

Paraules sobre paraules

i

El poder de la paraula.

Una lectura dels *Cants jubilosos* de Miquel Bauçà

Gabriel Julià Adrover

maig, 2008

## Índex

I	Presentació . . . . .	4
	Introducció: L'adquisició del llenguatge . . . . .	6
	Paraules sobre paraules . . . . .	8
	Hominització . . . . .	17
	La doble significació . . . . .	31
	Nota final . . . . .	53
II	Introducció . . . . .	55
	El poder de la paraula . . . . .	56
	Comentari dels poemes dels <i>Cants jubilosos</i> . . . . .	62
	Primer poema: <i>De com Déu es dirigí als cèlibes d'una petita</i> <i>vila marinera</i> . . . . .	62
	Segon: <i>Revincla lliure la rialla de l'esfinx</i> . . . . .	67
	Tercer: <i>La sutura sempre és lenta</i> . . . . .	69
	Quart: <i>El vent alçà i acalà les fulloles, mentre els cèlibes</i> <i>gemegaven, nus, davall els tamarells</i> . . . . .	72
	Cinquè: <i>Una gran llosa i unes navalles llueus no es mouen</i> <i>dins la plana</i> . . . . .	74
	Sisè: <i>Si tudam els dies, violentíssim serà el goig de les nits</i> . . . . .	76
	Setè: <i>Himne florit immensament</i> . . . . .	78
	Vuitè: <i>Els martells, cada volta més insistents, percudeixen</i> <i>la faç de l'home de la via</i> . . . . .	79

Novè: <i>La nostra porta de la por</i> . . . . .	82
Desè: <i>Una veritable flama o un almud de justícia</i> <i>per a la meva carn salvatge</i> . . . . .	84
Onze: <i>Neix l'arpa silenciosament</i> . . . . .	88
Dotze: <i>La faç de Déu</i> . . . . .	90
Tretze: <i>Diminut crit pictorial</i> . . . . .	92
Catorze: <i>Tots els costats com un llac</i> . . . . .	95
Epíleg . . . . .	96
Bibliografia . . . . .	99
Paraules clau . . . . .	102

## Presentació

Una ullada endarrere pot ser empenta per seguir endavant. Recórrer tot el que s'ha dit sobre l'evolució de l'home és una alenada profunda per encara seguir mirant en un horitzó en què els miratges es multipliquen o les incògnites es plantegen. L'evolució, que només en petites pinzellades, com una succinta reflexió, exposem, ens serveix de base per fer-nos una pregunta: el llenguatge humà també ha evolucionat d'una manera paral·lela a l'evolució física? És una pregunta de gran importància per la resposta que pot haver-hi. Si la resposta és afirmativa, com intentem posar de relleu, també es fa una afirmació paral·lela: el nostre cervell, la nostra ment ha evolucionat. O no hi ha hagut evolució?

Avui no podem trobar llengües primitives. Sí que l'home europeu s'ha trobat en el segle XX amb pobles que vivien a l'Edat de Pedra. O sigui, uns pobles que amb relació amb els europeus vivien uns quants milers d'anys endarrerits, no coneixien la tecnologia que té l'home europeu. Però les llengües d'aquests pobles primitius eren igualment vàlides per explicar els enraonaments que es puguin fer en altres llengües. El que alguns veien o deien "llengües primitives", estudiades detingudament, s'ha comprovat que no les podem cloure en un estadi anterior al de llengües modernes. Aquells pobles tenien mitjançant llurs llengües un procediment de raonament idèntic al de les llengües que diem modernes.

D'una manera succinta, abreujada, hem intentat fer-nos ressò d'aquests camins ja batuts. Alhora afegir: el llenguatge emergeix com a resposta. El llenguatge seria una resposta a les sensacions, a les percepcions de tot el que ens envolta. I encara que no tinguem un recorregut conegut d'aquest llarg camí de l'home, des d'aquells que podem titllar de primers homínids fins ara, sí que podem intuir qualche principi. La poesia, els mites són les primigènies respostes que dóna l'home a les sensacions, a les percepcions? L'art rupestre és la primera resposta escrita que tenim dels mites, de la poesia? És una altra pregunta que ens fem mitjançant el camí que seguim a partir de les descobertes arqueològiques sobre els humans.

Miquel Bauçà ha sigut titllat, i suposo que sens cap signe de menyspreu, de poeta "pagès". Dins aquest adjectiu hi encabien el de "primitiu". El que l'hagin titllat amb aquests termes ho atribueixo a aquest afany que tenim, en principi, els humans d'encasellar els nostres coneixements. Però reflexionant sobre aquest encasellament, per dir-ho d'alguna manera, hi ha la forma d'entendre aquest món i alhora una manera de dir-ho, de formar el discurs en què notem una peculiaritat en Miquel: les seves paraules són com si diguéssim "d'ahir", paraules d'un món passat. Les paraules són explosions. La causa, la motivació d'aquestes paraules és el món que ens envolta. Miquel parla de tot allò que el va envoltar o que ell va percebre d'aquella societat rural com d'aquella contrada de la seva infància. És aquest el motiu de la qualificació de "pagès", "primitiu"? El que hem intentat és, d'una banda, reflexionar sobre una possible evolució humana en el desenvolupament del llenguatge humà i, d'altra banda una guspira en el "discurs" de Miquel d'aquest caminar ja que som allò en què ens movem per fer camí.

