la font escrita més important per a la creació d'escenes sobre la vida del beat. Aquesta obra narra la vida de Ramon Llull. Jordi Gayà⁷ adverteix que es tracta d'una biografia autoritzada, possiblement encarregada per tal de presentar la vida i l'obra de Ramon Llull davant el Concili de Vienne

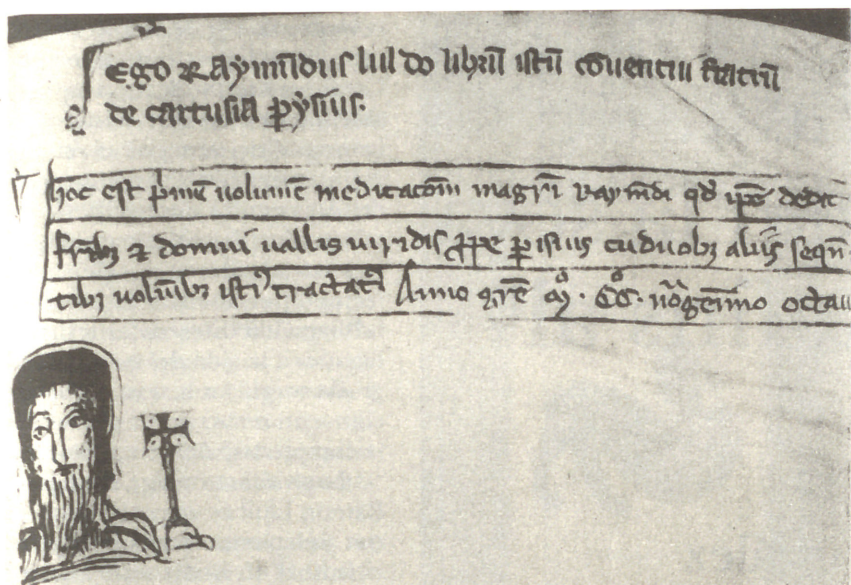


Fig. 1. Full de guardes d'una còpia llatina del *Llibre de Contemplació* obsequiat per Ramon Llull a la Cartoixa de Vauvert (París, 1298).



Fig. 2 Miniatura I del *Breviculum* de Karlsruhe.

(1311). Aquesta presentació de Llull davant dels participants del XV Concili Ecumènic concordava amb les finalitats d'aquest. L'Església presentava una declarada voluntat de regenerar-se i de recuperar Terra Santa. Per aquest motiu, la *Vida Coetània* ens narra una vida més idealitzada de Llull, en la qual s'incideix en l'aspecte cristià del savi més que en la narració de la realitat històrica. D'altra banda, la seva importància és cabdal per identificar la font iconogràfica de les representacions que es generaran posteriorment, ja que, com escriu Jordi Gayà, "(...), la Vida Coetània construeix la gran narració de la vocació de Ramon Llull. Els episodis que fonamenten la legitimitat de la seva missió obeeixen fins al detall als requisits ideològics indispensables".⁸

Aquesta font escrita donarà lloc a la confecció d'un programa iconogràfic lul·lià amb un rerefons comú

centrat en exaltar la figura de Llull com a savi, convers i il·luminat. Se centra, doncs, en cristianitzar el món i recuperar Terra Santa. Tota una visió de Llull en un sentit cristià, que amb el temps desembocarà en la voluntat d'establir un programa iconogràfic destinat a reivindicar la beatificació del filòsof.

La materialització gràfica d'aquest programa iconogràfic l'identificam amb el *Breviculum* o *Electórium parvum*. Aquest també és conegut amb el nom de Còdex de Karlsruhe, ja que l'únic exemplar que es conserva es troba a la *Badischen Landesbibliothek* de Karlsruhe (Alemanya). El manuscrit data entre 1321 i 1336, i cal situar-lo en l'entorn de Joana de Borgonya, reina de França i Navarra. Fou compilat per Tomàs le Myésier, canonge i metge de la ciutat d'Arras, el qual va obsequiar la reina amb tres exemplars que contenien una versió sintètica dels llibres escrits per Ramon Llull, dos dels quals resten desapareguts a dia d'avui. Le Myésier, un destacat deixeble de Ramon Llull, va tenir l'oportunitat de fer una síntesi de l'obra del seu mestre, mantenint-se fidel a la seva intencionalitat.⁹ El *Breviculum* consta de dotze miniatures policromades que ocupen les primeres pàgines del volum, la resta dels fulls corresponen als textos que va compilar Tomàs le Myésier. Aquestes dotze miniatures¹⁰ es troben emmarcades per una sanefa ornamentada amb motius geomètrics i vegetals que formen un marc compositiu quadrat. Realitzades amb materials i pigments de qualitat, a nivell formal les podem relacionar amb la pintura gòtica fran-

cesa de finals del s. XII i inicis del XIII. Un tipus de pintura caracteritzada formalment per l'ús dels colors plans, delimitats per una línia de contorn negre, relacionable amb la línia de plom que separa els vidres de colors dels vitralls de les architectures gòtiques. També hi destaca el predomini de personatges expressius amb la indumentària de l'època, que gesticulen i es relacionen entre si ajudant-se del text, el qual ens facilita la comprensió de l'escena. Aquestes miniatures presenten una certa valoració de la concepció espacial i, tot i que lluny encara de la composició en perspectiva renaixentista, ja s'hi intueix un intent de generar espai mitjançant la integració d'arquitectures seccionades, que serveixen a l'artífex com a sistema de separació d'escenes. D'aquesta manera, en un mateix marc pictòric hi pot haver més d'una escena (fig. 2).

Si la *Vida coetània* representa la font escrita més important per a l'elaboració d'iconografies lul·lianes, el *Breviculum* esdevé la font iconogràfica de més repercussió artística en èpoques posteriors. El *Breviculum* ja estableix i sistematitza les diverses escenes de la vida del beat. Miquela Sacarés¹¹ analitza les dotze miniatures i hi identifica tres grups temàtics diferents. El primer és dedicat als esdeveniments més importants de la vida de Ramon Llull i abraça les miniatures número I, II, III, IV, VIII, IX i X.¹² El segon grup estaria dedicat a la doctrina de Ramon Llull, que es troba en les miniatures número V, VI i VII.¹³ I, finalment, un tercer grup que versa sobre la realització del *Breviculum*, tema il·lustrat a les làmines XI i XII. Tot plegat suposa un programa iconogràfic molt elaborat i amb la voluntat iconològica d'exaltar el reconeixement de la figura de Ramon Llull com a savi i activista cristianitzador.

El *Breviculum*, a més de ser una prova fefaent dels contactes que establí Ramon Llull a París i de l'interès que el savi tenia de difondre la seva obra, és una mostra iconogràfica riquíssima que va nodrir les representacions posteriors del beat. Cal dir que la repercussió del *Breviculum* no fou tan intensa durant el segle XIV, ja que el fet que uns deixebles ubicats a Catalunya i a València usessin el nom de Llull per produir textos de caire espiritual en comptes d'ortodox, va provocar la condemna de l'*Art* de Llull l'any 1376 a la cort pontificia d'Avinyó i a la ciutat de París. Aquesta condemna, al s. XV (1416), es va

convertir en una sentència absolutòria de les obres de Ramon Llull. D'altra banda, aquest fet no suposà la desaparició del lul·lisme –ni tampoc de la seva iconografia-, ja que és coneguda l'existència d'escoles lul·listes a Barcelona i a Mallorca al llarg dels segles XIV i XV. Aquests escoles funcionaven com a centres d'ensenyament¹⁴ de la interpretació de la doctrina del savi i eren concebudes com els nous centres de referències bibliogràfiques productors d'iconografies lul·lianes. Enmig d'aquesta amalgama contextual sorgiren dues obres d'art que cal destacar a nivell iconogràfic i com a mostra de l'antiguitat del culte al beat: el sepulcre de Ramon Llull a l'església de Sant Francesc de Palma i el retaule dels trinitaris.

Durant la segona meitat del s. XV es va dur a terme el sepulcre de Ramon Llull. Partint de la voluntat de traslladar les restes del cos del beat (conservats a la cripta de l'església de Sant Francesc de Palma) es va decidir erigir un sepulcre que dignifiqués Ramon Llull com a Doctor il·luminat i màrtir. El lul·lista Joan Llobet fou l'encarregat de dur a terme aquest projecte. Era un home que posseïa diversos coneixements en teologia, filosofia, matemàtiques i arquitectura, al qual Alfons V el Magnànim va concedir el privilegi de poder difondre i ensenyar la doctrina lul·lista per tots els dominis dels seu regne. L'obra fou realitzada per dos artistes. En un primer moment, es féu l'encàrrec al prevere Francesc Sagrera, deixeble de Guillem Sagrera. D'aquest artífex se'n conserven les parts del sepulcre de major qualitat tècnica. Sagrera va iniciar l'estructura del sepulcre a partir d'un nínxol que havia de contenir el taüt i, sota d'aquest, s'hi construí una predel·la en la qual destaquen els panells escultòrics de les set arts liberals. El sepulcre fou acabat per Joan Vicens. Deixant de banda els diversos aspectes formals gòtics que ens serveixen per diferenciar les actuacions de cada artista, Santiago Sebastián¹⁵ reivindica la gran importància de Joan Llobet, qui segurament fou el pensador d'aquest innovador programa iconogràfic. Sebastián descriu com la utilització d'un motiu humanístic com les set arts liberals dins un monument funerari, és un fet original que hem de relacionar amb un focus d'origen Italià. Tota una iconografia dirigida a exaltar la figura de Ramon Llull com a savi universal.



Fig. 3 Gravat del retaule de la Trinitat realitzat per Joanne Baptiste du Sollier l'any 1708.

El retaule dels trinitaris realitzat a Mallorca entorn del 1503 s'inscriu en el mateix context d'efervescència lul·lista. Els investigadors Maria Barceló i Gabriel Llompart trobaren el document de l'encàrrec de l'obra, fet pel gremi de terrissaires als pintors Joan Desí, Gonçal Montalegre i Joan Català. Confectionat per més d'una mà, el retaule es troba actualment desmuntat a causa de les desamortitzacions del s. XIX. Es conserven algunes parts d'aquest retaule a Catalunya i a Mallorca. Coneixem el retaule en la seva totalitat gràcies a un gravat de Jean Baptiste du Sollier (fig. 3), datat l'any 1703 i producte de l'interès dels lul·listes del s. XVIII per canonitzar Llull. El retaule de la Trinitat, constituït per tres carrers verticals separats per motius arquitectònics (pinacles), una predel·la, àtic i polsera. La seva lectura cal establir-la en un sentit vertical i seguint cada tema. D'aquesta manera, a la taula central s'hi representa la Trinitat identificada amb Déu pare, Déu fill i l'Esperit Sant simbolitzat amb el colom. La lectura es complementa amb el plafó central de la predel·la, on s'hi representa Crist sortint del sepulcre entre dos àngels. La taula lateral representa Sant Antoni i, a la predel·la, destaquen dues escenes de la seva hagiografia: l'hospital de Sant Antoni fundat per Gastó i la mort de Sant Antoni. L'altra taula lateral representa Ramon Llull com a il·lumi-



Fig. 4 Figura de Ramon Llull del llibre l'Apostrophe, imprès a Barcelona per Pere Posa l'any 1504.



Fig. 5 Processó i paisatge lul·lià. Imatge del volum *Ars inventiva veritatis*, Alfons de Proaza i Dídac de Gumiel, València, 1515.

nat amb la corona de raigs, escrivint l'*Art Magna*. A baix, a dos plafons de la predel·la, s'hi representen les escenes relatives a Llull referides a les predicacions als sarraïns i al seu martiri. Tota una estructura retaulística protegida amb una polsera que presenta unes ornamentacions de serafins, estrelles i gerres. Aquests tres motius cal relacionar-los directament amb l'emblema del gremi de terrissaires, que consta com a donant del retaule. La patrona d'aquest gremi era la Santíssima Trinitat. És d'especial rellevància en aquest retaule interpretar per què s'hi inclou Ramon Llull i no una altra personalitat reli-



Fig. 6 *Ramon Llull a Randa* (ca. 1625), Miquel Bestard. Església parroquial de la Immaculada Concepció i el Beat Ramon Llull, Randa (Algaïda).

giosa. D'aquesta manera, la selecció de la figura de Ramon Llull respon a uns interessos determinats. Interessa, en primer lloc, per la identificació dels trinitaris amb la figura de Ramon Llull, ja que aquest orde religiós també viatjà a l'Alger i a Tunísia per crear hospitals i, fins i tot, alguns arribaren a ser martiritzats. L'altre interès és donar a conèixer la doctrina lul·lista respecte de l'explicació que fa del misteri de la Trinitat. Aquest model iconogràfic del beat és independent dels models francesos de manuscrits il·luminats.

Durant l'època medieval, doncs, la iconografia de Ramon Llull parteix de dos centres productors diferents (el focus francès i l'hispaní). Encara que des d'aquests se serveixin d'iconografies diferents, tant a nivell formal com iconològic, coincideixen en l'aparença física i els atributs usats per representar el beat. Així i tot, al llarg d'aquesta època, també sorgiran

imatges de Ramon Llull amb relació a l'alquímia,¹⁶ als arbres explicatius del seu Art i altres imatges que estableixen la relació del beat amb la medicina, l'astronomia i la resta de ciències que els savi conreà.

Durant l'època moderna les devocions i les iconografies cristianes foren heretades dels medievals. En aquest sentit, continuaren predominant les representacions dedicades a hagiografies de sants i les històries canòniques de l'Antic i el Nou Testament. Les temàtiques d'origen medieval es revestiren amb el cànon estètic clàssic.

D'aquesta manera, es continuaren representant les imatges del beat referides a la seva vida; concretament, proliferaren les imatges referides a la visió de Crist crucificat i l'escena de la lapidació. Dues escenes amb una didàctica humanista orientada cap a la revelació de l'obra de Llull i el seu caràcter de màrtir cristià. Una iconografia de Ramon Llull que es

veurà incrementada a causa de l'augment de la difusió de les seves obres amb l'aparició de la impremta.¹⁷ Cal destacar que aquest fet coincideix amb un període de fervor lul·lista: la fundació per part del Cardenal Jiménez de Cisneros de la càtedra de Filosofia i Teologia Lul·liana a la Universidad de Alcalá (segona meitat del s. XV); la política contrareformista de Felip II durant el s. XVI, que impulsava l'estudi de les obres de Llull; la proliferació d'escoles lul·listes arreu d'Europa,¹⁸ les qual incrementen els seus arguments (escrits i gràfics) de defensa enfront dels atacs dels antilul·listes i dels dominics, i el compromís de la cort dels Àustries amb la causa de canonitzar Ramon Llull. Però, sobretot, ens interessa aquí la influència del corpus lul·lià en arquitectes com Juan de Herrera, en filòsofs com Nicolau de Cusa, en humanistes com Jacques Lefèvre d'Étaples, Pierre de la Rameé i Bernat de Lavinheta, entre molts d'altres. Tot plegat, conforma algunes mostres d'aquest context d'auge del lul·lisme, fet que suposarà la pervivència de les iconografies del beat.

Els canvis entorn de la sistematització de la iconografia cristiana arribaren amb el Concili de Trento (1545) i la coneguda contrareforma que comportà.¹⁹ A partir d'aquest moment, es repetiren les iconografies devocionals de sants i, sobretot, s'explicitaren les imatges dogmàtiques, especialment la de la Immaculada Concepció. Aquest dogma ja temps enrere va suposar un problema de representació per l'Església i no fou un dogma canònic fins al segle XIX. El paper que va desenvolupar Llull respecte de la defensa de la puresa de la Verge va possibilitar la seva inserció com a personatge secundari en les representacions modernes. Llull havia escrit sobre la concepció sense pecat de la Verge Maria. De fet, Miquel Colom²⁰ destria un text del *Llibre de Sancta Maria III*, en què es descriu Ramon Llull com un Joglar de la Verge. Una relació amb la verge que s'estableix des d'un subjecte impur (identificat amb Ramon Llull) que venera la bellesa de la puresa de la Verge. Per altra banda, Catalina Cantarellas²¹ reafirma l'associació de Ramon Llull i la Immaculada i destaca la importància que va adquirir a la Mallorca Moderna. Cantarellas ressalta l'actuació del bisbe reformador Vich i Manrique (1574-1604), qui s'encarregava de seguir la normativa del Concili de Trento en tots els àm-

bits. Vich i Manrique va afavorir la introducció del culte de la Immaculada Concepció a Mallorca. D'aquesta manera, la seva festa adopta un major protagonisme, que es convertirà en un protagonisme absolut quan, l'any 1629, és anomenada patrona del Regne de Mallorca. Si més no, ja sigui d'encàrrec públic o privat, proliferaran una gran quantitat d'imatges dedicades a la Immaculada. Moltes d'aquestes incloïen la imatge de Ramon Llull en la mateixa escena, ubicat a sota, en l'esfera terrenal, i, generalment, acompanyat de les primeres espases de l'orde dels Franciscans (Sant Francesc d'Assís, Duns Scoto o el fundador de la Companyia de Jesús, Sant Ignasi de Loyola).

Al llarg de l'època moderna la figura de Ramon Llull seguirà representant-se. Adoptarà i establirà models icònics diversos, la majoria dels quals sorgeixen en base a iconografies anteriors que fan referència a altres personatges de la història de l'Església. Destaquen el model de Llull com a ermità o penitent (fig. 4), un model probablement heretat d'altres sants penitents com per exemple Sant Antoni o Sant Pau. També cal esmentar la imatge de Llull com a Doctor Il·luminat, sorgit dels models de representació que s'assimilaven amb els filòsofs cristians, com per exemple amb Sant Tomàs d'Aquino, i que es convertirà en un motiu molt reiterat i amb grans variants. El tercer d'aquests models tingué una gran proliferació. Es tracta de la iconografia que plasma Llull com a màrtir (fig. 5), una escena de gran dinamisme, probablement extreta a nivell compositiu de les representacions del martiri de la lapidació de Sant Esteve.