Miquel en l'obra *Els somnis* també planteja el problema de quan neix el llenguatge humà. I encara fa un pas més. Afirmar que abans de parlants ja érem intel·ligents. No pot

demostrar-ho, però afirma que algun dia es podrà demostrar. En un principi foren, diu, els somnis. Aquests provenen de les percepcions, sensacions i a la vegada donen origen a altres somnis, les abstraccions. Així la darrera part de l'obra de Miquel és una recerca o demostració que som intel·ligents perquè somniem, som intel·ligents per aquest afegitó, "els somnis". El llenguatge serà una deformació, diu. El llenguatge ens ha fet gregaris, terme completament, per a ell, despectiu.

Cap conclusió. És l'interrogant que intento exposar, exposar-me. Amb la formulació de la pregunta, si està ben feta, ja n'hi ha prou.

## Introducció

Parlar sobre paraules pot semblar una tautologia. Tal vegada les paraules siguin el joc més ben creat per l'home. Però més enllà d'aquest joc hi ha dins les paraules un contingut que ens fa sentir "senyors", dominadors. Com va néixer aquesta paraula? Si repassem l'evolució de les espècies, els humans en som una més amb una direcció determinada encara que n'hi ha algunes properes a nosaltres. Què és el que ens va fer parladors? Les teories evolucionistes ens posen com a principi l'atzar i condicionaments de supervivència dels més forts o preparats per a noves situacions. Dins aquesta supervivència pot arribar un moment que la repetició de la jugada marca noves formes. I així arribem a ser parlants. Hi ha dues teories: l'evolucionista i la nativista o innativista. En un principi ens decidim per l'evolucionista. Ens sembla que el procés evolucionista que marquen els antropòlegs, juntament amb llurs descobertes marca aquesta direcció. Els ximpanzés són els nostres immediats predecessors en l'evolució. Com evolucionen cap a la parla, com es converteixen en parladors? Aquesta és la gran pregunta. Els

primers passos d'aquest parlador no els sabem. I serien de gran utilitat perquè així coneixeríem com s'ha anat confeccionant l'ànima humana. Com neixen els sentiments de la por, ànsies, alegries, el bo i el dolent... Aquests sentiments ens semblen molt lligats a la terra. Els mites més antics, com el de la Serpent, són lligats completament a la terra; el Paradís terrenal també està lligat completament a la terra: el Bo i el Dolent, el bé i el mal.

El llenguatge és la base del nostre ser com humans. Aquí només farem unes reflexions sobre aquest possible procés, unes hipòtesis. Podrem algun dia seguir el desenvolupament del llenguatge humà com l'arqueologia ens mostra el desenvolupament físic humà? Sembla que no. Però sí que podem intentar dibuixar un possible camí que es va seguir.

La bibliografia, l'anotem a peu de pàgina a mesura que surt. També serà relacionada al final. Aprofitem aquestes notes per a fer-ne precisions. També en aquestes notes amplièm explicacions que, en el text, en romprien la dinàmica.

## Paraules sobre paraules

Els humans parlem. Normalment posem de relleu que el fet diferencial entre els humans i la resta d'animals és la parla. El sistema que fem per a comunicar-nos, per a les relacions socials és, principalment, la parla. També molts vertebrats fem els sons – la parla no és altra cosa que una emissió de sons - per a la comunicació. La nostra és més complexa. Però no deixa de tenir certa complexitat la “parla”, el sistema comunicatiu, de certs animals. El gos, per exemple, és capaç d'emetre sons diferenciats per manifestar emocions enutjoses, de dolor, d'espant, d'alegria... Aquestes emocions surten en forma de sons ben determinats en el món animal i espontàniament i instintiva. L'home també reacciona front a emocions d'una manera espontània, irreflexiva, instintiva. Això sí, en cada llengua són paraules diferents. Fins i tot paraules que poden tenir un significat concret, que en el cas determinat d'una emoció només vol tenir el significat d'un reneç, d'una sensació d'admiració, alegria... Exemple en llengua catalana: un home picant es pica el dit: “Vatua el món puta!” Una explosió sonora a causa del dolor que sent. Aqueixa mateixa expressió la podrà dir al davant d'un fet extraordinari que li contin, encara que serà amb una entonació diferent. Així que, en la reacció front a les sensacions, percepcions, hi ha un estadi en què tant certs animals com l'home tenim un comportament similar. Expressem aquestes emocions. No hi ha una voluntat de comunicar-se. Només una reacció “parlada”. Una reacció en què emetem uns sons, sempre els mateixos. I “l'altre”, aquell que les sent, les interpreta com és



l'emoció, la percepció que en fa aquell "animal" determinat. Per tant, encara que sia una comunicació no voluntària, no desitjada, sí que és compresa per al possible receptor d'aquells sons determinats. Per tant hi ha un estadi dins la comunicació en què ens iguaem els humans i certs animals, si bé els sons emesos en l'espècie humana són diferents en cada una de les llengües i fins i tot dins una mateixa llengua. Els renecs d'un lloc a una altre dins els mateixos parlants d'aquella llengua, dins les diferents classes socials poden ser diferents. L'espècie humana ha desenvolupat una diversitat de sons, les diferents llengües – mentre que les diferents espècies animals tenen cada espècie, sempre el mateixos sons, diguem-ne el mateix codi si bé aquelles espècies que dins l'evolució s'han allunyat molt poden haver canviat aquest codi, com per exemple els pinçans que va trobar Charles Darwin allà a Amèrica, allunyat en el càntic encara que genèticament no.

Del llenguatge desenvolupat individualment en diem parla. És una habilitat singular dels humans, ( Steven Pinker, pàg. 18<sup>1</sup>). Nosaltres, els humans, amb una característica que posseïm, que, generalment, és la curiositat, ens corprenem per la meticulositat amb què les abelles fabriquen la bresca. Cal una gran habilitat per a fabricar amb aquella perfecció el conjunt de cel·les prismàtiques hexagonals. També és el cas de certs ocells que fabriquen el niu, una mitja esfera còncava amb unes dimensions completament equilibrades. El llenguatge és una habilitat més que posseïm els humans, però ¿ per què, vist des de l'exterior, uns animals posseeixen una habilitat, altres una altra i els humans, el llenguatge? Si només parlem d'habilitats com a tal facilitat per a fer una determinada activitat, podem dir que sí. Però el llenguatge desencadena altres activitats que sense aquesta no es donarien, sembla. Mentre que les abelles i els ocells desenvolupen aquella

---

<sup>1</sup> Steven PINKER, *El instinto del lenguaje*, versió castellana de José Manuel González. Alianza editorial, 2005. Pinker defensa que el llenguatge humà és un instint fruit de l'evolució a diferència dels que afirmen que en un moment donat apareix el llenguatge. Mentre Pinker s'inscriu dins els que podem anomenar evolucionisme, l'altre corrent s'anomena creacionista o nativista. Entre ells podem incloure Edward Sapir, Noam Chomsky.

habilitat i prou, acaba en aquella finalitat per a la qual han desenvolupat aquella activitat, emmagatzemar la mel, el pol·len i els ous, el llenguatge compleix una funció singular i complexa: la comunicació<sup>2</sup>. La comunicació no és més que el començament d'una cadena on les baules es van sumant, augmentant a mesura que aquesta comunicació es va estenent de boca a orella. Com la pedra llançada a l'aigua. Es formen un munt d'ones en forma de circumferència i concèntriques, però cada una de les quals es diferencia de l'altra. El llenguatge humà és una habilitat connatural a l'home però amb uns trets singulars. Aquesta habilitat funciona com un relè que automàticament posa en funcionament aquesta habilitat en altres. En una parella d'ocells, el mascle posa l'habilitat per a fer el niu i alhora encendre l'estímul sexual de la femella, que, receptiva, dipositarà els ous en el niu. Una habilitat que ha encès un procés, el de la procreació. El llenguatge és una habilitat que posseïm els humans, que encén, fa reaccionar els congèneres i, a la vegada, com les ones concèntriques de la pedra llançada a l'aigua, mou i remou reaccions. D'aquí que, com diu Steven Pinker, "el llenguatge és una habilitat complexa i especialitzada que es desenvolupa de forma espontània en el nin, sense esforç conscient o instrucció prèvia" (pàg.16, op. cit.).

El sistema comunicatiu és complex. Però el primer pas dins aquesta complexitat podem dir que seria aquest: les reaccions instintives al dolor, a la por, a les coses desagradables; i a les diguem-ne positives, a les coses gustoses, al sexe, a l'amor... La diferència entre els animals – ens referim sempre a aquells que d'alguna manera són capaços d'emetre sons per expressar emocions, percepcions - i l'home és que aquest té un repertori més ampli de sons i que aquests formen part d'un sistema del que en diem doble articulació, la finalitat del qual és formar mitjançant un conjunt de sons limitat un

---

<sup>2</sup> Els animals també es comuniquen. Aquesta comunicació queda en un primer graó i té una resposta de "rebuda" o "també sento el mateix". Seria un primer estadi del que és comunicació.

conjunt il·limitat de combinacions que ens donen el lèxic per anomenar tot allò que ens envolta, real o imaginari. Aquests sons no varien gaire d'una llengua a una altra. Allò que varia són les combinacions que es fan. També la realitat que simbolitzen. D'aquí que les combinacions que es poden fer són infinites. Tant la quantitat quant a lèxic com les diferents llengües que existeixen és fruit de l'evolució i del fet cultural, punts en què no hi entrem. El que volem esbrinar és el possible principi del llenguatge humà.