És sabut que, al llarg del període artístic renaixentista, la iconografia del paisatge comença a valorar-se. Seguint aquest interès, sorgiran iconografies dedicades exclusivament a ressaltar el paisatge lul·lià, com per exemple la imatge de la processó i paisatge lul·lià, del volum *Ars inventiva veritatis* (Alfons de Proaza i Dídac de Gumiel, València, 1515).

En aquest paisatge hi destaca el motiu central d'un puig, perfectament identificable amb el puig de Randa, lloc de les visions. En aquest sentit, l'interès per aquest paisatge dista molt dels interessos humanistes de reflectir la bellesa natural, ja que la iconologia va dirigida a remarcar aquest paisatge com a lloc místic i sagrat.

El punt d'inflexió de la creació d'una nova iconografia lul·liana arri-



Fig. 7 Enterrament de Ramon Llull (1618-1621), Miquel Bestard. Ajuntament de Palma.

bà amb el cas paradigmàtic del pintor Miquel Bestard (1592-1633) i les seves pintures dedicades a Ramon Llull. Conegut amb el malnom de "es pintor loco", serà l'encarregat de fixar nous models iconogràfics sobre la vida del beat, que serviran com a referents als pintors mallorquins del s. XVIII. Aquesta renovació iconogràfica introdueix nous esquemes compositius i les noves iconografies seran les pròpies del barroc. D'aquesta manera, Bestard renova i innova la iconografia del bon beat vista fins al moment. Renova els temes de la Immaculada Concepció i les escenes de la vida del beat. Per altra banda, Bestard és innovador en la creació de temes inèdits com l'enterrament de Ramon Llull. La renovació de la iconografia de la Immaculada Concepció i de les escenes de la vida de Llull, partiran de les premisses dictaminades pel Concili de Trento. Així, Miquel Bestard elaborarà diversos esquemes compositius dedicats al mateix tema de la Immaculada. En aquest sentit, representa una gran evolució respecte de la pintura mallorquina precedent, la del taller dels López. Podem destacar una tipologia d'Immaculada que seguia el cànon establert per pintors barrocs (amb relació a com podien ser les directrius del pintor Pacheco a la seva obra *Arte de la pintura*), en què es caracteritzava a la

verge com a nina, coronada amb l'aurèola celestial, ubicada sobre una lluna en quart creixent i acompanyada dels atributs de les advocacions marianes. Partint d'aquestes imatges, Bestard va aportar una composició sense precedents: a les representacions de la Immaculada hi afegia els retrats dels membres de la casa reial aragonesa vestits de franciscans. Tota una composició que valora tant el dogma de la Immaculada, la valoració de l'orde dels franciscans i, sobretot, ens aporta una àmplia gamma de retrats. L'obra s'orienta a donar a conèixer la protecció oferta per la Immaculada i Ramon Llull a la casa reial aragonesa.

Així, hem de destacar també la pintura *Ramon Llull a Randa* (fig. 6), que sintetitza en un mateix quadre, les escenes dedicades a la visió del Crist crucificat i la imatge del doctor il·luminat escrivint l'Art General (en primer pla), la petició de Ramon en el Concili de Vienne (en segon pla) i, presidint el cel del quadre, la Immaculada Concepció.

La creació de nous temes parteix de les temàtiques sorgides arran de la investigació artística dels artistes barrocs. Concretament, durant el s. XVII, proliferen temàtiques amb relació a la mort i les natures mortes. La mort es convertí quasi en un gènere pictòric durant l'època barroca i s'expressava amb gran dramatisme



Fig. 8 Xilografia de Ramon Llull amb la Immaculada Concepció. Impremta Guasp, 1769. Biblioteca Lluís Alemany (Consell de Mallorca), Palma.



Fig. 9 Retrat de Ramon Llull (ca. 1870), Ricard Anckermann. Ajuntament de Palma.

a través d'iconografies de sants enterraments, de cristos jacents, de les *vanitas*, etc. La importància de la proliferació de la iconografia de la mort, probablement fou deguda a la por que generava en el fidel, el qual quedava impressionat i incrementava la seva devoció. És una mostra de la grandesa del pintor Miquel Bestard el quadre en què es ressaltava la temàtica de la mort com un recurs per expressar el culte a Ramon Llull. En aquest aspecte cal destacar l'obra *L'enterrament de Ramon Llull* (fig. 7). Aquesta pintura representa l'enterrament de Ramon Llull a Mallorca, a través d'una processó funerària vestida segons la moda del s. XVII que porta el cos del beat i màrtir. Tot plegat amb la ciutat de Palma com a fons, en el qual destaca l'expectació del poble davant l'enterrament. Marià Carbonell²² situa l'encàrrec d'aquesta obra en el mateix context que justifica l'obra *El Martí de Cabrit i Bassa*. En ambdós casos trobam la mateixa voluntat d'aplicar un programa politicoreligiós per part de l'Ajuntament de Palma, que es basava en la defensa i reivindicació de la causa pia lul·liana.

La pintura barroca també desenvoluparà diversos tipus de retrats (reial, eqüestre, diví, costumista, autoretat, etc.); la novetat se centra en una recerca, per part dels artistes, del realisme pictòric i alhora la vo-

luntat de captar la psicologia del retratat. És entorn d'aquesta estètica que s'inscriu la pintura *Retrat de Ramon Llull com a científic*, atribuïda a Ribalta. Aquesta obra és el primer retrat de Ramon Llull com a matemàtic. Ja no és una representació del beat al costat d'un gràfic o un arbre, simbolitzant l'associació amb una ciència —la matemàtica en aquest cas. Aquesta pintura és un retrat d'un matemàtic de l'època, una representació inèdita de gran valor artístic d'un Ramon Llull humanitzat, vestit amb la indumentària del s. XVII.

D'altra banda, al llarg de l'època moderna s'escriuen nous relats, que emfatitzen el caràcter llegendari del beat. Miquela Sacarés,²³ identifica Charles de Bouvelles i Nicolau de Pacs com a biògrafs de Llull en l'època moderna. Aquests humanistes iniciaren i difongueren una visió llegendària del beat a partir de la narració de «La dama del pit cancerat». D'aquesta narració tan sols en conservam mostres plàstiques d'èpoques posteriors (s. XVIII).²⁴ Probablement, el fet de no conservar-ne altra mostra és fruit de les normatives de Trento, que pretenien incidir més en el caràcter devocional de les imatges que en l'aspecte llegendari del beat.

També trobarem les imatges de Llull referides a la seva *Art*, tota una amalgama d'arbres explicatius que proliferen seguint el ritme de les

reimpressions de les obres del beat, en les quals predominen les representacions convencionals del savi, identificat amb la barba i l'hàbit de franciscà.

La doctrina lul·lista, des dels seus inicis, ha comptat amb la presència de certs detractors, els quals han qüestionat l'ortodòxia d'algunes obres del beat, considerades i denunciades com a properes a l'heretgia. Les disputes entre els partidaris i els detractors de Ramon Llull s'havia esdevingut, al llarg de l'època medieval i moderna, en els àmbits eclesiàstics o universitaris. Serà al s. XVIII, coincidint amb l'augment del lul·lisme popular i l'arribada del bisbe antil·lulista Juan Díaz de la Guerra a Mallorca, que aquesta polèmica es convertirà en un tema d'enfrontament entre els habitants de l'illa. En definitiva, durant el s. XVIII encara s'incrementaren més les divergències entre els dominics i els franciscans, un fet que no suposarà l'abandó de la iconografia de Ramon Llull, que seguia els models i esquemes generats en el taller del pintor Miquel Bestard. També cal destacar la important tasca de difusió i creació de nous models empresa pel taller dels Guasp. Un bon exemple d'aquests nous models el tenim en la figura 8, que reproduïm en aquest article, en la qual s'observa el beat com a motiu central (espai que ocupava anteriorment la Immaculada). Per tant, és evident la importància que pren la icona lul·liana.

L'art del segle s. XIX presenta una forta tendència a la substitució de la iconografia cristiana reglamentada per una iconografia extreta de la introspecció de l'artista. Això suposà l'inici de la separació entre l'art religiós i l'art d'avantguarda, així com una nova concepció de l'artista, el qual és lliure per representar el que vulgui. Entram ja en una època en què predomina la voluntat de recuperar aquells períodes de la història considerats decadents fins aleshores. Així, sorgiran pintures com el retrat de Ramon Llull realitzat per Ricard Anckermann (fig. 9).

D'altra banda, també predomina una recuperació d'allò medieval, que entronca amb la voluntat de cada poble d'exaltar el seu passat nacional. Som davant el conegut ressorgiment dels sentiments nacionalistes de cada poble. En aquest sentit, la imatge de Ramon Llull prendrà un gir de 180 graus, ja que durant la Renaixença s'abandonarà la reivindicació de Llull

exclusivament lligada a la religió, per incidir en Ramon Llull com a patriota català. D'aquesta manera, la figura de Ramon Llull passa de l'esfera religiosa a la quotidiana, assimilant-lo com un dels alts exponents de la llengua i l'escriptura catalanes. La seva imatge és concebuda com a símbol dels orígens de la cultura catalana. Respecte de la seva iconografia, continua representant-se amb la barba llarga i l'hàbit de franciscà. A Mallorca, el projecte de Bartomeu Ferrà duit a terme l'any 1895, és fruit d'aquest interès. Ferrà plantejà un homenatge escultòric de la Ciutat de Mallorca al seu fill Ramon Llull, considerat com el cavaller, el trobador, el vident, l'anacoreta, el pelegrí, el filòsof, l'escriptor enciclopèdic i el mestre de la nostra cultura. És la mostra més clara que tenim a Mallorca del Llull com a mite identitari nacional de la cultura i la llengua catalanes.

Al segle XX s'heretarà la referència icònica i els interessos iconològics de la recuperació de Ramon Llull que la Renaixença havia establert. D'altra banda, com a motiu iconogràfic, perd el protagonisme que havia tengut des de l'època moderna. Probablement això ho hem d'atribuir al fet que, al segle XX, l'època de les avantguardes artístiques, s'afirmaran unes iconografies completament noves, que prendran com a punt de partida *La Font* de Marcel Duchamp. L'obra de Duchamp representa un punt d'inflexió respecte del qüestionament i la mort de la iconografia tradicional. Així, la imatge de Llull va interessar poc als artistes de les avantguardes. Tot i això, sí que es mantingué l'admiració pel beat com a savi durant el s. XIX. Fruit d'aquest reconeixement, es crearan a Catalunya centres universitaris amb el nom del beat (Universitat Ramon Llull, l'escola Universitària d'Enginyeria Tècnica i de Telecomunicacions i l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura). A Mallorca, també sorgeixen centres com l'Institut d'Ensenyança Secundària Ramon Llull i la Facultat de Lletres de la Universitat de les Illes Balears. La majoria d'aquests centres contemporanis fomenten la continuïtat dels estudis d'investigació sobre Ramon Llull, del qual valoren la grandesa i el rigor de les seves obres amb relació a la cultura europea. Seguint aquesta línia d'investigació, cal destacar el treball de Maria Isabel Ripoll, qui recentment ha publicat un article sobre els estudis lul·listes del s. XXI.²⁵



Fig. 10 Retrat de Ramon Llull (1934), Àngel de Luna.

Ripoll destaca la pervivència de Ramon Llull en la cultura europea a dia d'avui. Una pervivència també desitjable sota les anticipacions científiques que proposava Llull a les seves obres i amb els homenatges²⁶ rebuts al llarg dels segles XX i XXI. Amb relació a la iconografia generada al llarg d'aquesta època, són pocs els artistes que treballen icones lul·lians. A grans trets, predominen tres grups d'iconografies sobre Ramon Llull. Un primer grup d'obres que es mantindran en la línia continuïsta dels esquemes medievals i de la Renaixença. En aquestes obres es vol remarcar el caràcter religiós i filosòfic; en tenim alguns exemples en creacions com l'escultura de Ramon Llull del Monestir de la Real, l'escultura de Josep Maria Subirachs de l'escala de l'entineniment ubicada al Monestir de Montserrat o l'escultura d'Horaci d'Eguia situada al passeig Sagrada de Palma. Les obres del segon grup es caracteritzen per l'assimilació del llenguatge formal de les avantguardes artístiques i introdueixen, enmig d'aquest, la referència de Ramon Llull. En aquesta línia s'hi inscriuen les obres cubistes d'Àngel de Luna (fig. 10) i les de Jaume Falconer, que formen part de la plàstica de caire abstracte i conceptual. Formen part del tercer grup totes aquelles imatges de Ramon Llull que empen la seva icona com a recurs per reivindicar un interès contemporani. És el cas de l'exposició realitzada al Casal Sollerí, *(re)lectura de ramon llull*



Fig. 11 Contemplació de Ramon Llull a Randa i ensenyament del seu art a París (2004), Àlex Fito.

(fig. 11), duita a terme per diferents dibuixants de còmics de renom, que reinterpretaren les dotze miniatures del *Breviculus* de Karlsruhe. Aquesta mostra pretenia recuperar la figura de Ramon Llull com a recurs per reivindicar els orígens medievals del còmic. A nivell anecdòtic, també cal comentar el globus que els estudiants de la Universitat de Barcelona posaren a la boca de l'escultura de Ramon Llull per confeccionar una imatge de reivindicació contra el catastròfic i "econòmic" pla de Bolònia.²⁷

Com hem pogut comprovar al llarg d'aquest article i a través d'aquest petit compendi d'imatges, que van des de l'aparició d'un programa iconogràfic medieval fins al segle XXI, les representacions de Ramon Llull han perviscut en diferents contextos històrics. Cadascun n'ha emfasitzat aspectes determinats, però tots han valorat, d'una manera o d'una altra, la seva categoria com a escriptor, científic, filòsof, teòleg i, sobretot, la seva condició de beat.

¹ Sebastián, S. «La iconografía de Ramon Llull en los siglos XIV y XV». Revista *Mayurqa*, núm. 1, p. 25-62 (Palma, 1968).

² La doctrina lul·liana va donar cabuda a un model de bellesa idealitzat, en el qual s'identifica la bellesa suprema amb Déu. Santiago Sebastián ens adverteix que tant a l'*Ars Magna* com al primer capítol de l'Evangeli de Sant Joan (que serveix de fonament teològic a la doctrina lul·lina per articular el seu discurs sobre la bellesa) se'ns ofereix aquesta concepció estètica idealista.

³ Cantarellas, C. *Ramon Llull en l'art i la cultura del segle XIX*. Randa, núm. 51, pàg. 31-49. Núm. 4. Homenatge a Miquel Batllori/4. Curial Edicions Catalanes. (Barcelona, 2003)

⁴ Cantarellas, C. *Iconografía Luliana: prototipos y desarrollo histórico*. Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana. (Palma, 2005). Núm. 61, pag 213-228.

⁵ Sacarés, M. *Lullianae imagines: la iconografia de Ramon Llull i els principals episodis de la seva vida*. A: Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics. (Palma, 2006). Núm 16, p. 139-156.

⁶ Secarés, op cit.

⁷ Gayà, Jordi. Article: "La personalitat de Ramon Llull (1232-1316)" del catàleg de l'exposició *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda*. Caixaforum. Palma, 2008

⁸ Ibid. Not. 7

⁹ Concretament, la miniatura número XI del *Breviculus* representa un document que ens constata la intencionalitat de l'obra. Podem llegir com Tomàs le Myésier inicia la conversa amb Ramon Llull i li demana: "Senyor, els moderns aprecien molt la brevetat, per aquesta raó, si és possible fer-ho correctament, hom m'ha suggerit d'abreujar el contingut de tots els llibres que heu escrit, sense modificar-ne el seu sentit, i d'alleujar l'estudi i la fatiga als ulls, la confusió dels significats de l'alfabet de l'Art demostrativa i de les setze figures que omplen aquesta Art, que omplen l'esperit de confusió".

Aquest fragment també és una mostra de la complexitat de comprensió que suposava als contemporanis de finals del s. XIII i inicis del s. XIV, l'assimilació de l'Art. A més a més, la resposta de Ramon Llull a la seva petició ens desvetlla la finalitat essencial de tots els seus llibres, en els quals predomina la voluntat d'incentivar el seu

lector cap a la recerca d'aquella veritat essencial i a convertir els infidels a la fe catòlica.

¹⁰ Vegeu reproduïdes aquestes dotze miniatures amb les traduccions al llatí, francès, català, anglès, alemany i italià a <http://lullianarts.net/miniatures/index.HTM>

¹¹ Op cit. Nota 5

¹² En aquestes s'hi representen: les visions de Crist crucificat, les peregrinacions a Santa Maria de Rocamador i Santiago de Compostel·la (làmina I), Llull escoltant un sermó de Sant Francesc en què es reivindica l'abandó de les riqueses materials en pro de la humilitat i a favor de les riqueses espirituals, Llull prenent l'hàbit de drap vil (làmina II), la disputa amb l'esclau sarraí (làmina IV), Llull rebent del cel la seva Art, Llull ensenyant la seva Art al públic (làmina IV), Llull demanant protecció al Papa i als reis cristians (làmina VIII), el viatge de Llull a Tunis el 1292 i la disputa amb els savis musulmans (làmina IX) i el viatge i la lapidació a Bugia (làmina X).

¹³ En aquestes s'hi representen: l'al·legoria de la doctrina lul·liana (làmina V), l'exèrcit d'Aristòtil assaltant la torre de la falsedat (làmina VI) i l'exèrcit de Llull assaltant la mateixa torre (làmina VII).

¹⁴ Aquestes escoles estaven autoritzades a instruir als seus alumnes els coneixements de l'Art aplicada a la medicina, a la filosofia (sense poder abordar la teologia) i a l'astronomia.

¹⁵ Op cit. Nota 1

¹⁶ Un exemple del S. XIV el trobam al *Compendium de secretis medicinis*. Biblioteca Riccardina. Florència.

¹⁷ Planas, Rosa. Article: "La projecció de Ramon Llull" del catàleg de l'exposició *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda*. Caixaforum. Palma, 2008. L'autora realitza una acurada investigació sobre la projecció de Llull i la seva influència en autors posteriors.

¹⁸ A Mallorca destacaven les escoles de Randa i Miramar. Així i tot, l'any 1483 es fundà l'Estudi General, un centre d'ensenyament en el qual s'impartien coneixements de la doctrina Lul·liana en l'assignatura de filosofia.

¹⁹ La secció 25 del concili legislà sobre les arts i imposà un mètode de representació clar i realista, cenyit a el text religiós, per evitar problemes d'interpretació de les imatges.

²⁰ Colom i Mateu, Miquel, T.O.R. *Cuestiones Lulianas*. Coedició Ajuntament d'Inca i Universitat de les Illes Balears. Palma, 1997.

²¹ Op. Cit. nota 4

²² Carbonell, Marià. *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)* [catàleg]. Palma: Fundació Sa Nostra, 2007.

²³ Op. Cit nota. 5

²⁴ En tenim alguns exemples en la pintura *La conversió de Ramon Llull i la dama del pit cancerat*, ubicada a la predel·la del retaule del beat a l'església parroquial de Sant Miquel de Palma.

²⁵ Ripoll, M. Isabel. *Els estudis lul·listics a l'inici del segle XXI o la pervivència de Ramon Llull en la cultura europea*. Revista Lluç .nº 841. L'Espurna Edicions. Palma, 2004.

²⁶ Durant els segles XX i XXI s'han retut diversos homenatges a Ramon Llull: des de l'acceptació d'aquest com a beat, passant pel bateig d'un asteroide amb el seu nom, l'acord dels informàtics que el convertiren en el seu patró (el sant del beat se celebra dia 27 de novembre), fins a la recent òpera i poema simfònic que li dedicà Joan Valent i el documental realitzat per Cesc Mulet.

²⁷ Vegis: Fotografia de Xavier Bertrall. Consultable en línia: <http://paper.avui.cat/article//societat//146821/estudiants/tancats/manifesten/la/seva/protesta.html> UNIVERSITAT TATS El globus diu: «Em vaig quedar de pedra pel pla Bolonya».

BOLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i llinatges:

Adreça:

C.P.: Població:

Tel.: Fax: e-mail:

Professió: Edat:

Es fa subscriptor de la revista **Lluç** per un any, prorrogable si no hi ha ordre en contra i per un import de 20 €

PAGAMENT DE LA SUBSCRIPCIÓ:

REC BANCARI ☐

DOMICILIACIÓ ☐

CODI ENTITAT			

CODI AGÈNCIA			

D.C.	

NÚMERO DE COMPTE							

OMPLIU AQUESTA TARJA I ENVAIU-LA A:

Lluç

C/ Joan Bauçà, 33 - 1^{er} - 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39
e-mail: coc33@infonegocio.com

DATA I SIGNATURA:

Cap d'any a Palma a ritme de jazz

Caterina Cortès Palmer

Dos mesos abans del dia 1 de gener de 2009, dia en què s'anunciava en els diaris que Woody Allen i la seva banda de jazz, la New Orleans Jazz Band, actuarien a Palma, tal volta els semblà als lectors una innocentada, un d'aquests esdeveniments que creiem que només tenen lloc en altres ciutats però no a la nostra, perquè, com molts sabem, Mallorca sempre ha estat força ignorada pel que fa a certs esdeveniments culturals, especialment musicals. Però aquell dia en què va sortir publicada la notícia en els mitjans, no era pas el dia dels innocents, per a sort de molts.

Un mes després, es posaren a la venda les entrades, que oscil·laven entre els vint i seixanta euros. El lloc de la cita era l'immens i faraònic Palma Arena. El concert havia estat programat per a les 21 h del vespre. El recinte aconseguí congreguar quasi quatre mil persones, mil de les quals venien de fora de l'Illa gràcies a un paquet turístic promogut pel Govern Balear i adreçat a incentivar el turisme a Mallorca durant els mesos d'hivern.

El recinte potser no era el lloc més adequat per a fer un concert de jazz on, malgrat la quantitat de gent, en conjunt es veia tot una mica buit (però on es poden col·locar quatre mil persones en ple hivern per presenciar un espectacle a Palma?). L'aire fred i constant de les màquines de les instal·lacions es varen convertir aquella nit en un dels principals protagonistes i obligaren els assistents a romandre amb els abrics posats durant pràcticament les dues hores que va durar el concert.

Eren molts els qui estaven expectants per veure aquell conjunt de jazz i, especialment, Allen actuar, alguns probablement recordant alhora aquell reportatge cinematogràfic titulat *Wild Man Blues* sobre la gira europea que realitzaren a finals de la dècada

dels noranta la New Orleans Jazz Band i Woody Allen. I el concert, que començà amb quinze minuts de retard, es va iniciar amb una gran ovació per part del públic quan Woody, situat enmig de la resta de músics per restar-se protagonisme, va sortir amb el cap cot i un posat tímid, com sol ser habitual en ell, a l'escenari.

La New Orleans Jazz Band, amb dos discs editats en el mercat conjuntament amb el cineasta (*The Bunk Project* i la banda sonora de *Wild Man Blues*), està composta pels músics Jerry Zigmont (trombó), Greg Cohen (contrabaix), Simon Wettenhall (trompeta), John Gill (bateria), Conal Fowkes (pianista) i Eddy Davis (director i bangista). Des del primer minut fins al darrer demostraren que són molt més que una banda que acompanya el reconegut director de cinema. La interpretació d'un jazz pur, mogut i molt fresc, que recordava força les peces musicals que Allen sol incloure com a banda sonora dels seus films, va envair tot el recinte. La gent va estar en tot moment entregada a la música i als músics, i no parava d'aplaudir. Els instants més culminants foren aquells en què la banda tocà les famoses cançons «You're my sunshine» i «We shall not be moved», i quan el pianista s'atreu amb la lletra d'una peça en castellà on demostrà, juntament amb alguns dels altres músics que també cantaren, que no tan sols se'ls dona bé això de tocar un instrument, sinó que tenen unes veus dolces i molt afroamericanes, tot un regal per a les orelles. Woody Allen, que es dirigí al micròfon col·locat a un costat de l'escenari per parlar al públic tan sols dos cops (una per desitjar un bon any i que gaudissin tots els presents de la música, i l'altra per presentar el conjunt), va saber estar a l'alçada dels seus companys i segurament aquella nit féu callar moltes boques escèptiques que



potser abans no es cansaven de dir que Woody Allen toca malament el clarinet. Seguint amb el seu posat de persona introvertida i sense mirar ni una sola vegada la gent que aquell home havia aconseguit congreguar en aquell lloc, tocava tranquil i concentradament el seu instrument, com si es trobés a casa seva. Per contra, en els moments que disposava d'un breu descans, amb el cap baix i els ulls tancats, semblava reflexiu, immers en el seu món. Potser pensava en el seu pròxim relat, guió, o pel·lícula, en el que faria al dia següent, o en la seva estimada ciutat: Nova York. Només ell ho sabia...

Arribada l'hora d'acomiar-se, el públic no va parar d'aplaudir entre un clamor entusiasta, per la qual cosa la New Orleans Jazz Band i Allen es varen veure obligats a sortir de nou i interpretar unes quantes melodies més davant una gent que en volia més. El concert va ser molt gratificant. No tan sols per l'espectacle en si de veure un clàssic viu de la indústria cinematogràfica com és Woody Allen a la nostra terra (del qual s'ha de dir que agradarà més o menys el que faci, però que mai no deixa indiferent a ningú), sinó també per la bona música de la New Orleans Jazz Band. Aquest conjunt no tan sols es mereix ser conegut per ser la banda que acompanya Allen. Bé hauria de gaudir del seu propi reconeixement per la magistral forma que té de tocar jazz, per bons músics, com també ho és el director de cinema, encara que molts continuaran entestats a restar-li mèrits, val a dir injustament, com bé va demostrar a Ciutat.

Un passeig pel cementeri de Palma

Carme Blanes

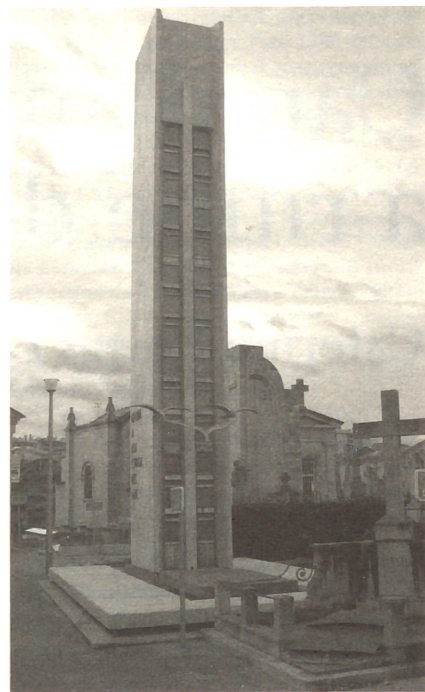
A Espanya el camp dels cementeris constitueix encara un tema força desconegut i certament controvertit. Malgrat això, en els darrers anys s'hi ha donat un impuls en algunes províncies com Barcelona, Granada o Oviedo, on a hores d'ara es duen a terme itineraris guiats per a donar a conèixer aquests complexos patrimonials. De fet, aquestes visites un poc peculiars, com si d'un museu es tractés i com a part d'una oferta turística cultural, tenen molt d'èxit entre un públic ampli i heterogeni, ja sigui per les seves qualitats historicoartístiques i/o per l'aura de misteri i romanticisme que els impregnen. És cert que no es pot oblidar la funció per a la qual han estat creats —altrament els estaríem desnaturalitzant—, però envoltant tot això, el cementeri decimonònic, que és el que aquí ens ocupa, és una enriquidora font de coneixement que ens parla de tendències artístiques, de persones amb noms propis, d'esdeveniments i circumstàncies històriques..., és a dir, un «museu a l'aire lliure».

Per a iniciar la història del cementeri de Palma ens haurem de remuntar a l'època de la Il·lustració i a la seva preocupació pel desenvolupament del país. En aquest ambient situem la Reial Cèdula de Carles III, el 1787, per la qual s'abolien els cementeris parroquials per qüestions de salubritat i, també, d'espai, i s'obligava a què els enterraments es fessin fora de poblats. Aquesta pràctica no era nova, ja que es recuperà l'antic costum d'enterrar els morts en les necròpolis fora dels límits de la ciutat, com es feia a Grècia o a Roma. Amb el cristianisme s'inicià el costum de disposar els difunts en la parròquia a la qual pertanyien, ja fos dins el mateix temple o al cementeri exterior prop d'aquest, depenent de les possibilitats econòmiques. En especial per la falta d'higiene que tot això

comportava, sorgeix la disposició borbònica citada, a principis del darrer quart del segle XVIII. Però no fou fàcil, ni immediat, l'abandonament de l'antic costum en una societat tradicional i religiosa que titllava la nova proposta d'autèntica heretgia. Tampoc no es pot oblidar l'esforç econòmic que suposaven les noves construccions per part de les institucions públiques, i el fet que l'Església perdia una font important d'ingressos en prohibir l'enterrament a l'entorn parroquial. Serà a la primera dècada del segle XIX, i després de la contínua insistència dels successius monarques,¹ quan s'iniciarà la construcció de cementeris extramurs en les viles i ciutats. És en aquesta situació on cal situar la gestació del cementeri de Palma i també de la resta de cementeris decimonònics de Mallorca, com el de Sóller o Felanitx. La situació prèvia en el cas de Palma era l'existència, com a la resta d'Espanya, de cementeris dins la ciutat: els pròpiament parroquials i el cementeri del Camp Roig, darrera l'Hospital de la Sang, que desaparegué el 1878 quan es construí al damunt la nova casa de la Misericòrdia per a acollir indigents.²

També a Mallorca, com a la resta del país, es va fer cas omís a la Reial Cèdula de 1787 i no fou fins al 1804, amb la disposició del rei Carles IV i l'empenta del bisbe de Mallorca, l'il·lustrat Bernat Nadal Crespí, quan es plantejà la construcció d'un cementeri a les afores de la ciutat de Palma. Aquest bisbe encarregà a l'arquitecte italià Jacinto Cocchi el disseny d'un primer projecte el 1804, però romanqué en suspens fins al 1806.³ En aquest any se li amplià la comanda de dissenyar els plànols de tots els cementeris de l'Illa.

Només les obres del cementeri de Palma s'iniciaren a finals de la data citada. El primer que es plantejà fou l'elecció del lloc on situar el nou



Monument als aviadors.
(Fotografia Carme Blanes)

complex. Es pensà en dues opcions fora murades que poc més tard es rebutjaren per qüestions de salubritat, i, finalment, s'elegí l'actual emplaçament: el terreny de la possessió de Son Tritlo. El desembre de 1806 s'iniciaren les obres, les quals s'executaren en diverses etapes. Els mestres d'obres foren Francesc Pizà i Pere Lladó, ambdós de Valldemossa, els qual finalitzaren la part estipulada el 1809. Segons Catalina Cantarellas, aquesta execució es limitava al tancat del cementeri i a la distribució parcial de l'interior del recinte, basant-se en una mòdica quantitat de 5.800 lliures. Durant els anys 1814 i 1820 s'erigeixen la capella, dependències annexes i part dels marges. Per fi, el 1821, en època de Ferran VII, el nou cementeri de Palma fou beneït i, per tant, inaugurat després de passats 17 anys des de l'encàrrec.

El nombre de sepultures s'anà incrementant i aviat el territori fou insuficient i obsolet. Aquesta situació impulsà una primera ampliació dirigida per Josep Frontera durant la dècada dels 50 del segle XIX, que podem situar a la zona annexa dreta del recinte més antic, al qual s'accedeix mitjançant unes escales de pedra. En aquesta zona podem contemplar diverses capelles i diversitat d'hipogeus, datats a partir dels anys 50.

Però la gran ampliació que atorgà al cementeri de Palma l'aspecte que presenta en l'actualitat es dugué a terme a principis del segle XX gràcies

a l'enderrocament de les murades de ciutat entre 1902 i 1927, per qüestions higienistes. El consegüent eixample de Palma permeté l'expansió del cementeri de dins cap a fora mitjançant la construcció d'una nova terrassa que arribà fins a l'actual rotonda, que és la primera que ens trobem en accedir al recinte cementerial. Per a poder imaginar el que pogué suposar el cementeri en els seus inicis i el que representa en l'actualitat, basta comparar els 50.000 m² projectats per Jacinto Cocchi⁴ i els 150.000 m² que ocupa el cementeri en el present.

Gràcies a totes aquestes etapes i ampliacions constructives podem observar els diferents corrents arquitectònics que es donaren a Palma, i a tota l'Illa, durant els segles XIX i XX, atès que l'arquitectura funerària parteix de les tendències arquitectòniques civils. Comentarem alguns exemples que ens trobem d'aquests corrents seguint un criteri bàsicament cronològic per a poder donar una visió de l'evolució que experimentà l'arquitectura d'aquest interval de temps. Malgrat això, resulta una tasca complexa traçar una progressió estilística lineal perquè, a l'igual que en els edificis civils i religiosos, els estils es manifestaran simultàniament i, inclús, barrejant-se entre ells, de la qual cosa en resulten obres eclèctiques difícils de classificar.

Començarem l'itinerari arquitectònic amb el corrent neoclassicista, que fou el dominant durant la primera meitat del segle XIX. En aquest hi podem situar primerament la concepció urbanística de l'arquitecte Jacinto Cocchi, que, segons C. Cantarellas,⁵ degué planificar el projecte amb una planta regular rectangular, una entrada monumental, galeria porticada interior i capella situada a la part central del cos posterior, seguint un eix axial. Però tot això quedà en un plànol més o manco teòric a causa de les limitacions econòmiques que no permeteren l'anivellació del terra, per la qual cosa el recinte s'adaptà a la desigualtat natural del terreny i en resultà una planta més orgànica que la concebuda en un primer moment. La part més antiga és la segona terrassa entrant pel portal, on es pot veure poc de la concepció regular de l'italià. Malgrat l'*horror vacui* produït pel conglomerat de sepultures que ocupen tota la superfície, podem observar a vista d'auell un traçat rectangular de l'espai, tancat per un mur a l'esquerra, on hi ha tombes adossades, una línia de capelles al fons i la



Vista general de la terrassa antiga. (Fotografia Carme Blanes)

paret a la dreta plena de nínxols. La majoria de les tombes s'ordenen en fileres que s'entrecreuen i configuren una disposició més o manco rectilínia, especialment a la part del fons. És cert que en nombrosos llocs aquesta ortogonalitat es veu interrompuda per algunes capelles situades de forma arbitrària en l'espai, com el cas de la família Alzamora, d'estil classicista, i d'altres tombes, fruit de l'augment de sepultures durant el transcurs de la primera meitat del segle XIX. A més, es pot apreciar l'absència de passadissos de separació entre diverses fileres de tombes, fruit de l'intent d'aprofitament màxim d'aquest espai limitat.