Un pas més per al desenvolupament del llenguatge és l'observació i la curiositat. Certs animals també són picats per la curiositat. Però, així com en les habilitats que trobem en certs animals, la curiositat és de gambada curta - hi ha perill?, trobaré de menjar?, hi haurà una femella? (la iniciativa masculina sembla ser el més ordinari) - la curiositat dels humans és de gambada llarga, una passa els duu a una altra i així estem en un camí sense fi. Curiositat i observació. Així com desenvolupem l'habilitat de la parla, també es desperta l'ansietat, el desig de *tafanejar*, de saber. *Tafanejar*, saber i llenguatge són accions que van lligades estretament, una no es dona sense l'altra. D'aquí que el saber, els coneixements, el pensar, es podrien donar sense la llengua? Els dubtes si és contestés que sí, semblen molt ben fonamentats.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Edward SAPIR, *El llenguatge*, Ediciones F. C. E. España, S. A. Novena reimpressió, en España, 1981. Sapir, en un primer moment afirma que "el llenguatge, no sempre és un indicador de pensament". I conclou que "el llenguatge i el pensament no són coexistents", pàg. 21 – 23. Seguint l'exposició dels raonaments que fa entre la primera afirmació i la segona, cal fer una consideració: els humans i els animals més propers a nosaltres, en general els vertebrats, captem la realitat i ens fem una imatge que ens queda en el cervell, emmagatzemem imatges. Reconeixem la realitat per les imatges que posseïm dins nosaltres – el vell ca Argo reconeix Ulisses i de segur que físicament havia canviat -. Fins i tot, en els somnis, podem veure imatges en moviment que ens poden remetre a situacions, escenes on hi manca la paraula. Ara bé, deduccions, induccions, comunicació, aquí és necessari el discurs i aquest és mitjançant la paraula. Que en un primer graó de l'evolució, la parla fos una forma per assenyalar la realitat ja fos com a sensacions ja per mostrar al "tu" aquesta realitat, per tant encara lluny del raonament, sí. Però l'enfrontament d'aquestes imatges que ens fem de la realitat, posar aquestes imatges en moviment, sembla més que necessari fer-ho mitjançant la parla. Podem concebre el progrés sense la comunicació? Sembla que no. Així sembla que la parla ha tingut aquests dos graons: u, assenyalar; dos, el raonament a partir d'aquestes imatges que dins el cervell ha exterioritzat mitjançant sons. I aquests han produït la comunicació. I conseqüència, el raonament. De fet la llengua escrita ha seguit aquest procés: imatges i posteriorment representació de sons. Aquest és el camí que sembla que ha seguit la parla. El raonament no existiria si no tinguéssim la parla. Una cosa diferent seria, podria haver seguit l'evolució un altre camí? Però el que tenim és aquest. Aquest sembla que on som, sense la parla, no hi hauríem arribat, al raonament.

Tot el nostre cos percep tot allò que ens envolta. Els ulls és on més es concentra la percepció d'allò que ens envolta, el món físic. Aquesta visió que en tenim, la confirmem mitjançant la parla, confirmació que ens fem a nosaltres mateixos i que podem manifestar als altres. Aquest pas és un pas molt gran dins les manifestacions de “parla” pel que tenen d'específic dins la comunicació, ja que la finalitat d'emetre sons és que els “altres” se n'adonin de la presència. Aquesta voluntat de comunicar, aquest acte de parla el trobem entre certs ximpanzés que front a una serp verinosa emeten uns sons determinats i al davant d'una no verinosa n'emeten uns altres<sup>4</sup>. Per tant aquí hi ha un coneixement, una presa de consciència i una voluntat de comunicar el perill o no perill. És evident que l'home també té aquest coneixement i la voluntat de comunicar-lo. ( El que sembla també evident és que aquests animals han de tenir una mena de memòria. Emetre uns sons determinats front a una serp verinosa i uns altres front a una serp no verinosa és una resposta a una sensació. La resposta dels altres ximpanzés als sons emesos pel vident implica una memòria, alhora del símbol que impliquen aquests sons. Es fa dicotomia de significat i significat (Levi Straus, *El pensament salvatge*, pàg. 63). Una mena de memòria en què aquells sons activen el procés mental.: això = *dolent* > *córrer* > *fugir* > *posar-nos a salva*. Tots aquests tipus de reaccions, visió d'alguna cosa i resposta es donen sempre en el camp de l'ordre dels instints.: aquí hi ha perill, aquí hi ha menjar... són el que denomina Wilson <sup>5</sup> emocions primàries, ( pàg. 169, op. cit.).

---

Miquel Bauçà – El canvi, 1998 – també es planteja quan esdevenim “parladors”. En fa un judici: Millor el funcionament del nostre cervell sense llenguatge.

<sup>4</sup> El bonobo o ximpanzé nan (*Pan paniscus*) el trobem a les selves de la República Democràtica del Congo. És un ximpanzé que posseeix un grau d'intel·ligència, comparat amb els humans, molt elevat. S'ha estudiat dins laboratori.

<sup>5</sup> Edward O. WILSON, *Consilience, La unidad del conocimiento*. Círculo de Lectores, S. A. 1999. Wilson distingeix dues grans categories d'emocions. Les emocions primàries i secundàries. Aquestes són aquelles que ens fan homes, que ens separen dels animals més propers a nosaltres. Ens sembla així i tot que els orangutans tenen certes emocions que també es podrien classificar de secundàries. És el cas dels orangutans Bernas i Madu en el zoològic d'Atlanta,. Això sí, a l'home sempre aquestes emocions es donen en més nombre i el seu abast és molt més ampli.

Un pas més endavant. Aquí ens separem enormement dels primats, dels més propers a l'espècie humana, són les emocions secundàries. Wilson les defineix, seguint Damasio<sup>6</sup>, com a “personalitzacions dels esdeveniments”, (pàg.170, op. cit.) El desig del sexe contrari seria l'emoció primària, el que denominem “amor” seria l'emoció secundària<sup>7</sup>. L'acció del que es pica el dit, esmentada abans, seria una emoció primària. L'home que es pica el dit i diu: vaja m'he picat el dit i sento un dolor, seria l'emoció secundària. Ha personalitzat el dolor. Wilson citant a Damasio: “La naturalesa amb la seva matussera habilitat per a l'economia, no va seleccionar mecanismes independents per a expressar les emocions primàries i secundàries. Va permetre, simplement, que les emocions secundàries s'expressin pel mateix canal ja preparat per a conduir les emocions primàries”, (pàg.170, op. cit.). La voluntat de comunicar les sensacions, les percepcions és un altre pas en aquesta complexitat del que és la parla humana