A partir dels anys 40 l'arquitectura insular experimentarà una canvi d'orientació que es manifestarà en dues tendències que duraran fins a finals del XIX: la línia classicista, com a continuació del neoclassicisme anterior, i la tendència neogòtica lligada als corrents romàntics europeus, que es traduirà en una gran llibertat compositiva. Podem observar clarament aquesta dualitat de forma evident a la línia de capelles de la terrassa projectada per Cocchi, en les quals s'alternen façanes classicistes, com la de la família Calafell, amb els seus frontons, entaulaments, ordres clàssics, arcs de mig punt, etc., amb altres

façanes de tendència neogòtica, com la de la família Pieras, amb pinacles, arcs apuntats, gablets, estàtues entre peanyes i dossers, gàrgoles, etc. Podem afirmar que aquests dos estils són els preferits per l'arquitectura funerària de la pràctica totalitat del cementeri fins ben entrat el segle XX. A la zona ampliada en els anys 50 del XIX hi trobem l'espectacular –i a la vegada austera– capella neogòtica de la família Alomar, i a la primera terrassa els exponents més tardans, a partir de principis del segle XX, amb obres com les capelles projectades per Gaspar Bennàzar –amb la seva signatura a les façanes–, en les quals podem apreciar un estil eclèctic i personal, que barreja elements neogòtics amb modernistes. A més, apareixen nombrosos hipògeus que segueixen la tendència medieval, com la tomba propietat de Pere A. Rosselló Verdera i fills, amb data de 1910, o la de la família Aguiló Martí.

A finals del segle XIX s'introdueix el Modernisme a Mallorca com a intent d'uniformitzar totes les manifestacions artístiques del moment i posar fi a l'heterogeneïtat imperant. Aquest estil casà molt bé amb l'espiritualitat que requeria la llar dels difunts. Però, mentre en arquitectura encara es mostrava preferència pels historicismes, en el cas



Àngel a la tomba de la família Font Jaume. (Fotografia Carme Blanes)

de les arts plàstiques, concretament de l'escultura, l'estètica modernista esdevingué l'autèntica protagonista gràcies a la llangor i simbolisme de les seves formes.

El Modernisme es convertirà en l'estil funerari per excel·lència i predominant a tota Europa. El veurem reflectit en la decoració escultòrica en relleu o exempta de molts dels hipogeus. L'element iconogràfic més destacat i vistós és la figura femenina, que en el segle XIX adquireix un protagonisme especial, sempre presentada de forma misteriosa, ressaltant-ne la puresa i innocència a través de figures com Maria Magdalena, la Mare de Déu, els àngels femenins o la mare o esposa anònimes. Aquests personatges sagrats s'humanitzen actuant com a símbols de sentiments humans com el dolor, la por, el desconsol, l'esperança...que es manifesten davant la pèrdua de l'ésser estimat, i també actuen com a intercessores entre el món dels vius i dels morts. Molts dels models iconogràfics que trobem al cementeri de Palma podem trobar-los en d'altres cementeris coetanis.

La icona de l'àngel femení és la més emprada com a imatge funerària pel simbolisme que comporta i per la seva perfecta funció intermediadora entre els homes i Déu. Apareix tant amb ales com sense ales, en aquest darrer cas per a intensificar el sentit humà de la figura. Pot portar

elements florals i vegetals —elements modernistes per excel·lència—, llibres —en referència a la llei divina— o instruments —Judici Final. Al cementeri de Palma en trobem bells exemplars, com la tomba de la família Font Jaume, on apareix un àngel femení alat sobre un pedestal en què hi ha gravada la signatura de l'escultor: «M. Vadell, Montesión, Palma». Aquesta figura divina porta una fulla d'heura a la mà esquerra, la qual simbolitza el cicle indefinit de la mort i el renaixement, és a dir, la resurrecció, mentre l'altra mà es troba col·locada damunt el pit mostrant el sentiment humà de dolor davant la mort. El seu rostre es presenta seré, transmetent confiança i esperança, accentuant el seu paper intercessor. Hi ha molts altres àngels, com el de la família Mulet Gomila de 1911, amb un llibre obert a les mans on figura la inscripció epigràfica «El que cree y vive en Dios, no muere, vive eternamente».⁶ Aquest element és molt utilitzat en els cementeris. Representa la saviesa com a continent del secret diví. També trobem una altra variant: l'angelet d'estil classicista, representat mitjançant un nin nus alat a sobre una superfície rocallosa recolzant-se sobre una trompeta (com el de la tomba de la família Sureda Roig). Aquest model també es repeteix en algunes tombes del cementeri de Palma i en d'altres de la Part Forana, com el de Sòller.

Al cementeri de Palma apareix una gran varietat de símbols molt recurrent. Hi podem destacar la tomba de «Doña Gerónima Pastor», que resulta un autèntic catàleg simbòlic. S'hi poden veure dos mussols, símbol del món nocturn, el món dels difunts; dos rellotges d'arena alats, en referència a l'inexorable pas del temps. Les ales suggereixen el viatge cap a la vida eterna, però el fet que una de les ales sigui de rata-pinyada evoca la mort, en ser aquest un animal de la nit, com el mussol; l'esquelet, com a representació directa i inequívoca de la mort, acompanyat de la seva dalla a la part inferior; el globus terraqui amb altres instruments cartogràfics podrien relacionar-se amb la *vanitas* barroca, indicant que la mort arriba a tothom per igual, tant a rics com a pobres. La mort suporta un gran llibre obert amb una poesia funerària i, a la part inferior, l'epitafi de la difunta, que morí el 1857.⁷

Altres símbols que ens ofereix el cementeri són els opiàcis relacionats amb el somni etern de la mort. És un dels elements més abundants la corona i la garlanda de flors com a motiu únic o portat per un àngel o figura femenina. Es relacionen amb el simbolisme del cercle, que evoca l'immanent; l'alfa i l'omega, com a principi i fi, naixement i mort; el Crismó, anagrama de Crist; la fulla de palma, com a triomf sobre la mort, la Resurrecció, a l'igual que l'element de la corona; l'àncora, per a evitar el naufragi de l'ànima i conduir-la cap a Déu; la barca, que reforça la idea anterior del viatge de l'ànima cap a la llum; la llàntia, com a imatge de la llum de Déu. Podem apreciar molts d'aquests símbols citats en l'hipogeu de Francesc Bordoy Rullan i família, on apareix un àngel femení portant una corona de flors, una inscripció que diu «Paz a los muertos», una llàntia i una fulla de palma als peus. Amb tots aquests elements no hi poden faltar les calaveres, com a representació directa de la mort, i tot tipus de creus, com a símbol de la mort i de la resurrecció de Crist.

Altres elements interessants que trobem són aquells relacionats amb la professió en vida del difunt o del negoci familiar, com la representació en relleu d'un martell i una massa entrecruades a dins d'una corona de palma, rematada per una corona, a la tomba d'Eugenio Molina, enginyer de mines, que va morir el 28 d'octubre de 1908.

Per acabar el recorregut arquitectònic, en la dècada dels 30 del segle XX coexistiran, un cop més, dues tendències: la regionalista i la racionalista o funcionalista, i inclús alguns arquitectes mesclaran ambdós estils amb resultats eclèctics. Després de la Guerra Civil espanyola, amb la dictadura del general Franco, sorgirà en tot el país el que se'n diu arquitectura franquista, teòricament com a reacció al moviment modern de la República (especialment el racionalisme). Aquesta arquitectura s'inspirarà en models arquitectònics totalitaristes nazis. Malgrat això, no es perdran les nocions racionalistes ni les regionalistes.

Al cementiri de Palma també hi trobem mostres d'aquestes manifestacions arquitectòniques. Durant la guerra Civil i la Postguerra s'erigiren per tota la geografia mallorquina monuments en honor als caiguts per la causa franquista. Aquest és el cas dels dos espectaculars monuments que trobem just quan accedim al recinte per la porta principal. A la nostra dreta s'ubica el mausoleu pels caiguts de la marina i aviació italianes, esculpit a la Itàlia de Mussolini per l'arquitecte Ugo Geunari i traslladat al cementiri municipal sota la supervisió de l'enginyer Ricardo Zorzi. Podem observar-hi una gran columna d'ordre toscà de marbre i una gran àguila imperial de bronze al davant, sobre un pòdium, sota el qual es troba una cripta de setanta-sis nínxols.⁸ A la nostra esquerra ens trobem el panteó en honor als caiguts de l'aviació, dissenyat per l'arquitecte Guillem Muntaner, finalitzat l'any 1960.⁹ Cons-

titueix un dels exemples perfectes de què, malgrat que el règim rebutgés el moviment modern en arquitectura, sí emprà el llenguatge formal d'aquest, plasmat en aquest monument senzill, funcional i monumental, on predominen les línies rectes i l'ornament es limita a tres gavines de bronze com a símbol dels aviadors caiguts. També s'erigí el portal principal d'accés amb data de 1938, en un estil molt monumental en consonància amb els mausoleus citats, com a símbol de poder i fermesa.¹⁰

Per a concloure la nostra visita, afegiré que, a part dels corrents predominants esmentats, en la primera meitat del segle XX encara es continuà emprant la tendència historicista. Podem apreciar-ho a la part alta annexa a la dreta de la primera terrassa, on contemplam nombroses capelles d'estil neoromànic, com la de la família Cortès Aguiló, amb arquets cegats en imitació –bastant personal– de l'estil llombard, o la de la família Obrador dels Rossells, amb un portal amb elements romànics com ara arquivoltes de mig punt i brancals.

Com a nota final, només insistir en la riquesa i la bellesa d'un dels cementiris més magnífics de l'Illa, per no dir el de majors dimensions. Malauradament, es troba en molt males condicions de conservació, en especial algunes sepultures que es troben precintades per fractures a la làpida i d'altres completament en runes. Com s'ha fet des de fa temps a Europa, i com es fa en l'actualitat en alguns indrets d'Espanya, caldria potenciar-ne el coneixement històric i revitalitzar aquests espais com una

part important del nostre patrimoni i de la nostra història, no només en el cas de Palma, sinó també en la resta de cementiris de Mallorca.

¹ Disposició del rei Carles IV el 1804; Reial Decret del rei Josep Bonapart, el 4 de març de 1808.

² Per tant, el cementiri del Camp Roig es mantingué en funcionament durant bona part del segle XIX, després de ser inaugurat el nou cementiri de Palma.

³ Cantarellas Camps, C. (1981): *La arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, Institut d'Estudis Balearics, p. 131-135.

⁴ Cocchi precisà l'extensió de 15.000 m², la qual cosa demostra les modestes proporcions del primer cementiri extramurs, adaptades a les limitacions econòmiques.

⁵ Cantarellas Camps, C. (1981): *La arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, Institut d'Estudis Balearics, p. 131-135.

⁶ Trobem el mateix model d'àngel al cementiri de Son Sang de Sóller, obra de l'escultor Miquel Arcas i Pou (Palma, 1876-1953), amb un llibre on apareix la mateixa inscripció. Sabem que Arcas s'especialitzà en retaules i monuments funeraris, que repartí per tota l'Illa, concretament una Pietat i una Dolorosa per al cementiri de Palma (Batuecas, F.; Pujol, F. [2005]: *El cementiri de Sóller*. Plagues del Raval, p. 25). Per tant, és molt possible que la tomba de la família Mulet Gomila sigui obra seva.

⁷ Aquestes representacions de la mort són molt abundants durant el Barroc. Comptam amb nombrosos exemples, com ara les obres del pintor Juan Valdés Leal: *In Ictu Oculi o Finis Glorise Mundi*.

⁸ Alguns dels elements originals han estat eliminats per a suavitzar-ne el caràcter feixista.

⁹ És el monument franquista en honor dels caiguts més tardà.

¹⁰ Seguí Aznar, M. (1989), «Los monumentos conmemorativos en la isla de Mallorca durante el período de la autarquía», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo II - 4, p. 1-3.

La revista per als més joves
feta a les Illes

VISITA'NS
AL WEB

www.esquix.cat

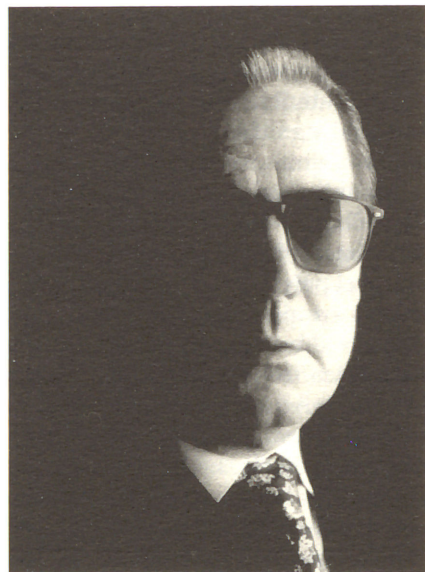
subscriu-t'hi!

GRAN!
SUPER!
REI!
VISCA!
GUAI!
I AQUESTA ALEGRIA?
ELS HA REGALAT A TOTS UNA SUBSCRIPCIÓ A L'ESQUITX!

L'estrena de *Siau benvingut* (I)

Nerviosisme i un cavallet de cartó

Alexandre Ballester



El món del teatre és farcit de màgia. Hi ha molts d'encanteris en els espais de l'escena. El que és ficció sembla realitat i el que és realitat esdevé ficció i tot és, en realitat, com sembla que és. En els àmbits teatrals es diu que la pitjor representació d'una obra, invariablement, és la de la nit de l'estrena, degut –per professionals que siguin– al nerviosisme general.

Mai no s'ha d'anar contra els coneixements empírics. La nit de l'estrena de la meua obra *Siau benvingut* no fou una excepció a la regla. Sobretot en ritme escènic, que en les següents representacions va millorar sensiblement.

Sort que, la nit de l'estrena, vaig tenir un públic –que va omplir el Teatre Principal de Ciutat fins al darrer seient– ben predisposat i amb ganes d'aplaudir. Sempre he pensat que fou un miracle, que mai no he entès del tot encara, i que amb les explicacions d'en Jaume Vidal Alcover i d'en Josep Maria Llompart, prou diferents una de l'altra, vaig mig entendre. O així ho vaig creure.

Anava jo amb el meu millor vestit i encorbatat –tal com manaven els cànons de l'època– i, sense poder evitar-ho, vessava felicitat, una joia íntima amantent i conseqüent amb tot quant succeïa al meu voltant. Salutations, persones, converses.

La foscor del capvespre fredolenc arribava prest, érem a l'hivern; així i tot, l'aire al meu entorn era lluent, tenyit de festa major. A la façana del Teatre Principal de Ciutat, per damunt dels grans portals, hi penjava un grandíssim cartell apaïsat, amb

grans lletres pintades de blanc sobre fons obscur que deien «Siau benvingut» i, amb lletres més petites, «Alexandre Ballester». El rètol, que anava de banda a banda del frontis, era envoltat pels quatre costats de bombetes elèctriques de llum blanca.

L'efecte era, naturalment, brillantment esplèndid. Les dotzenes de punts luminiscents desvetllaven fugissers verdors a les fulles dels arbres, immòbils espectadors, a la corba del carrer, del passar anònim de la comèdia diària.

Érem al quatre de gener de mil nou-cents seixanta-vuit. Aquella nit, tan significativa per a mi, la companyia Artis, dirigida per Antoni Mus –ens havíem fet molt amics– m'estrenava *Siau benvingut*, tot un esdeveniment per a les meves incipients, però fermes, ambicions de dramaturg. De fet, era la meua primera estrena seriosa, i a Ciutat, amb un elenc gairebé professional.

Jo, a la companyia Artis, mentalment, li posava, de fons, el rugit d'un lleó, del lleó de la «M.G.M.» per allò del lema que el circumdava: «Ars Gratia Artis». Aquell «Artis» m'enllaçava amb aquest «Artis», en un joc secret.

Cofoi i rioler vaig entrar al Teatre Principal, el lloc somniat per estrenar, l'indret més escaient i solemni que hi ha a Mallorca. Vaig entrar amb la meua esposa, Caterina, del braç. A la fi ella veuria, damunt un escenari i de manera seriosa, el fruit d'hores i hores d'aïllament del seu marit, pensant, imaginant, escrivint.

Vaig deixar la família a la llotja que ens havien assignat i, més aviat

que de pressa, pel corredor de la dreta, vaig anar a l'escenari. Allà, en una claror somorta, en un silenci forçat, que surava com a boira calmant que preludia la tempesta, s'hi podria escoltar l'esclator de síl·labes just alenades, la tensió celada d'uns actors que, amb la seva memòria, es refugiaven pels racons; el nerviosisme greu i senyorívol d'en Toni Mus, la impaciència lenta de la segura rapidesa de les anades i vingudes dels muntadors del decorat i dels encarregats de l'*atrezzo*.

I també, vora el quadre del comandament, destacava l'aparent tranquil·litat dels electricistes. En aquells moments vaig tenir un pensament pel meu pare, electricista genial que havia treballat, a Barcelona, per a la Canadiana. El vaig voler veure allà, parlant sense ésser-hi, amb els electricistes del teatre.

Ho record perfectament. Molts de coneguts, actualment, em diuen que tenc una memòria d'elefant, serà veritat. Record que en trepitjar la fusta de l'escenari vaig experimentar una sobtada emoció, plaent i, ensems, engolidora. Escriure teatre no és fer teatre, el teatre sols es feia allà, a l'escenari. Jo em sentia dissoldre entre els decorats i les barres i les cordes del teler. Les grans cortines de la boca, feixugues i rogenques, eren tancades, limitaven aquell espai sagrat, l'escenari, on es desenvoluparia el sortilegi del teatre. Allà on és viu i, acabat, es reproduceix a si mateix, nit rere nit. El món del teatre és farcit de màgia.

L'abraçada amb en Toni Mus, com sempre, fou càlida, emocionada. Amb la seva veu característica, sempre un



“Siau Benvingut” grup de teatre del “Club Llevant” d’Artà que representà l’obra l’any 1970.

teatre principal
Alexandre Ballester

*SIAU
Benvingut*

**Del 29 de novembre
al 9 de desembre**
al Teatre Principal de Palma

Totes les funcions a les 20 hores;
el dissabte, 1 de desembre, a les 21.30 h, i
diumenge, 2 de desembre, a les 18 h.
Dilluns 3 de desembre, descans.

En acabar la funció de diumenge 2 de desembre, hi haurà
un col·loqui amb Alexandre Ballester i l'equip artístic.