El pas següent en la complexitat de la parla és l'abstracció. Tot allò que percebem, tot allò que d'una manera incisiva entra pels sentits, s'ordena d'alguna manera, s'arxiva en la nostra ment – ment és el cervell en acció ( Wilson, pàg. 146, op. cit.) – perquè en moments posteriors en fem ús, memoritzem com si posseïssim una mena de diccionari, un bagul amb tot el lèxic. Si reflexionem sobre l'acte que fem en dir la paraula “gos”, observem que si tenim el “gos” al davant, senzillament el reconeixem com igual que un que tenim dins la nostra ment. Però quan diem “m'agraden els gossos”, aquí aquest terme “gossos” és un terme que dins la nostra ment perd totes aquelles característiques peculiars d'un gos determinat comparat amb un altre, que dins la ment només hi tinc

---

<sup>6</sup> Wilson, op.cit., pren nota d'Antonio R. DAMASIO, *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, Nova York, G. P. Putnam, 1994, per posar un exemple imaginari sobre “interacció entre cos i cervell”.

<sup>7</sup> S'ha fet aquesta reflexió sobre els bonobos citats abans. Aquests fan el sexe de cara com generalment els humans. Es miren als ulls. Es fer sexe o l'amor? Els estudiosos d'aquests afers, uns ens diuen que fan l'amor, són els que cerquen semblances amb l'home. Altres diuen que no. És una visió antropocèntrica? El cineasta Woody Allen ha posat de relleu aquests dos tipus d'emocions en les seves pel·lícules.

allò que el fa gos enfront d'un altre ésser. Aquest reconeixement de la singularitat de cada un dels éssers i alhora saber-los agrupar sota singularitats específiques, aquest ja és un procés més complex que la simple observació i reconeixement de la diversitat. Certs animals també posseeixen uns certs criteris per a la distinció dels éssers que els envolten: bo per a menjar, perillós... Certament aquests criteris són restringits a reaccions que podem tancar en el món dels instints. En canvi l'home té eixamplats aquests criteris. És a dir, aquests processos mentals són fets amb molta rapidesa i qualsevol cosa o esdeveniment que se li presenti passa per un procés de divisió i classificació. Tot el que veu ho classifica: conegut, desconegut. Si conegut, és dins grups... I aquí és on fem els humans un pas més que els primats, els més propers a nosaltres: les classificacions. Un grup de científics del Centre de Neurociència de la Conducta d'Atlanta fan un seguiment de la conducta dels dos orangutans esmentats abans (nota 5). I aquests també són capaços de fer classificacions<sup>8</sup>. Una cosa que ens ajuda a fer les classificacions és el temps. Tot ho veiem sota el prisma del temps. Tot ho veiem sota el prisma del moviment: vida, mort. D'aquí que la complexitat del llenguatge humà sia ser testimoni de la realitat, del que ens envolta en moviment. Percebem el que ens envolta en moviment. Nosaltres, el "jo", és en moviment. Tots els instints que tenen els animals són reflex d'un moviment, d'una activitat. Aquests moviments que són obra, diem, de l'inconscient, però que d'alguna manera hauríem de dir del subconscient, qualque cosa els ha gravat dins aquesta ment: via genètica en poden dir els biòlegs. Aquests moviments, en l'home, depenen de la voluntat. Volem dir: l'home té consciència que ara, en aquest moment, fa aquesta operació dins la seva ment: predicar, ser testimoni d'un fet que es dona dins la seva ment.

---

<sup>8</sup> Wilson, esmentat abans, també parla d'experiments amb aquests dos orangutans i ximpanzés i arriba a les mateixes conclusions. Això sí, són experiments induïts a aquestes situacions. Però el que també és evident és que hi ha en el fons d'aquests orangutans la base per a desenvolupar certes activitats que en principi diguem que són distintives de l'home.

Fins fa poc semblava que els humans érem els únics éssers que havíem desenvolupat el pensament abstracte, que aquest era una llarga distància que ens separava dels vertebrats superiors. Els més desenvolupats, els que són més prop del ser humà, no l'han desenvolupat. Però els estudis de Wolfgang Köhler i les observacions de Jane Goodall<sup>9</sup> ens corprenen pel següent<sup>10</sup>: Els ximpanzés separats de l'arbre evolutiu pel cap baix cinc milions d'anys, té una capacitat lingüística incipient. Són capaços de comunicar-se entre ells, servint-se de signes simbòlics, codificats. Oppenheimer posa com exemple en què s'han fet aquests estudis el bonobo, (pàg. 42; nota 24)<sup>11</sup>.

Cita el cas curiós d'un exemplar de bonobo a qui va batejar com a Kanzi que va aprendre a comunicar-se emprant un sistema complex de símbols en un ordinador. Va aprendre l'anglès parlat amb interpretació correcta de la sintaxi. Seguim Oppenheimer, (pàg. 43, op. cit.): “Tot el més segur és que assimilava les habilitats, quan era petita, de la mare adoptiva. D'adult s'interessava per aprendre símbols desconeguts”. Però, repetim, hi ha una base per a poder desenvolupar aquesta nova situació?

Som al davant d'una pregunta. Som tan allunyats com ens creiem de certs vertebrats, o, senzillament, el nostre desenvolupament va unes passes més endavant?

Si partim del principi que el llenguatge ens fa diferents de la resta d'animals, direm vertebrats perquè aquests són amb qui tenim més trets comuns, podem escatir com fou el principi de la paraula, el moment en què podem afirmar ara som aquest ésser, el primer “parlador”? De conèixer aquest principi - en cap tribu d'aquelles que s'han trobat encara que visquessin en l'edat de pedra, mai no s'ha trobat una llengua que

---

<sup>9</sup> Köhler i Goodall citats per Oppenheimer pels estudis sobre els ximpanzés, arriben a la conclusió que els ximpanzés cultiven el pensament abstracte, (op. cit. pàg. 42).

<sup>10</sup> Stephen OPPENHEIMER, *Los senderos del Edén*, Crítica, S. L., 2004. El llibre ofereix una visió evolucionista dels humans i de les diferents branques que se n'han anat desenvolupant. Considera els cataclismes i canvis climàtics com a font per a l'evolució.

<sup>11</sup> Wilson també parla, (pàg. 194 op. cit.), d'aquestes investigacions. Com veiem, el camp d'investigació es mou en aquest sentit de veure aquests “animals” en un estadi molt proper als humans en l'aspecte lingüístic.

puguem dir: és de l'edat de pedra, totes han sigut com les nostres<sup>12</sup> – coneixeríem què és exactament que ens fa diferents, com s'ha format la nostra manera de pensar, de veure el que ens envolta, el raonament.

La llengua no és una facultat única dels homes, aïllada de l'esdevenir dels éssers. Tots els éssers desenvolupen activitats, moviments, accions: néixer, créixer, morir, engendrar, menjar, comunicar-se... Un munt d'activitats totes elles en el temps. El llenguatge és una activitat més dins el conjunt que podem desenvolupar els vivents, amb unes característiques peculiars, com cada una de totes les altres. El nucli d'aquesta activitat és la comunicació, relacionar-se amb els altres. Tots els vivents d'una manera o altra ens comuniquem. Fent un paral·lelisme amb la tecnologia: la palanca és la màquina més senzilla. Un crit per indicar presència, mascle, femella, una de les formes més senzilles de comunicació. L'abella, amb els cercles, indica *allà hi ha menjar*; els crits de l'ocell – el pit-roig – serveixen per a marcar el territori... El llenguatge humà va haver de tenir aquests principis, si seguim el que ens diu la teoria Darwiniana de l'evolució de les espècies. El llenguatge humà és més una facultat que ens prové d'una evolució que en el devenir del temps ens ha configurat així com som. La percepció de l'altre i aquest dins el temps. L'altre és l'existència i presència frontal al “jo”. I aquest es mou, està sotmès al temps. Això és el que constata i ho tramet, el que sia capaç d'adonar-se de l'existència del “tu”. Aquesta presència i comprensió del “tu” es fa més complexa dia a dia que passa. L'evolució de les espècies no és més que això, un augment de la complexitat. Una roda no fa el rellotge, un conjunt de rodes, el fan. La captació dels voltants i les variables que produeixen ho capten aquells antics ximpanzés, aprenen a

---

<sup>12</sup> Així com l'home europeu amb les seves anades pel planeta Terra en el segle dinou i vint s'ha trobat amb tribus que vivien en el que denominem l'Edat de Pedra, allà a Nova Guinea o per la zona amazònica, no s'han trobat amb una llengua que puguem classificar d'aquesta època. Totes aquestes tribus tenen un llenguatge diguem-ne desenvolupat com els europeus. Això no vol dir els mateixos coneixements. Sí d'altres, com també la classificació, el principi causa-efecte...



reaccionar, accions que repeteixen i que aprenen des de més joves i forma el que diem cultura. Parlar d'una cultura dels orangutans no sembla agosarat (Wilson, pàg. 197, op. cit.). La cultura és compartir. La parla és l'eina més adient per a compartir. Així tornem al principi, la parla ens fa humans? La parla ens fa més humans encara que els orangutans tenen trets que podem anomenar culturals?

## Hominització

En un principi...

L'arqueologia ens ha marcat mitjançant els descobriments i la interpretació que en fa, la línia evolutiva de l'home. Des dels 6'5 milions d'anys els arqueòlegs han constatat com uns éssers han anat desenvolupant unes activitats alhora que tenien un desenvolupament corporal, sobretot cerebral. Subsistència i reproducció són les activitats genuïnes dels éssers vius. L'home hi afegeix la fabricació i l'organització social encara que tant l'una com l'altra també les trobem d'una manera molt disminuïda en els ximpanzés i els orangutans. El desenvolupament cerebral va anar des dels quatre-cents cm<sup>3</sup> als mil dos-cents, mil tres-cents, si bé també hi va haver un creixement als 1.400 cm<sup>3</sup> - 1.500, però després es va tornar a reduir. Es va produir un creixement extraordinari de la part cerebral del prosencèfal, aquí on és el punt neuràlgic de la parla de l'home. Aquestes característiques, breument exposades, no només foren les d'una línia successora, sinó les de diverses línies. D'aquesta línia única primerenca que es va anar diversificant, algunes branques van desaparèixer al llarg d'aquesta aventura, diguem-ne la vida, com l'home de *Neardental*. Una d'aquestes línies és la que desemboca en l'*Homo Sapiens*. Les altres línies havien desenvolupat la parla? És ben possible que sí. Més endavant explicarem per què suposem que sí.