LIBRERIA L'ENTRADA
Servici Calaix
971 89 22 11
servici@lentrada.com

Consell de Mallorca

punt afònica, a cau d'orella en va dir: «Tranquil. Ens en sortirem». No sé qui es va atansar i va dir: «És ple. Estibat». Els rellotges seguien, insensibles, marxant i apropant-nos al moment d'obrir cortines. Vaig deixar aquell microcosmos que es donava els darrers tocs per sortir a llum.

Al vestíbul em vaig topar amb l'amic i periodista Jacint Planes. Sortirem del teatre, pujarem les escales i per la costa del Teatre arribarem a la plaça Major. Era plena de taules amb tendals que venien dolços, torrons i joguines. Jo sabia el que volia, vaig cercar i vaig comprar un gran cavall de cartó, el llom quasi m'arribava a la cintura.

L'endemà a la nit, els Reis havien de passar per casa. El meu fill, Rafel, tendria un gran cavall de cartó, el més semblant possible al gran cavall de cartó que jo, de nin, a casa dels meus pares havia tingut. Encara conservo una fotografia, la vaig utilitzar per fer la portada d'un llibre meu; un nin d'uns cinc anys –jo– colcant, eixancat, sobre el cavall, somrient i esperant en un futur que no podia veure. Carregat amb el cavall tornarem al teatre. Uns minuts després va començar la funció.

El primer acte, sense gens de ritme escènic, amb una lentitud exasperant, va passar com un malson; el mateix va succeir en el quart. Foren «August» –Joan Vicens, bona planta i gran actor– i «Clau» –Joan Forteza, encertada imatge i grandíssim actor– els qui salvaren l'estrena. Per a la segona funció, una vitenca Paquita Bover va substituir Cristina Valls en el paper de la «Senyora». El pols escènic va millorar.

Al final, amb el públic aplaudint, amb els actors i el director en escena saludant, quan em feren sortir, com era convingut, vaig sentir la calçada inoblidable d'ésser davant d'un públic que t'aplaudeix. És un instant suprem. Mig cegat pels llums de les bateries, ho record com si fos ara, tractant de veure sense poder-hi veure, vaig pensar que em trobava damunt el llom d'un cavall immens i engrescador, llançat vers un futur que, certament, no podia veure, com quan era un nin sobre un cavall de cartó.

I és que el món del teatre és farcit de màgia. De fet, hi ha molts d'encanteris en els espais de l'escena, com l'instant final d'aquella nit d'estrena que, encara que sigui en el passat, quaranta anys enrere, sempre, dins mi, és present.

Josep Aranda Bosch

Jaume Muntaner

Questionari

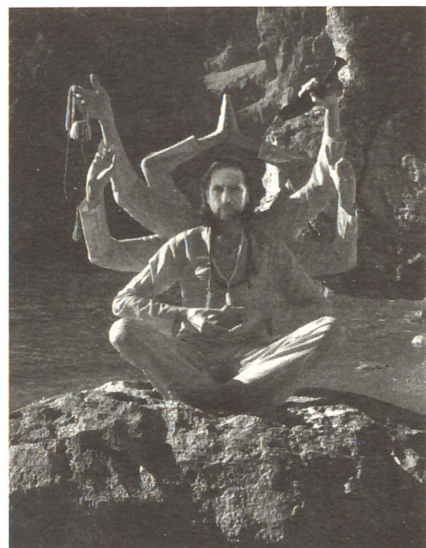
- 1 Com t'iniciaries en el món de l'art?
- 2 Quins creadors i pensadors t'han causat més impacte? Quins formen part de la teva obra?
- 3 Quina és la teva concepció de l'art, de l'artista i de l'estètica contemporània?
- 4 Quin grau d'importància atorgues a la forma i quin al contingut?
- 5 S'ha dit que l'art no val res, perquè no té preu. Què penses del mercat artístic contemporani?
- 6 Quines estratègies utilitzes per difondre la teva obra?
- 7 Què penses de la crítica d'art que es fa actualment als mitjans de comunicació? Recordes haver llegit darrerament algun assaig (en forma de llibre, d'article, etc.) que t'hagi semblat especialment rellevant?
- 8 Amb la teva experiència, cap a on penses que es dirigeix l'art?

Josep Aranda Bosch (Palma, 1961), pintor, escriptor i viatger infatigable. Estudià a les escoles d'arts i oficis de Palma i Barcelona. Nodrint-se de les ensenyances de professors mallorquins com Damià Jaume, Roca Fuster i Tinus Castañer, entre d'altres. Va ampliar la seva formació assistint a les classes impartides per Xim Torrents a la Escuela Libre del Mediterráneo. L'any 1985, viatjà a Madrid, on estudià amb Antonio Saura, qui l'animà a participar als tallers d'*arte actual* organitzats pel centre de belles arts de Madrid. El mateix Aranda considera Antonio Saura més que un mestre, el recorda com un amic, el qual ha influït substancialment en tota la seva obra posterior. Al llarg de la dècada dels anys noranta va assistir a les classes de gravat calcogràfic i d'estampació

realitzades per Joan Barbera, a la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma.

Un artista dinàmic que a dia d'avui ja ha consolidat un estil propi. El seu extens currículum expositiu demostra el reconeixement de la seva tasca artística en diversos indrets del món. Des de l'any 1983, ha exposat individualment a Palma —a les sales de Can Marquès (1983), a la galeria 4 Gats (1985), al Casal Balaguer (1995) i a la galeria de Joan Oliver "Maneu" (2001), entre d'altres—, a Tarragona —Galeria Morandi (1987)—, a New York —Limner Gallery (1990 i 1991)—, a Mèxic —Centro Cultural Iztapalapa i Museo Leon Trostky (1996)— i a la seu de l'Institut Cervantes a Chicago (2003).

La producció creativa de l'artista s'incrementa amb la publicació de la seva primera novel·la, titulada *La*



montaña oscura (Lleonard Muntaner, Editor, 1999), producte d'una llarga estada a Mèxic i basada en els anys de lluita del subcomandant Marcos. També cal destacar la realització del seu primer curtmetratge, *Los corderos de Alá* (inspirat en la recent guerra d'Iraq) i la realització d'un mural per a la nova església de Can Picafort.

Aranda ha manifestat la seva admiració per pintors com Goya, Van Gogh, Francis Bacon, Kiefer i Antonio Saura, entre d'altres. Aquests creadors tenen un denominador comú: el traç gestual i expressiu, en què predomina una pinzellada pictòrica per sobre de la lineal i que provoca que la configuració dels motius del quadre s'originin amb el color i no amb el dibuix traçat prèviament i acolorit. Un estil pictòric passional i violent que satisfà amb gran intensitat els interessos de Josep Aranda per configurar les seves creacions. Així, l'obra d'aquest creador, denota l'herència de l'expressionisme figuratiu a nivell formal, estil que l'artista usa per desenvolupar una gran diversitat d'iconografies. De fet, Aranda és un artista en constant formació, de naturalesa lliure, que viatja per molts indrets del planeta, extraient-ne experiències, cromatismes, costums i aprenentatges diversos. Ha viscut i viatjat a Barcelona, Madrid, Etiòpia, Eritrea, París, Israel, Egipte, Mèxic, Nova York, Moscou i l'Índia (de fet, la seva propera exposició, *Siddhartha*, que s'inaugurarà el mes de març del 2009 a la galeria Fran Reus de Palma, reflectirà la seva darrera estada a l'Índia i al Nepal). La importància del viatge com a generador de noves iconografies és cabdal per entendre les múltiples i molt diverses composi-

cions de l'artista. Josep Aranda esdevé una mena de degustador de les riqueses i les misèries del països on viatja. Generalment, l'artista opta per viatjar a països en conflicte bèl·lic latent. Això ens mostra la vessant aventurera d'Aranda i alhora el gust per la recerca de paratges i situacions tràgiques, de les quals s'impregna per reflectir-ne la seva interpretació sobre la tela. D'aquesta manera, destacaria la importància de la tragèdia com a germen de la realització d'un quadre. I, per materialitzar-la, Aranda ens ho presenta amb un traç enèrgic, visceral, violent, expressiu i cromàticament estrident. Ho podríem relacionar amb el llenguatge que ha usat per respondre el següent qüestionari, un llenguatge directe, sincer, agressiu i impulsu. Tot plegat es troba inserit en les obres plàstiques i escrites del pintor mallorquí. A continuació podeu llegir les respostes de l'artista al qüestionari que li vam fer arribar.

1 Vaig iniciar-me en la pintura perquè era un inútil total per a la resta de les coses. Vaig fracassar en els estudis, en les relacions amb els meus companys d'escola... En definitiva, anava els vespres a l'Escola d'Arts i Oficis de Palma. Fou aquí on vaig conèixer gent com Damià Jaume, Roca Fuster, Tinus Castañer... No eren els millors professors, però sí que era gent que anava contra el sistema franquista, contra la pintura d'oliveres i de marines mallorquines que s'exposava als salons del Círculo de Bellas Artes i tota aquesta merda. Vaig estudiar amb Xim Torrents Lladó, que era un tipus poc simpàtic però un mestre de la tècnica. Xim fou el primer que em va comprar una obra. També vaig estudiar amb Antonio Saura, al Círculo de Bellas Artes de Madrid. Més que un mestre, fou un amic. És a ell a qui dec haver perdut la por davant la tela en blanc. D'altra banda, també he viscut a París, on vaig conèixer Francis Bacon, però la veritat és que per ser pintor no existeixen mestres ni escoles. Si un no neix pintor, no hi ha res a fer.

2 Crec que per ser creador, el primer és haver patit. Odiar el pare, haver tingut una infància fotuda... Tenir una mare meravellosa i cagar-te en el món que t'envolta. Ésser diferent, no ser un més del ramat. Defugir allò banal. Crec que el quadre que més m'ha impactat ha estat *Sa-*

turn devorant els seus fills de Goya. Després vingueren Francis Bacon, Van Gogh, Auerbach, Kiefer, Schnabel... La pintura és com una carrera d'obstacles. Un es passa la torxa de mà a mà. Tan sols els més forts sobreviuen.

3 L'art sorgeix del patiment, el turment i l'èxtasi. No hi ha lloc per a *mariconades*. Em sent un guerrer, un home lliure contra el món. Recerc la veritat per sobre qualsevol altra cosa, tot i que per a molts sigui mala d'emprendre... Em refio més d'un Charlton Heston que és capaç de defensar la seva família amb un fusell que d'un ecologista pacifista. Visc en un món violent i em sent pròxim als homes que saben defensar-se. La meua estètica és violenta, com Pasolini, com Freud, com Goya... Som espanyol... això ho diu tot.

4 Sense fons no hi ha forma i sense forma no hi ha fons. Sense tècnica, les teves idees es dilueixen. Sense idees, la tècnica és freda o inútil. Si t'hi fixes, els artistes més grans no tenien una tècnica depurada. La perfecció no existeix, excepte en Ingres, que és millor pintor que el sevillà sobrevalorat de Velázquez. La tècnica és necessària, però no ho és tot, cal també que hi hagi ànima. Al cap i a la fi, preferesc un mal quadre de Munch que un amb olor de naptalina de postguerra d'Antonio López

5 Si l'art no val res és que l'ésser humà no val res. La pintura, l'art, ha de ser car. És com una dona bella que es prostitueix. Si es ven com a puta per vint euros, ningú no la mira; en canvi, si es ven per dos mil euros, la cosa canvia. És tot com una trampa, una mentida, però, en aquest món de beneïts i incults, si l'art no valgués milions, no existiria. Saps quan deixarà d'existir l'art? Jo t'ho dic: quan se sàpiga que el final del món s'aproxima; aquest dia, com que ja no es podrà especular amb l'art, aquest s'acabarà. I també el món.

6 Les estratègies són per als *trepes*. És una cosa que odis. Hi ha molt de pintor fill de puta que usa estratègies. No són artistes, són brokers, comerciants... uns cabrons amb els quals s'ha d'anar viu. El pintor, l'artista real, l'autèntic, deixa

aquestes misèries al seu marxant, qui s'ha d'encarregar de la murga de moure els diners. Un pintor tan sols ha de pintar. Però fixa't que a molts pintors que van de purs, quan els parles de diners els canvia la cara... Vaja *mamons*... Els pintors hem de viure com a prínceps del renaixement, però són els marxants que han de moure les cartes perquè els seus artistes puguin ser rics. A mi els diners m'importen una merda.

7 Com deia el meu mestre Antonio Saura: «La crítica es siempre parasitaria». I és veritat. No veig cap crític eficaç ni intel·ligent en el meu temps. Trob de tot: *trepes* polititzats, *trepes* subvencionats, fills de puta, mediocres que no han vist un museu en la seva vida però un mitjà de premsa li dona "cuartelillo". En definitiva, per mi, un vertader crític d'art hauria de saber explicar quina és la diferència entre un Canaletto i un Guardi. Dos pintors que pintaren Venècia en el mateix temps però molt diferents l'un de l'altre. La crítica és plena de *gilipolles* i no llegesc mai els que escriuen sobre el meu treball. Lamentablement, s'ha convertit en una espècie a qui el populatxo llegeix com qui escolta aquells tertulians de Tele 5 o d'Antena 3 que parloteegen de política sense tenir-ne ni puta idea. Tan sols llegesc literatura russa i autors que el temps ha oblidat, com Stefan Zweig. M'avorixen sobremesura les crítiques o textos sobre art. En canvi, m'apassiona saber què escriu Manuela Mena de tant en tant quan restaura una obra del Museo del Prado.

8 L'art es dirigeix allà mateix on va l'ésser humà; això és: cap a l'autodestrucció. Els museus i els curadors, amb aquestes *mariconades* de recolzar l'art conceptual, els vídeos, les *performance*...! És tot d'un paganisme i una falta de solidesa! Si el món es destruí i hi calgués salvar un sol quadre que representés la humanitat sencera... crec que *El crit* de Munch seria l'obra per excel·lència que donaria la mesura de com és de merdós l'ésser humà. Dolor, dolor, dolor, angouxa, patiment i soledat... I un quadre positiu? Adam i Déu, a la Creació de la Capella Sixtina de Miquel Àngel. La veritat és que respondre aquestes preguntes és una merda... Un artista es limita a pintar... amb això ho ha de poder dir tot.

Urgències

Vicente Almela

Antoni canvia amb destresa les marxes del vehicle i accelera. Ho fa diverses vegades. El cotxe va adquirint cada cop més velocitat i tanmateix és com si llisqués cada cop més suaument sobre la carretera. Amb seguretat. Antoni és un bon conductor. Es mossega el llavi inferior, contrariat. El gest palesa el neguit que li corre per la panxa. Sap perfectament que no pot arribar tard a la reunió d'aquest matí. I, per més que s'apresse, va camí de fer-ho. És massa important i Antoni n'és ben conscient, d'això. S'angunieja només de pensar-hi. Precisament aquest matí s'ha de reunir amb un dels clients de més pes de l'empresa i, si aconsegueix tancar definitivament el nou contracte que fa setmanes que persegueix, la figura d'Antoni a dintre de l'organització de l'empresa assolirà una nova dimensió. En canvi, si fa tard... S'ensorrarà la seua projecció. Tot d'una se li tancaran totes les portes. Qui sap si per a sempre. A més, haurà d'aguantar que els companys li ho retreguen tota la setmana. «Bé que ho sé, jo, això. Me'ls conec massa», pensa i, gairebé sense adonar-se'n, continua petjant encara més, fins al fons, el pedal de l'accelerador que, flonjament, va cedint cap avall mentre el vehicle engul sense descans una llengua fosca d'asfalt que, a causa d'una pluja lleu però constant, lluu avui d'una manera especial. I tot just ara, en el moment més inoportú, quan l'acaben d'ascendir. Aquest és un altre motiu més pel qual Antoni no pot permetre's cap més error, per mínim que siga. Feia massa temps que el buscava, l'ascens. No ha sigut fàcil, que va, però ara Antoni ja és el nou cap de secció de l'empresa. I això vol dir més sou. I molta més feina, també. Augmenta la velocitat. L'agulla del velocímetre se sacseja violentament com si cerqués un límit que l'esfera graduada no pogués contenir. «Quins companys –és diu Antoni amb ràbia–, per tal d'anomenar-los d'alguna manera. Rapinyaires!, això és el que en realitat són, voltors

famolencs sempre a l'aguait que tinga la més mínima relliscada per tirar-se'm a sobre sense pietat, si ho sabré jo...». De cap manera deixaran passar l'opció d'aprofitar-se'n del seu retard. Ni pensar-ho. Murmuraran. S'inventaran històries per a desacreditar-lo. Antoni ho sap. «Estan a totes», pensa, com si escopís cada mot i es recorda de la vegada que no li quedà més remei que anar-se'n a corre-cuita tot just a la meitat d'una altra reunió molt important perquè la xiqueta havia pres mal a la classe de gimnàstica i el mestre no va poder localitzar Carme, la seua exdona. «Sí n'arribaren a dir, de grosses, en aquella ocasió, els malparits!», fa en veu alta mentre, separant mig pam l'esquena del respall, inclina el cos cap endavant amb avidesa i l'avançament que ha iniciat el situa per uns segons en paral·lel amb el cotxe que pretén deixar enrere just en l'instant que naix sobtadament un revolt massa pronunciat, s'astora, endinsa sense voler-ho el pedal del fre, lleument, però ja n'hi ha prou per sentir la cridòria de la fira diumenge al vespre, per entomar la pilota decisiva que entrava per tot l'escaire en l'últim minut del partit i d'aquesta manera assegurar per al seu equip la copa feta amb cartó i paper de plata que, amb els genolls polsegosos i bruts de sang, branda amb una mà orgullós enmig del pati, alhora que veu com s'esvanixen les llums bigarrades i de cop i volta s'atura la música que l'eixordava mentre, impacient, Antoni vol encara més i no abandona el volant, no vol deixar-lo encara, s'hi aferra amb les dues mans i li diu a la mare que és aviat per tornar a casa, «una miqueta més, mare!», li crida i es regira anhelós les butxaques cercant la fitxa que sap que li resta per introduir-la a la ranura de l'auto de xoc i gaudir així d'un últim viatge abans de tornar cap a casa mentre sent, com un lament cada vegada més llunyà, l'udol de l'ambulància que, estès a la llitera, el trasllada a urgències on ingressarà ja cadàver.

LLUÍS JUNCOSA A LA SECCIÓ «L'ART VIST PELS ARTISTES», NOTES AL QÜESTIONARI.

Dins la secció "L'art vist pels artistes" del número 866 de la revista, es publicaren les respostes del dibuixant Lluís Juncosa. Lamentablement, en el procés de muntatge i maquetació es perderen les notes a peu de pàgina que l'autor havia incorporat al seu escrit. D'acord amb ell, considerant-les d'interès i part fonamental del text malgrat la seva ubicació marginal, les publicam avui junt amb el paràgraf que completen i amb la referència numèrica de la pregunta a on es trobaven.

Pregunta n°2

Puc pensar que les avantguardes d'entreguerres i la Nova Plàstica a Mallorca -i en concret Taller Lluàtic- estan en l'origen perquè em dediqui a això.¹

Nota 1. Però també el mostrari de ferides, calaveres i mamelles projectores de llet del Museu del Prado, els dimonis perifèrics de les estampes de sants, l'anunci lluminós de Campari a la plaça de la Reina, incomputables dibuixants d'història, els museus d'Història Natural, la mòmia de Catalina Thomàs, les fotografies mèdiques, les postals turístiques... és a dir, un conjunt de sofisticades elaboracions que provoquen que el REAL volti a unes revolucions singulars.

Pregunta n°5

Segons he pogut llegir no fa gaire l'art s'està comportant com un actiu alié als cicles econòmics, i està adquirint una fortalesa estructural com si es tractés del franc suís o l'or.²

Nota 2. EL PAÍS NEGOCIOS, 20 de juliol de 2008. Traduït del castellà.

Pregunta n°8

Els productes –sense necessàriament contradir la lògica del mercat³– es desplacen obstinadament cap a zones ambigües i desborden les disciplines. En paral·lel als intents de control social –per exemple a través del llenguatge políticament correcte- i la paròdia dement dels discursos oficials –que juguen fins a l'abús amb la hipocresia consensuada– el real s'obstina en oferir figures d'un depuradíssim disseny que combina càlcul i deliri.⁴

Nota 3. Vegeu, com exemple, els transtornats primers 20 minuts d'Alien vs. Predator (Paul W.S. Anderson, 2004).

Nota 4. El pietós neocatecumenista Javier Rodrigo de Santos distorsiona el seu estricte encant -el mateix que li ha permès continuar la tasca dels seus predecessors arrasant la ciutat de Palma- en una doble vida guiada per la pederàstia d'alt risc i la dilapidació sense mesura.

Lluís juncosa, octubre-2008

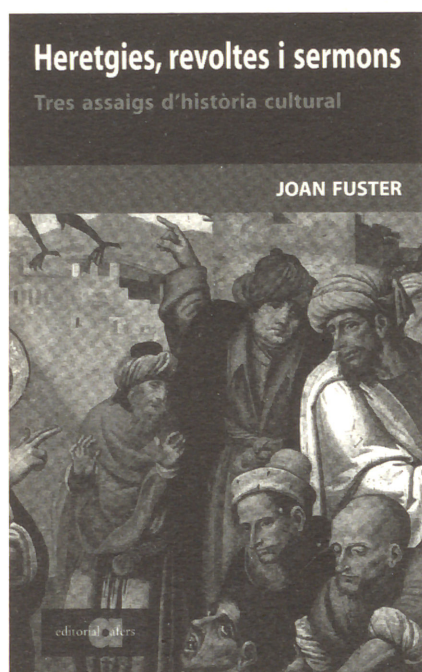
A la fleca, al cafè de l'amic Joan, amb qui coneixes i amb qui no coneixes, a tot arreu i amb tothom, la primera paraula en català.

És fàcil. Encomana el català.

 **Generalitat
de Catalunya**

per la
llengua
som-hi

Apunts a la modernitat



Heretgies, revoltes i sermons.
Tres assaigs d'història cultural.
Joan Fuster.
Editorial Afers
228 pàgines

Heretgies, revoltes i sermons fou publicat el 1968 per Selecta i, des de llavors, no s'havia reeditat. Joan Fuster (Sueca, 1922 - 1992), l'autor, que es llicencià en Lleis a València i exercí un temps l'advocacia al seu poble, havia començat la seva carrera literària com a poeta, però la decisió de professionalitzar-se en l'escriptura l'esclavitzà als camps del jornalisme i l'assaig. Enceta aquest darrer terreny amb la publicació el 1955 d'*El descredit de la realitat*. En general, la seva producció en aquest camp se sol dividir en tres apartats: d'una banda, els assajos humanístics com ara *Diccionari per a ociosos* (1964), de l'altra, escrits sociopolítics com el famosíssim i controvertit *Nosaltres els valencians* (1962) i, finalment, anàlisis d'història cultural com aquestes

Heretgies, revoltes i sermons, centrats en història de la llengua i la literatura catalana a l'Edat Moderna, un dels seus nuclis d'atenció ensem amb l'Edat Mitjana i el segle xx.

A Fuster, tanmateix, no el podem considerar un historiador en sentit estricte: quan desconeix una dada o no té un llibre ho declara sense embuts i, semblantment, lloa les malifetes de determinats personatges quan els sent més propers a les seves propostes. La seva consisteix en una tasca de divulgació didàctica més que no d'investigació acadèmica. El llibre manca, doncs, volgudament, de rigor erudit —ell mateix qualifica el seu propi text com uns “apunts”—, però on tot apareix sòlidament argumentat, i el document hi guanya en amenitat. En aquest sentit, l'ús de mots i expressions corrents hi juga un rol fonamental: “anar a fer punyetes”, “merder”, “sense suc ni bruc”, etc, i la ironia, igualment, despunta amb tota la força que té habitualment en la seva producció. Les seves tesis parteixen, molt concretament, de la realitat valenciana, sense deixar de banda la resta de territoris, que en qualsevol cas, normalment, són partícips de les seves consideracions. Els divuit articles que conformen el total s'agrupen en tres blocs: el primer (les *Heretgies*), que té com a base l'estudi *Érasme et l'Espagne* (1937) de l'historiador hispanista Marcel Bataillon, tracta de l'erasmisme a València en particular i a Catalunya en general, el segon (les *Revoltes*) es refereix al fenomen de les Germanies a València, mentre que el darrer (els *Sermons*) investiga la introducció de l'espanyol com a llengua arreu de Catalunya.

L'erasmisme, l'humanisme i el Renaixement, les Germanies... Fuster toca les principals qüestions de la València del xvi, erigida en protagonista del llibre. Un segle que constitueix un dels punts d'inflexió claus de la història europea, el moment en què abandonarem una concepció teocèntrica del món per una d'antropocèntrica que no podia deixar d'amoïnar Fuster, tan inte-

ressat en l'home i totes les seves manifestacions creadores, i autor, no debades, de *L'home, mesura de totes les coses* (1967).

L'humanisme català havia pivotat entre el xiv de Metge i el xv de Corella, però es trenca més enllà d'aquests, en el cinc-cents, amb l'ensulsiada del català com a idioma de cultura. I un cop es desplaça la febre humanista, perquè la València de 1700 ja no tindrà res a veure amb l'humanisme sinó amb els *autos i comedias* que menaran Lope de Vega a establir-se a la ciutat, ja no serà el català qui suplantará el llatí, sinó el castellà, cosa que enllaça amb els *Sermons* de la tercera part.

En analitzar les Germanies, també es refereix al procés revolucionari produït a Mallorca a la mateixa època. Fuster s'interessa per llur diferent relació amb el rei respecte la de models de les comunes de Gènova o Venècia en els quals s'emmirallaren, o dels mateixos mallorquins, sempre tan fidels al monarca. Dedica un capítol sencer a Eiximenis com a precedent llur que hauria pogut dotar-los d'un cert caràcter medievalitzant enfront dels moderns renaixentistes que, finalment, s'hi sobreposarien. També s'interessa per la participació de jueus conversos com “lo rei Encobert”, fill del príncep don Joan i nét de Ferran el Catòlic, aclamat pel poble però que moriria aviat assassinat, Joan Lluís Vives, que era, igualment, jueu, potser, els Borja... i així fins a una quarta part de la població valenciana d'aquell temps que, segurament, judaïtzava.

El final de les Germanies comportà la destitució del virrei i la seva substitució per la virreina Germana de Foix, molt més inclement amb els agermanats i que lliga amb les altres dues parts per tal com la seva arribada al poder i la desfeta agermanada se solen assenyalar com a inici del conflicte i substitució lingüística a València.

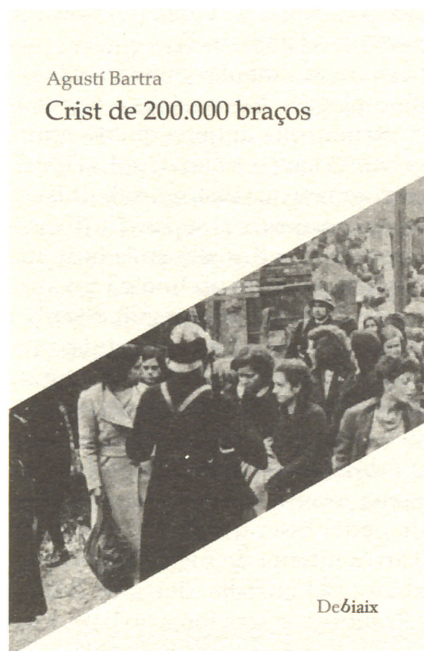
No podia trobar millor manera d'introduir el bloc que tracta sobre la penetració de l'espanyol a València, i dissipa la idea d'un Principat refractari a aquesta castellanització. Es deté també en la situació illenca, i no deixa de banda el Rosselló. Fuster no podia trobar millor manera de tancar en rodó un assaig aparentment tricèfal que tostemps gira sobre l'eix de la penetració castellana que té com a únic objectiu el de suplantat la cultura catalana pròpia i nostrada.

Carles Cabrera

Una lúcida reflexió sobre l'anorreament de l'home

Sols de fil
damunt de l'erm gris negrós.
Arbrant-
se amunt, un pensament
polsa el so de la llum: encara
queden cants per a ser cantats més enllà
dels homes.

Paul Celan, *Cristall d'alè*, 1965¹



Crist de 200.000 braços
Agustí Bartra
Lleonard Muntaner, Editor
(Col·lecció Debiaix, 1)
200 pàgines

Fa poc s'ha reeditat *Crist de 200.000 braços* d'Agustí Bartra. L'obra inaugura una nova col·lecció —«Debiaix»— de l'editorial Lleonard Muntaner. La directora, Maria Muntaner, ha tingut el bon gust de mantenir el «Pròleg», signat per Fran-

cesc Vallverdú, que va encapçalar la versió definitiva de l'obra publicada per Proa el 1974, i d'incloure un magnífic estudi a manera d'epíleg: «Agustí Bartra i la qüestió de la llibertat», signat per Lluís Solà. La vida editorial d'aquesta obra no ha estat gens fàcil. De fet, Vallverdú ja ens ho avisa: «La història de la publicació d'aquesta novel·la mereix tota sola un capítol a part». ² *Xabola* —el primer títol que li posà l'autor— remet a la seva odissea en el camps de concentració francesos d'Adge, Argelers i Saint Cyprien. Amb aquesta obra Bartra va concórrer als II Jocs Florals de l'Exili de l'any 1942, presidits per Josep Carner. Obtingué el premi Fastenrath i es publicà a Mèxic amb pròleg de Josep Carner. A més, Bartomeu Costa-Amic³ en feu una edició de bibliòfil. El 1958, a Mèxic, Bartra la va traduir al castellà, una versió que publicaria l'editorial Novara amb el nom, ja definitiu, de *Cristo de 200.000 brazos*. El títol, Bartra l'agafa d'uns versos de la «Tercera Elegia» del seu recull *Ecce homo*. Deu anys més tard, el 1968, l'obra veu la seva versió en català, *Crist de 200.000 braços*, publicada per l'Editorial Martínez-Roca. L'any 1971 Plaza & Janés en fa una edició en castellà. El 1974 és publicada, en la seva versió definitiva,⁴ per Proa, i és inclosa en la prestigiosa col·lecció «A tot vent». El 2005 encapçala l'antologia de textos de *Narrativa catalana de l'exili*⁵ i, el 2008, surt en la col·lecció ja esmentada de Lleonard Muntaner Editor.

Criden l'atenció els anys que s'escolen entre aquesta nova edició d'ara i la immediatament anterior, si exceptuem l'antologada en el volum del 2005. Una sort similar han seguit una colla d'obres: les *Cartes a Màrius Torres* de Joan Sales, *K.L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella i *Els vençuts* de Xavier Benguerel, entre d'altres. Tampoc cap d'aquestes obres no són llibres de lectura habitual⁶ en les nostres escoles i instituts⁷. Són, doncs, preceptius aquests mots de Lluís Solà que manllevo de l'«Epíleg» que clou aquesta edició: «La desmemòria col·lectiva imposada i assumida pels representants del nostre país, la hipocresia moral, cultural, literària i política a què hem estat sotmesos, ha fet que els valors pels quals anunciem que cal lluitar, és a dir, per la llibertat, per la diversitat, pels pobles oprimits, pels crims contra la humanitat, potser únicament ens interessin si no afecten directament el nostre poble, el nostre país, Catalunya, els Països Catalans.»⁸

Crist de 200.000 braços és una mostra d'allò que s'ha anomenat literatura concentracionària de la mateixa manera que també ho és *K.L. Reich*. Ambdues obres reflecteixen l'anorreament de l'home, tot i que a l'hora de plasmar la seva realitat vivencial ho fan de manera diferent. *K.L. Reich* és una obra que, fins i tot, podríem qualificar d'«èpica». Hi podem trobar narrades les tortures, les execucions, la lluita entre comunistes i anarquistes o l'arribada de nous presoners als camp de concentració: «Eren internats en el camp i anaven guardats per dos SS, fusell al braç. Sobre ells varen convergir totes les mirades de la processó i per uns instants no existí res més al món. És que eren realment homes? Vestits amb parracs ratllats de blau, amb un casquet també ratllat enfonsat per damunt de les orelles, llurs cares cremades pel vent de neu, morats de fred els llavis i la punta del nas, tremolant tot el cos arrupit, traslluen per una magror cadavèrica tot un infinit de sofrances. Aquells cossos semblaven sacs de llenya, talment ossos que apuntaven a través de la pell i dels draps que els vestien. Dels pantalons massa curts eixien uns turmells exageradament inflats i unes sabates amb sola de fusta, molt grans i balderes, sota les quals s'aferrava la neu fent insegura l'estabilitat d'aquelles pobres carcasses.»⁹ En canvi, *Crist de 200.000 braços* és una obra que dona el testimoni de la introspecció, de la poesia

també, així com del diàleg constant amb un mateix, en circumstàncies extremes per a l'home: «Vull veure a *fora*, però des de *dins*»,¹⁰ o bé: «No vol tornar a la xabola, d'on sortí fa una hora, per tal de poder estar amb ell mateix».¹¹ Aquest fet amara de «lírica» tot el relat. Hi ha diversos elements que contribueixen a fixar aquesta poeticitat. El primer seria la inclusió de poemes. Així hi podem trobar la versió del cant dramàtic¹² d'Herik, el bard alemany que Vives llegeix a Roldós, un fragment del *Gilgamesh*,¹³ una adaptació del poema «Fleurs» de Rimbaud,¹⁴ l'esbós d'un «Himne a la nit»,¹⁵ de ressonància novalisiana, per citar-ne només uns quants exemples. El segon tret destacable seria la simbologia representada per un seguit d'objectes que s'adjudiquen a cada personatge: Tarrés, una branca d'ametller que esqueixa en la seva fugida en solitari; Roldós, una papallona que ha caçat a la filferada que tanca el camp tot just arribada la primavera i que porta enganxada a la gorra; Puig, una flauta de canya feta per ell mateix i amb la qual toca la marxa nupcial en la seva nit d'amor amb Joana; i Vives, una vareta que sembla màgica. I un altre element encara, la llàntia –llum en aquesta foscor de l'home–, que els uneix a tots quatre, aixoplugats dins la xabola –símbol de l'amistat–, on els objectes prenen una nova significació: «Hom pot dir que la xabola roman sota el triple signe de la papallona, la llàntia i la petita flauta: ànima, foc i música. La papallona pertany al més desvalgut i innocent dels quatre; la llàntia al més fort i tranquil, malgrat que la seva frustrada evasió l'ha tingut un xic inquiet alguns dies; quant al nostre flabiolaire, sota la seva dolçor elegíaca percebo el so del costat de ferro del seu cor. ¿No serà un quart signe el meu bastonet? Qui sap! En tot cas, el vent com a voluntat d'acció...».¹⁶

Però no es pot entendre la prosa poètica de *Crist de 200.000 braços* sense l'Elegia III d'*Ecce homo*. Les relacions, concomitàncies i interseccions entre aquestes dues obres, mereixerien un estudi a part. Com a simple mostra que il·lustra aquesta bicefàlia podríem assenyalar l'ús de l'anàfora, concretat en el mot «sorra» en totes dues obres: «Que no plogui! La sorra no necessita aigua. La sorra no retorna res. La sorra no és com la terra que es beu l'aigua lentament i, més tard, alça primaveres. [...] Ciutat de derrota. Sorra, vent, pluja. Sorra a les ungles,

sorra als cabells, sorra als ulls.»¹⁷ I el Cant IV de l'Elegia III:

«(La meua ànima camina. Camina
[pobles i mares amb els
talons sagnants,
calcigant la sorra.