Els arqueòlegs, a través dels descobriments, han constatat com des dels 2'5 milions d'anys a 1'5 hi ha uns canvis en el desenvolupament cerebral, canvis que es donen alhora que un canvi climàtic, el refredament de la Terra. Desapareixen masses boscoses i s'estén la sabana a l'Àfrica. A continuació d'aquest període entre 1'7 i 1'2 milions d'anys hi ha un augment cerebral, dues vegades i mitja, i que poc a poc després només creixerà un 6% (Openheimer, op. cit. pàg. 28 ) i ja és quasi com *l'Home Sapiens*. Per tant el creixement cerebral és antiquíssim. Openheimer conclou que les branques *Paranthropus* i *Homo* que provenien d'un tronc comú tenien unes normes de conducta comunes. Una activitat o especialitat comuna que trobem ja en *l'Australopithecus* és el caminar drets. És a dir, trobem un desenvolupament físic, un desenvolupament de les activitats, sia quin sia el motor d'aquests canvis: el clima, l'adaptació, l'atzar, el sobreviure dels més forts, dels més ben preparats... Entre aquests canvis, no podem deixar de banda la parla. De la parla, com és evident, com dels comportaments, no en queden restes. Només en podem deduir, per les restes – menjar, estris, forma del cos... les pintures ja properes a nosaltres -, les seves característiques a partir d'intuïcions.

Els arqueòlegs, els antropòlegs han sigut capaços de seguir la línia desenvolupable dels humans. En les seves descobertes han establert una línia bastant exacta o almanco això sembla, mitjançant els fòssils, excavacions del que podem anomenar l'arbre evolutiu dels humans. Ens podem remuntar a sis, cinc milions d'anys endarrere i ens mostren el desenvolupament d'uns vertebrats que amb un coeficient cerebral de cinc-cents mil·límetres cúbics passa als mil dos-cents / mil tres-cents. Mentre que aquest desenvolupament corporal és a la vista mitjançant part de l'esquelet, sobretot del cap a esquelets complets, quant a la parla no tenim restes. Només ens queden símbols, expressió pictòrica en les coves o parets d'escarpats. I això ja molt proper a nosaltres: cinquanta mil anys...

Per tant com podem establir un principi de la parla? Quan fou que podem dir aquests homínids parlaven? Els arqueòlegs ens poden obrir camí.

Un fet transcendent en el període evolutiu dels homínids és caminar drets; la classificació com homínids és el fet de caminar drets. Un dia – això no vol dir un jorn determinat, fou un llarg període - un grup de vertebrats comença a adoptar la forma erecta i practicar el bipedisme. És molt possible, segons afirma Eudald Carbonell<sup>13</sup> (pàg. 61), que fos un canvi climàtic el que va afavorir aquest canvi d'actitud. I dins un canvi d'actitud se salven els més capaços, una selecció natural. Tots aquells éssers que no són capaços d'afrontar noves situacions, són conduïts a la desaparició. Ho podem constatar. Un ocell tropical té dificultats per a sobreviure lliure dins el clima mediterrani. N'hi ha que en sabran, d'adaptar-se, altres no<sup>14</sup>. És la selecció natural que es practica d'una manera normal dins el món de les plantes i dels animals. Aquesta selecció d'una manera normal la practiquem els humans dins el món dels animals i les plantes. La morfologia de les diferents races de cans n'és un exemple. L'hem formada a partir d'uns exemplars que complien els desigs del pretendent a aquella morfologia i geni, d'aquell animal que a poc a poc, generació a generació s'ha anat marcant aquella morfologia. Aquells que no tenen una forma adient a les circumstàncies, pereixen.

El canvi climàtic en què desapareixen grans zones boscoses fa que uns éssers determinats hagin de deixar els boscos, zones arbrades i hagin de viure, en un lloc que, per altra part, els pot donar aliment, base principal de tot vivent, les planures. La posició erecta els donava, a aquests nous vinguts, una visió panoràmica, més llunyana, la visió

---

<sup>13</sup> Eudald CARBONELL, *Els somnis de l'evolució*, Edicions de la Magrana, S. A., segona edició: març del 2003. Aquest llibre descriu la reafirmació de la teoria evolucionista contra la creacionista. I sosté que l'observació del comportament d'altres espècies ens pot explicar certs comportaments humans.

<sup>14</sup> Certs ocells del tròpic deixats lliures a Barcelona i Palma, ciutats mediterrànies, s'han adaptat i en demesia, mentre que altres han perit. Ens referim concretament a individus de la família dels psitàcids. Un tipus de tórtora provinent d'Àfrica també s'ha adaptat en aquestes poblacions com els coloms.

de possibles enemics, depredadors. Podem veure com certs animals adopten aquesta forma per veure si hi ha “enemics” o bé curiositat, qualque cosa que els cridi l’atenció. La llebre, per exemple, és un animal que sovint es posa erecte, asseguda sobre la part dels darreres i ajudant-se de les cames del darrere aguantar l’equilibri per observar.

Per tant sembla del tot lògic que, en una nova situació, calia una nova posició. El bipedisme seguint el desenvolupament que fa Eudald Carbonell (op. cit.), i també afirma Openheimer (op. cit.) va ser un fet imparable per a la humanització. En aquest procés s’encadenen una sèrie de fets que després pel fet de l’atzar com diu Carbonell (op. cit.), de la selecció natural, ens conduirà a l’*Homo Sapiens*, a nosaltres.