Mar tancat: bes que s'aferra als barrots
[de la llum,
agenollat a la sorra.

Espeteguen velles ombres –els boiards
[del vent avancen
amb llurs creus de sorra.

Nit. No caveu sepulcres rodons per
[al sol
a la freda sorra!

Mar tancada. Terra tancada. Entre
[veles i arbres,
ningú no neix a la sorra.

Crist de dos-cents mil braços, dolor
[nostre
que ets a la sorra.

Germans, crec en el meu nom
[invisible i immens
escrit damunt la sorra.)»¹⁸

A més es pot observar que el títol actual de l'obra és extret d'aquests dos versos: «Crist de dos-cents mil braços, dolor nostre / que ets a la sorra»: les cent mil persones que hi havia al camp crucificades a la sorra amb un sol rostre, el rostre de l'*Ecce homo* (que potser cal recordar *Si això és un home* de Primo Levi o *L'espècie humana* de Robert Antelm?).

El primer manuscrit de *Xabola*¹⁹ és un text fragmentari, dividit en dues parts: «Xabola I. Arribada al camp», i una de segona: «Hores – Nit», que segueix l'estructura d'un text de Faulkner que Vives tradueix a Bartra en una carta des del camp d'Adge, el 27 d'agost de 1939.²⁰ Aquesta primera redacció ja conté els elements argumentals que conformaran la versió que suara tenim a les mans. Hi podem trobar la construcció de la cabana, l'episodi del cavall mort a la platja, l'anunci de la fi de la guerra, les notes de «La Marsellesa» i, sobretot, l'amistat, la cohesió entre aquest quatre «nàufrags»: «Som quatre, Puig, Roldós, Vives i jo. Quatre refugiats, quatre catalans. L'atzar ens acaba d'ajuntar. Però ens ajunten, sobretot, la derrota, la fam, la misèria, el destí incert».²¹ La versió definitiva de *Crist de 200.000 braços* consta de tres parts i un epíleg que porta per títol «Darrer full del carnet d'en Vives». Els primers capítols de cada part ens donen una

variant de la panoràmica general. Així podem veure a «Ciutat de derrota» la descripció de la platja de sorra i la certitud de l'ensorrament de la pàtria i l'entrada en un «buit» imprevisible; a «La papallona i la llàntia» apareixen els objectes als quals quedaran lligats els personatges, i a «El cavall invisible», la monotonia i la manca d'esperança. Totes tres parts inclouen un capítol, «Del carnet d'en Vives», en què resideix el lirisme d'aquesta obra: poemes, records, sentiments, evocacions. El text admet una lectura transversal. Així, el lector pot llegir d'una tirada els capítols que encapçalen cada part, o bé totes les notes «Del carnet d'en Vives», entre d'altres possibilitats que el lector anirà descobrint.

Els personatges de *Crist de 200.000 braços* tenen una base absolutament real: Pere Puig havia estat amb Bartra a la 141 Brigada Mixta, de la qual era el comissari polític, i amb Vives, Tarrés i Roldós travà amistat en el mateix camp d'Adge. El concepte més important és l'amistat. Tots quatre construeixen la «xabola» dins la qual dormen plegats. No seria gens agosarat d'afirmar que aquests quatre amics es converteixen en un de sol: «La vida en comú en una mateixa xabola havia fet que els quatre companys arribessin a conèixer-se fins allà on la intimitat és possible entre un home i un altre home. Si havien aconseguit d'arribar a ésser entendridorament companys, a viure sense asprors, fou perquè cadascun d'ells, des del començament, va comprendre que era necessari d'esborrar-se una mica individualment: ésser menys ell mateix per tal de poder ésser quatre.»²² Així, quan Tarrés intenta de fugir i és sorprès i abatut pel guàrdia, deixa de lluitar: «Realment, la seva força no havia estat vinculada per la força superior de l'altre, sinó que la seva voluntat havia cedit tot d'una, dòcil a un sentiment que ara es feia clar en la seva consciència: havia desitjat d'ésser vençut perquè no podia fugir sol...».²³ No pot fer-se escàpol sol i els seus companys ho saben: «La porta de la xabola s'entreobrí. Una mà va caure suament sobre l'espatlla de Tarrés i la veu de Roldós féu:

–Entra. T'esperàvem.»²⁴

És el mateix Bartra que s'encarna, que es fusiona amb cadascun dels personatges. Així la nit que passen junts Puig i Joana, gràcies al suborn d'un guàrdia, és la nit que passaren a París Agustí Bartra i Anna Murià. Però potser el personatge amb qui més es

nua l'autor del *Crist de 200.000 braços* és Pere Vives. Així es testimonia al llarg de tot el llibre a través dels capítols titulats «Del carnet d'en Vives». Pere Vives morí al camp de concentració de Mauthausen²⁵ d'una injecció de benzina al cor. Francesc és el Francesc de K.L. Reich d'Amat-Piniella: «Sense girar el cap va veure perfectament que aquell tipus tenia una gran xeringa als dits, una xeringa armada amb una agulla molt llarga. [...]»

—La benzina no m'arribarà —digué l'infermer de bata blava.

—Fes les dosis més petites —respongué el metge SS—. Amb menys també moren.

—Triguen més temps i sofreixen molt.

—És igual; redueix les dosis.»²⁶

La malaguanyada Montserrat Roig en fa referència a *Els catalans als camps de concentració nazi*: «En Pere Vives va morir a Mauthausen d'una injecció de benzina al cor. Ja ho he escrit en diversos papers: el que més m'impressionà del cas d'en Pere Vives és de quina manera un sinistre destí escapà una de tantes possibilitats per a convertir-nos en un país "normal". Ningú no té dret mai a matar ningú, però en Pere Vives representava per a mi, aleshores, una mica el símbol de la innocència sacrificada per l'irracionalisme sistematitzat a través d'un ordre polític.»²⁷

Crist de 200.000 braços és, entre moltes altres coses, la vindicació de l'oblit, del dolor d'uns homes que sofriren el desèsser; el deute d'amistat que contrau l'autor amb els seus amics del camp de concentració. I la importància rau en com ho fa. Bartra

és un poeta i no se'n pot estar de plasmar la seva condició al llarg de tota l'obra. La condició humana i la memòria són l'arada amb la qual solca «un home en qui no oblidar és la seva central militància.»²⁸

Joan Ducròs

¹ Paul Celan. *Atemkristall*, 1965. Traducció d'Arnau Pons: *Cristall d'alè*. Negrant. Barcelona, 1995.

² Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*. Debiaix. Leonard Muntaner Editor. Palma, 2008, pàg. 16.

³ Fou funcionari de la Generalitat. S'entrevistà, delegat per Andreu Nin, amb Lázaro Cárdenas —president de Mèxic— per sol·licitar l'asil polític de Trotski. S'exilià el 1939 i s'instal·là a Mèxic el 1940, on fundà Ediciones Quetzal i B. Costa-Amic, Editor. Fou l'editor que publicà més llibres en català a l'exili (una cinquantena), i uns mil cinc-cents llibres d'autors mexicans.

⁴ Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*. «A tot vent», 167. Pròleg de Francesc Vallverdú. Editorial Proa. Barcelona, 1974.

⁵ *Narrativa catalana de l'exili*. Presentació de Julià Guillamon. Textos de Maria Campillo i Carlos Guzmán Moncada. Galàxia Gutemberg. Barcelona, 2005, pàgs. 55-164.

⁶ K.L. Reich ha format part de les lectures de «Literatura catalana» com a matèria optativa de batxillerat. Això abasta un 10% de tot l'alumnat que cursa batxillerat a Catalunya.

⁷ Vegeu el *Dictamen sobre la situació de la literatura catalana a l'ensenyament secundari* elaborat per Jaume Aulet i Pere Martí a càrrec del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Ciències de Catalunya.

⁸ Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*. «Debiaix», 1. Leonard Muntaner Editor. Palma, 2008, pàg. 187.

⁹ Joaquim Amat-Piniella. K.L. Reich. Estudi introductor de David Serrano. Col. «Educació», núm. 1. Edicions 62. Barcelona, 2005.

pàgs 311-312. Cal dir que aquesta edició es basa en el manuscrit inèdit del 1946 i no en l'edició que l'autor donà com a definitiva i que sortí publicada per Club Editor el 1963. De ben segur que el lector n'extraurà les seves pròpies conclusions.

¹⁰ *Ibidem*, pàg. 98.

¹¹ *Ibidem*, pàg. 105.

¹² *Ibidem*, pàg. 57 i 58.

¹³ *Ibidem*, pàg. 99.

¹⁴ *Ibidem*, pàg. 64.

¹⁵ *Ibidem*, pàg. 99.

¹⁶ Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*, op. cit., pàg. 133.

¹⁷ *Ibidem*, pàg. 24 i 25.

¹⁸ Agustí Bartra, *Ecce homo*. Pròleg de Francesc Vallverdú. «Antologia Catalana», 44. Edicions 62. Barcelona, 1968, pàg. 33.

¹⁹ Agustí Bartra. *Primer manuscrit de Xabola*. Edició a cura d'Oriol González i Tura. Papers Bartra, VIII. Ajuntament de Terrassa, 2004.

²⁰ Pere Vives. *Cartes des dels camps de concentració*. Edicions 62. Barcelona, 1972, pàg. 21.

²¹ *Ibidem*, pàg. 13.

²² Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*, op. cit., pàg. 75.

²³ *Ibidem*, pàg. 113.

²⁴ *Ibidem*, pàg. 115.

²⁵ «Quan realitzava aquesta significativa fusió literària, no sabia encara que Pere Vives era mort. Ho sabé més tard per Carme Vives, germana de l'amic: formant part d'una companyia de treball al front francès, fou fet presoner pels alemanys i portat al camp de concentració de Mauthausen on, perquè estava malalt, un dels metges del camp el matà amb una injecció; i en fou testimoni el seu company Amat-Piniella, que ho ha perpetuat en un capítol impressionant de la seva novel·la K.L. Reich.» Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Biblioteca Anna Murià, *Obres Completes*, 4. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 2004, pàg. 59.

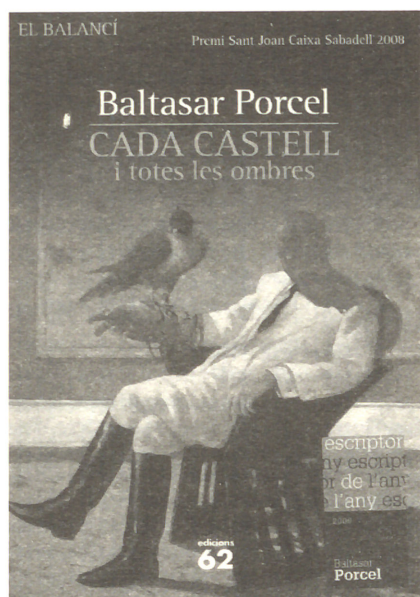
²⁶ Joaquim Amat-Piniella. K.L. Reich. Estudi preliminar de David Serrano. «Educació 62», núm 1. Edicions 62, Barcelona, 2005, pàgs. 311-312.

²⁷ Montserrat Roig. *Els catalans als camps de concentració nazi*. Pròleg d'Artur London. Edicions 62. Barcelona, 1977, pàgs. 11-12.

²⁸ Agustí Bartra. *Crist de 200.000 braços*, op. cit., pàg. 173.



Baltasar Porcel dins el castell



Cada castell i totes les ombres
Baltasar Porcel
Editorial: Edicions 62
(Col·lecció El Balanci, 600)
416 pàgines

Diu Georges Simenon en el prefaci de *Les anneaux de Bicêtre* (Les campanes de Bicêtre, 1963) que quan ell era adolescent i llegia llibres de prestat de la biblioteca quasi tots duïen un prefaci, una introducció on l'escriptor s'esplaiava de manera familiar i entrava en contacte amb el lector. Diu Simenon que aquests textos a vegades li agradaven gairebé tant com la novel·la i que li permetia una familiaritat immediata amb l'autor. Es lamenta que aquest costum de fer prefacis hagi desaparegut i que els autors avui en dia només es comuniquin a través dels diaris i dels articles periodístics.

Jo pens que, en certa manera, les presentacions públiques d'una novel·la suplanten una mica aquests enyorats prefacis on l'autor diu de si mateix allò que ens fa falta als lectors per comprendre millor la seva obra, que no és el mateix que dir conèixer l'autor com a persona o personatge.

De tots és prou conegut Baltasar Porcel. Un escriptor de fons, de llarg recorregut, un maratonista de la nostra literatura, que ha estat fidel a si mateix en la seva escriptura. Parlar de la seva insaciable necessitat d'escriure sobre la realitat que l'envolta constitueix un tòpic. Però destriar l'essencial del seu esforç va més enllà de la simple crítica necessària. Capbussar-se en la intensitat del seu desig de fer narrable allò que la vida proporciona és tal vegada un punt de vista que només pot arribar a comprendre un altre escriptor.

Porcel inquiet, inquisitiu, arrogant i burleta; Porcel fet de retalls de la seva pròpia experiència, sotmès a l'aparent facilitat de la seva escriptura imaginativa i desimbolta, a cops de maç, com un escultor de la paraula. Reivindicatiu enmig de la niciesia comuna, que assumeix per avançat la incomprensió d'un lector massa avesat a la línia mitjana de pensament, a l'avorrit estereotip, al compte corrent de llegir allò que vol llegir i de no esforçar-se en penetrar altres móns aliens i més bellugadissos. Porcel que es destrueix en els seus personatges volgudament desorbitats, i que amaga com un tímid adolescent la seva sensibilitat extraordinària. Renega i descabdella, ofès per la tortuositat vulgar d'un món desfibril·lat, fet d'ambicions mesquines i de desitjos carns. Un esperit que es pot convertir en la burla de si mateix en *Cada castell i totes les ombres*.

Perquè aquestes són les emocions i pensaments que em vénen al cap o al cor, o que han anat del cor al cap quan he llegit aquesta nova novel·la porcel·liana, que es desgrana amb el duet de personatges que l'animen: Pelai Puig Alosa, aprenent de polític, i miserable comú, que cerca destacar en una societat que s'ho ha carregat tot. I el diletant sofisticat Ginés Jordi Martigalà, entotsolat en el seu castell d'Els Dragons, palau modernista que agombola la decadència d'un model de vida ja passat, però que va encimbellar la burgesia catalana. Personatges que s'acosten a l'esperpent val·le·inclanià, i que rebufen miserables en

una ciutat, Barcelona, que s'ha convertit en cartró pedra, com els símbols de la nació i de la baldera oratòria d'uns polítics que desfilen per la novel·la i que podem reconèixer.

No és una novel·la que conforti i que consoli, que ens faci sentir còmodes. Tampoc no ens fa créixer com a poble, però malgrat tot ens hi reconeixem: la catalanitat, les Illes, Hemingway, Alien, els jueus, i Déu. En el monoteisme de l'art, del desastre urbanístic, de la follia social de la immigració que permet la vida junts però eternament separats. Tot amb el dialecte de les grans ciutats en descomposició. I aquest és el llenguatge de Porcel, més artístic que correcte, més humà que sintàctic, més real que avorrit. En la ziga-zaga d'un narrador que descriu amb pinzellades gruixades, si se l'hagués de comparar amb un pintor, no seria un beato Angelico, ni un delicat i acolorit Miró; la seva pintura grapalluda marcaria les vísceres com la de Francis Bacon, o els degotissos de l'ànima com la de Jackson Pollock.

Dos homes, dues projeccions de l'imaginari col·lectiu, el trepa i l'estirp, Pelai Puig d'Alosa i el seu contrapunt Ginés Jordi Martigalà, fent honor a les parelles màgiques de la literatura universal: Quixot i Sanxo, Holmes i Watson, Bouvard i Pecuchet, ... I de rerefons l'escenari d'una Barcelona postolímpica, renovada en el desordre, esbotzada per la polseguera dels enderrocaments i dels esfondraments: el Carmel, Les Mules, La Filadora, Rei Conqueridor. La Barcelona moribunda vora la Barcelona momificada de Pedralbes i la Bonanova. L'una absent de l'altra i tanmateix tan indestruïbles. La parella física de l'ou i el seu rovell en l'arquitectura malmenada, feta malbé en nom de programes polítics incoherents que cerquen el lluïment partidista, el símbol i la identitat, paraules buides en el llenguatge banalitzat.

La Barcelona de la llarga Diagonal, del Camp Nou, de la voravia plena de cafres que orinen en les pedres mil·lenàries. Barri antic assaltat pels «exèrcits del crepuscle». I les entitats emblemàtiques, noms de marca de la nacionalitat: El Corte Inglés, el Barça, la Generalitat, La Vanguardia, el Palau de la Música, El Liceu, «És la necrofilia patriarcal –que en dirà Martigalà, cínic–, ningú no pot desbancar Jaume I, rei del mausoleu».

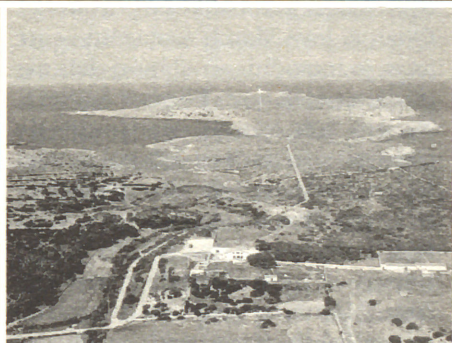
Rosa Planas



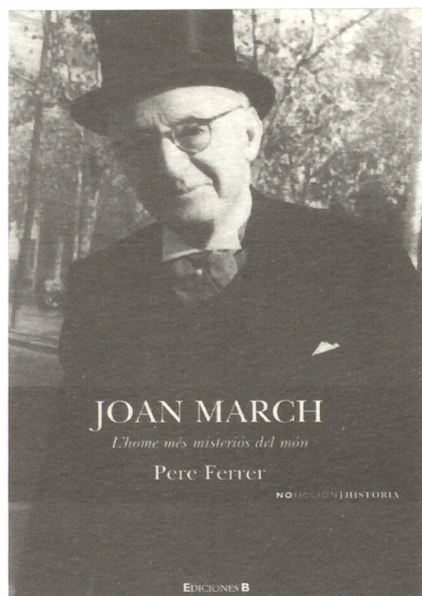
Coneix la nostra història



Visita els monuments i museus de Menorca



L'aura misteriosa d'un personatge polièdric



Joan March. L'home més misteriós del món.

Pere Ferrer Guasp
Ediciones B. (Col·lecció
Història No ficció)
476 pàgines

Amb *L'home més misteriós del món* (Barcelona, 2008), l'alaroner Pere Ferrer Guasp dona per tancat un cicle de llibres al voltant de la figura de Joan March. Els dos primers que publicà, més dirigits específicament al públic especialitzat, foren *Joan March: els inicis d'un imperi financer* (Palma, 2000) i *Joan March, la cara oculta del poder* (2004). De manera més recent, també evocà, encara que indirectament, la figura de March a *Contraban, República i Guerra* (Palma, 2008). Juntament a aquests títols, la seva feina historiogràfica se sustenta en un conjunt d'articles que el converteixen, indubtablement, en el principal expert en tot allò que envolta el contrabandista mallorquí.

Encara avui, la figura de Joan March es veu envoltada d'una aura de misteri, d'una certa llegenda. En vida fou un personatge polièdric, amb múltiples cares, encara que sem-

pre encaminat a una cosa: fer doblers. Aduladors, que mai no n'hi faltaren, com el falangista Giménez Caballero el consideraren com el prototipus de *superhome* nietzchià. Altres, com l'ambaixador britànic a Madrid, més prosaics, el definiren com *una mena d'Al Capone* en un cable telegrafià al Foreign Office el novembre de 1933. March era capaç de tot. Coneixia les regles de qualsevol joc, s'hi adaptava sense immutar-se. Quan li convenia es mostrava com un pietós home de negocis respectable, quan les coses se li giraven era capaç de qualsevol cosa. Es mostrà igual d'impàvid i tranquil quan, en plena Guerra Civil visità Mussolini, o com quan, en un llunyà 1909, no dubtà, pistola en mà, en agitar una irascible massa de vilers contra els carrabiners que li havien confiscat una mercaderia. Com les vergues, mai no es vinclava davant res.

El que és cert és que nasqué a Santa Margalida el 1880 al si d'una família benestant; el seu pare, Joan March Estelrich, un comerciant especialitzat en productes de la terra, era un dels cacics locals que germinarem arreu arrecerats pel bipartidisme de la Restauració. Els March mai no passaren penúries i el jove Joan, com alguns biògrafs afirmaren i ell mateix s'encarregà de certificar diverses vegades, delerós de projectar una imatge d'home fet a si mateix, mai no es veié obligat a treballar de porqueret. Quan el jove March tenia vint-i-cinc anys, ja introduït en el món dels negocis, es casà amb Elionor Servera. No era més que un matrimoni de conveniència, a través del qual s'unien indissolublement els llinatges de dos rics comerciants. Amb la seva dona mai no hi tingué una relació fluïda; mentre ella era obligada a estar-se a casa, March es dedicava a saciar el seu voluble apetit amb múltiples amants, a les quals generalment regalava luxoses pedres precioses. Això no obstant, no fou motiu per a consentir cap tipus de relació adultera de la seva muller. Precisament per aquest motiu, s'originà un dels assumptes més foscs que envolten Mar-

ch: l'assassinat de Rafel Garau, fill d'un soci contrabandista, el 1916. El jove, assassinat de manera violenta a València, mantenia una relació sentimental amb *donya* Elionor. Sobre el cas, pel qual mai ningú no fou condemnat, hi planava omnipresent l'ombra de March.

La seva carrera en el món dels negocis fou fulgurant. En el moment de la mort, el 1962, arribà a posseir una fortuna gairebé inimaginable, la setena del món segons el *New Yorker*. El seu primer treball fou a les ordres del seu pare. L'envià a Alcúdia a aprendre d'Antoni Maria Ques, conegut popularment com *en Torró*, que durant un temps en fou el principal soci comercial. La relació, emperò, s'acabà trencant i *en Torró* acabaria afusellat pels franquistes el 1937 davant la indiferent mirada de March, implacable i brutal davant el que considerava traïcions.

Empès per una avidesa de doblers i dotat d'una intel·ligència innata per a les finances, el jove Joan aviat començà a volar tot sol. Del seu pare ja ho havia après tot, li havia ensenyat l'aritmètica bàsica dels negocis. El 1902 començà a invertir en contraban, l'activitat que el faria cèlebre arreu del món. Quatre anys després ja posseïa la seva pròpia fàbrica de tabac a Orà; el 1926 ja havia fundat el seu propi banc. L'expansió era impossible d'aturar i l'empori de March gairebé es convertí en inabastable; els seus tentacles s'arribaren a estendre des del sector petrolífer fins al de les comunicacions marines o a la premsa escrita, sempre al servei dels negocis.

Lector brillant dels *tempos* que marca cada conjuntura, sabé aprofitar les penúries dels conflictes armats per treure'n benefici. Féu seu la màxima que, anys després, popularitzà George Soros: «S'ha d'invertir quan corre sang pels carrers, encara que la sang sigui meua». Evidentment, ni ell ni March mai no vessaren sang. En canvi, però, sí que invertiren. La Primera i la Segona Guerra Mundial se li presentaren extraordinàries per invertir-hi. Fidel sols a ell mateix, en ambdues guerres actuà com a doble agent, i va fer negocis amb uns i altres. Ben mirat, no era cap traïció, els contractants sabien a què s'atenien.

També entengué que política i economia són dues coses lligades inexorablement, encara que la primera sempre se subordina a la segona. Mai no professà cap credo polític, encara que freqüentment ocupà cà-

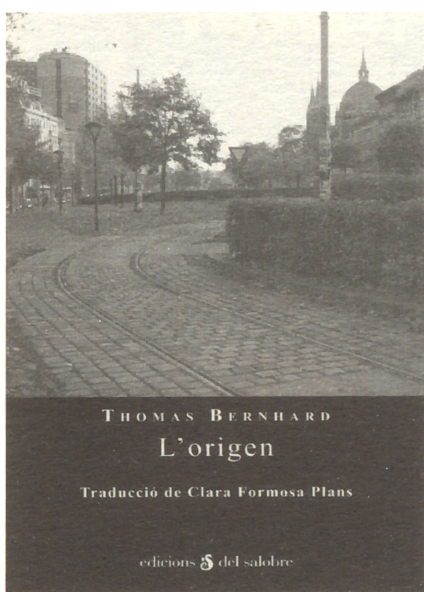
rrecs polítics. Com a bon prestidigitador, generalment se sabé adaptar als canvis de govern i de sistema. L'únic que li interessava de la política era que li fos útil per fer prosperar el negoci. Li era fàcil, perquè doblegava voluntats amb doblers. Repartia doblers amb la mateixa facilitat a les JONS que als anarquistes o als socialistes mallorquins, als quals construí la Casa del Poble. Eventualment les

coses li foren malament, però ell sempre les sabia arreglar. El primer any de la dictadura de Primo de Rivera, mel·lifu cirurgia de ferro del país, arribà a sentir l'al·lè al clatell i fou perseguit, res que poguessin arreglar els doblers. Durant la República, tot i tenir fermats Lerroux i Gil Robles, l'amenaça es tornà verídica i fou empresonat durant gairebé dos anys pels foscos negocis amb Rivera. Fugat,

ajudà els militars sediciosos a aixecar-se. A ell, de tots maneres, poc li importaven la pàtria, les exaltades consignes i la disciplina castrense. El que importava a un home com March, que com Déu feia mons del no-res, eren els doblers.

Joan Buades Mir

Un afer seriós



L'origen
Thomas Bernhard
Edicions del Salobre
110 pàgines

«Perquè res no pot ser tan sorprenent com la vida. Excepte l'escriptura. Excepte l'escriptura. Sí, per descomptat, excepte l'escriptura, l'únic consol». Així acaba *El llibre negre* d'Orhan Pamuk i així podríem caracteritzar l'obra de Thomas Bernhard, no sols per l'ús de la reiteració i la repetició de frases i paraules sinó per aqueixa estranya taula de salvació a la qual s'aferrà l'austriac per a desemmascarar les misèries de la societat austriaca: el desenvolupament d'un estil literari inconfusible i la redacció d'una obra narrativa i dramàtica de profundes ressonàncies. Perquè Bernhard es va

convertir en alguna cosa més que en l'*enfant terrible* austriac. Va demostrar que la vida i la literatura poden anar de la mà i exposar una veritat superior a la realitat dels fets. Assolí ben aviat que la seva vocació literària era lluny de qualsevol escapisme, concretament el matí que decidí anar en la direcció contrària. Així li ho va comunicar a la funcionària i tal qual ho complí. La direcció contrària significà l'aïllament complet respecte dels seus conciutadans, als quals fustiga com el martell colpeja el jonc. Thomas Bernhard és un apàtrida, un estrany en un país convertit en museu, on l'arquitectura i les composicions musicals conviuen amb la misèria física i moral, la malaltia i el caos de la successió de sistemes polítics autoritaris sols suportables per individus ignorants i despreocupats. També és un músic frustrat? El lector de Bernhard s'enfrontarà a una composició musical, sigui en forma coral (la polifonia dels tullits) si llegeix alguna de les seves obres dramàtiques, o en forma de *lieder* si s'atreveix amb algun dels cinc títols que componen l'autobiografia de l'escriptor. La narrativa com a instrument per anar contra corrent i desvetlar l'essencial identitat de l'escola catòlica i la nacionalsocialista, ¿la literatura com a forma d'oci? No, no. Això és bastant seriós. Si dubten, poden consultar *Contrapunt* de Don DeLillo o recordar el començament d'*El mensajero de Argel* de José Carlos Llop. L'autor d'*El malaguanyat* bé podria ser algun dels personatges que apareixen per allí.

Confusió entre vida i literatura, personatge excèntric, crític corrosiu de la societat austriaca, capdavanter de la memòria històrica, autor d'estil propi i inconfusible. D'acord, però, què fa a Bernhard imprescindible? Que Espanya necessita un Bernhard. Un escriptor

que assoleixi la càrrega de l'oblit de la història. Per ventura, a mitjan termini, Casas Ros s'atreveixi a desenvolupar aquesta proposició matemàtica que planteja en la pàgina 46 d'*El teorema de Almodóvar*: «Curiosa esa afición de la Iglesia a las dictaduras. La santa alianza: Franco, Hitler, Mussolini, el papa y todos los demás. El aspecto "conmoverdor" de los dictadores. ¡A Pinochet le gustaban Franck y Debussy!».

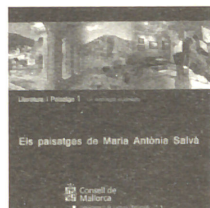
L'origen és la primera entrega de la seva autobiografia. Es divideix en dues parts, la primera dedicada a Salzburg i la segona a l'educació. Un dels temes fonamentals d'aquesta obra és la supervivència en una societat que substituïa el crucifix en les escoles per l'esvàstica sense immutar-se. Es redueix l'experiència bernhardiana de denúncia a les fronteres austriacques? Es fixin en el que afirma Bernhard: «en els pocs mesos de postguerra l'edifici va ser transformat de l'anomenada Llar Escolar Nacionalsocialista en l'estrictament catòlic *Johanneum*». És a dir, una educació basada en el fanatisme, el dogmatisme, el menyspreu de la intel·ligència i la molsudes de professors i alumnes. L'Institut Benjamenta de Jakob von Gunten? Sens dubte, l'univers bernhardià recorda l'obra de Robert Walser; així com discretes dosis d'humor kaffià repartides més generosament en *El malaguanyat* que en la pentalogia autobiogràfica. Però la supervivència s'entén com una negació de la vida i un lliurament a LA VIDA, l'aniquilació de qualsevol vestigi sentimental de la infantesa i adolescència que destorbi el desenvolupament d'un «jo» literari de dimensions gegantines, epígon d'una tradició literària centreeuropea en el qual reconeixem les restes d'un món que s'ensorrà estrepitosament després de la Gran Guerra i que es lliurà a la humiliació durant la II Guerra Mundial. Si la literatura pot sobreviure en les pitjors condicions és una pregunta que Bernhard, en reiterades ocasions i amb reiterativa prosa, s'encarregà de contestar. Satisfactòriament.

Manuel Asín

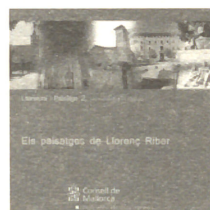


Teresa Amat, *Castracions. Cinquant anys de revolució cubana* (2009). Barcelona: Edicions Proa («Perfils»). 395 pàg.

El passat primer de gener se celebren els cinquanta anys del triomf de la revolució cubana. Tal dia com aquell els rebels entraren a l'Havana i s'encetà una nova etapa en la història de l'illa. Ara, ja amb perspectiva i amb una revolució que s'entesta a sobreviure davant les inclemències de la història, és hora de fer balanç.



Els paisatges de Maria Antònia Salvà (2009). Palma: Consell de Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni («Literatura i paisatge: un recorregut multimèdia», 1).

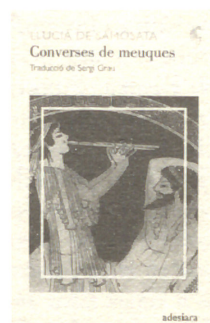


Els paisatges de Llorenç Riber (2009). Palma: Consell de Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni («Literatura i paisatge: un recorregut multimèdia», 2).

El Departament de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca ha encetat la col·lecció «Literatura i paisatge: un recorregut multimèdia», en format cdrom, per tal de donar a conèixer els autors i les obres més representatives i significatives de Mallorca. Aquesta col·lecció interactiva se centra en els escenaris paisatgístics i patrimonials que evoca cada escriptor. Fins ara, n'han aparegut dos números: el primer és dedicat a la figura i l'obra de la poetessa Maria Antònia Salvà, mentre que el segon és dedicat a Llorenç Riber.

Els textos introductoris d'aquests cedés són de Gaspar Valero, les foto-

grafies de Guillem Torres i Antoni Bosch, mentre que la producció i coordinació ha anat a càrrec de Portal Forà Dinamització Cultural.



Lluçia de Samòsata, *Converses de meques* (2008). Edició bilingüe. Traducció de Sergi Grau. Martorell: Adesiara editorial («Aetas», 2). 208 pàg.

Sergi Grau ens ofereix en aquest volum una interessant introducció a la vida i obra de Lluçia de Samòsata (c. 120-185 dC), així com al context que li tocà viure. També és ell l'encarregat de traduir aquestes *Converses de meques*, en què trobarem justament els diàlegs d'algunes de les representants de *l'ofici més antic del món*. Com diu el mateix traductor a la introducció de l'obra, «Les *Converses* són, doncs, com petits fragments de situacions quotidianes, comèdies en miniatura, que comencen i acaben en elles mateixes».



Miquel Mir, *Diari d'un pistoler de la FAI* (2008). Barcelona: Proa («Perfils», 85). 256 pàg.

En aquest volum, Miquel Mir reproduïx íntegrament el diari d'un militant de la FAI, Josep Serra, integrant d'una de les Patrulles de Control de Barcelona durant el primer any de la Guerra Civil espanyola. Serra era un dels encarregats de la incautació de béns, detenció de persones i execució dels qui eren considerats traïdors a la revolució. A partir d'aquest diari, i d'altres documents fins avui inèdits, Miquel Mir reconstrueix una trajectòria personal però, alhora, col·lectiva, en tant que l'estudi d'aquests textos inicialment privats i íntims de

Josep Serra, serveixen a l'investigador per oferir una bona panoràmica del context en què es va desenvolupar la violència anarquista a Catalunya des del 19 de juliol de 1936 fins als Fets de Maig de 1937.



Miquel Sbert i Garau, *Llengua de glosador. Notes sobre poesia de tradició oral* (2008). Palma: Leonard Muntaner, Editor («Llibres de la Nostra Terra», 82). 336 pàg.

El present volum recull una selecció dels articles sobre poesia oral que Miquel Sbert i Garau ha publicat setmanalment en la premsa, a la secció «Llengua de glosador». Aquest recull ofereix una visió completa del món de la poesia de tradició oral i és fruit de molts anys d'investigacions i de reflexions relacionades amb l'etnopoètica. Enceta el llibre un interessant pròleg de Josep M. Llauredó, qui fa una reflexió ben encertada: «La lectura d'aquest aplec d'articles ens convencerà que el món de la glosa és un món viu, i que viu de la voluntat dels glosadors i de la crítica social, petita o grossa, que sempre hi ha niat.»



Ramon Farrés, *El present constant* (2009). Palma: Leonard Muntaner, Editor («La Butzeta», 30). 140 pàg.

Ramon Farrés és conegut per molts dels lectors per la seva tasca de traductor. Ha traduït, entre d'altres, Jules Verne, Dino Buzzati, Rainer Maria Rilke, Hermann Ungar, Hannah Arendt, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek i Werner Schwab. Tot i això, també és autor de diverses obres de poesia i prosa, d'entre les quals cal destacar la seva darrera obra poètica, *El present constant*.

GRAN ESTRENA
AIR EUROPA PRESENTA
NOVA RUTA
MADRID – NOVA YORK
A PARTIR DE JUNY
VOLS DIARIS

Reserves:
902 401 501

a la teva Agència de Viatges

 **AirEuropa.com**



escriptor
any escripto
or de l'any
e l'any escri

2009

Baltasar
Porcel

www.escriptordelany.com