El fet de la bipedització en va dur un altre encara que no es pot comprovar completament mitjançant els descobriments arqueològics: és el de facilitar una sortida a l’aire pulmonar. Per tant una possibilitat de multiplicar els sons i desenvolupament del que diem òrgans de la fonació que, encara que en un principi no tinguessin aquesta funció, sí que s’hi adaptaran. La posició erecta deixa lliures les extremitats superiors. Aquestes poden fer gran quantitats de moviments. Mentre que quan servien, senzillament, per a caminar, córrer, sempre els mateixos moviments, encara que també fossin emprades per agafar aliments i portar-los a la boca, ara queden lliures i donen més amplitud als pulmons. La posició erecta de la cara facilita l’emissió de sons i una nova manera de veure el que l’envolta. Basta veure tots els vertebrats emissors de sons que quan volen emetre’n adopten l’alçada del cap, l’enlairen posant la boca el més vertical possible per emetre els sons. El gos quan udola adopta aquesta postura. Quan canta el rossinyol, cua i boca quasi formen una vertical amb el terra. Per tant sembla del tot normal, lògic que el bipedisme ajudés a desenvolupar els òrgans de fonació<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Edward Sapir: aquests òrgans no sorgeixen per a la parla, s’hi adapten. És el que confirma el punt de vista de l’evolució. Tot el nostre cos és un procés d’adaptació. Els braços no són més que una evolució d’unes extremitats, que, en un principi, foren per a caminar cap a agafar o gesticulació. Aquests, els darrers dins l’evolució. Sapir no en treu aquesta conclusió, no s’ho planteja (op. cit., pàg. 15).

d'aquells a qui, seguint els arqueòlegs, denominem homínids. És veritat que d'aquest sistema, de què se serveix l'home per emetre sons, les funcions primàries, no són de parlar. El parlar ha sobrevingut d'afegitó. Però també la funció primària del cervell és sobreviure, (Wilson, pàg. 143, op. cit.). La humanització ha sobrevingut a partir d'aquests òrgans. Per tant dins aquesta evolució d'aquesta línia evolutiva, que direm homínids, trobem desenvolupament del cervell, nova posició de la larinx, més un canvi d'ús de les extremitats superiors. Aquestes noves situacions es poden comprovar dins les restes arqueològiques.

Segons Wilson (pàg. 197, op. cit.), el que els paleontòlegs tenen són ossos fòssils que contenen la migració cap avall i l'allargament de la larinx, així com possibles canvis en les regions lingüístiques del cervell segons la impressió que deixen sobre l'interior de la caixa craniana. Així sembla que el bipedisme facilita l'expulsió d'aire dels pulmons alhora que aquests òrgans (llengua, alvèols, llavis, fosses nasals...), que en un principi tenen altres funcions, poden modelar aquest aire que s'expel·leix dels pulmons i modular-lo, donant-li diversos sons i tons. El nombre de sons diferents que emeten els humans és relativament baix, no arriben als cinquanta. És la combinació que fa que el repertori sia il·limitat. El fet que no siguin nombrosos és el principi d'economia ja que la combinació substitueix aquesta possibilitat d'augmentar el repertori<sup>16</sup>. Per tant sembla del tot raonable que aquesta nova situació de quadrúpede a bipedisme desenvolupà el sistema de fonació, alhora, a aquests, diguem-ne homínids, els dona una nova visió del món que els envolta. L'home de *Neardental* tenia la mateixa anatomia vocal, un os hioide, medul·la espinal (Oppenheimer, pàg.45. op. cit.)<sup>17</sup>. Les extremitats

---

<sup>16</sup> Els noms, tot allò que bategem, ho fem amb un conjunt de sons que alhora aquests mateixos sons són combinats de manera diferent, ja sigui quant a ordre, a nombre. I així noves paraules: mar, ram; gibrell, granera... És la doble articulació: un petit nombre de sons combinats de diferents maneres ens donen una gran quantitat de combinacions, infinites amb les quals el nombre de paraules es pot allargar incommensurablement.

<sup>17</sup> La línia de *Neardental* s'extingí.

superiors també queden lliures en aquest procés de bipedipzació. Els simis actuals que empren aquestes extremitats per a agafar aliments i portar-se'ls a la boca, obrir la pell, pelar, posar-se les criatures a sobre, posar-se-les a la falda, les femelles, espollar-se... un munt d'activitats, no s'han deixat d'anar a quatre potes, excepcionalment van a dues. Els humans, amb la bipedització queden completament lliures i alhora poden fer dues coses al mateix temps, caminar i gesticular. Caminar i portar aliments a la boca. L'activitat és més complexa, les mans tenen funcions més diverses. Es multiplica l'activitat. I, a sobre, es desenvolupen els dits índex i polze. Aquests dos dits aconsegueixen tenir uns moviments completament separats dels altres i alhora funcionen conjuntament com a tenalles, cosa que els dóna un sentit funcional de gran importància per a *l'Homo Faber*.

És evident que totes les espècies d'animals tenen els seus contraris. Totes les espècies tenen un sistema de control sobre el seu creixement en nombre. Tots els vivents acaben per ser engolits. És una cosa evident. Tenim també els vivents un sistema de defensa. Certes espècies, molt desenvolupat. Veure el perill de ser engolit i córrer, jugar a la defensiva. Sens dubte aquells de qui avui en dia diem primers homínids tenien aquest sentit de defensa. Aquesta defensa pot ser o bé oposar força o fugir. Sens dubte els homínids, els primers, ja portaven aquest sistema defensiu . Ara bé, la defensa, la practicaven amb l'ajuda dels sons. El sistema social que ja practicaven els feia ser solidaris, avisar quan veien perill. Avui en dia podem comprovar com certs ximpanzés a l'Àfrica avisen dels perills en veure una serp. Wilson (pàg. 118, op.cit.) remarca com la serpent és dins tots els mites i dins totes les societats. Un dels primers mites per a explicar la por és el de la serp. Si aquesta és verinosa, certs ximpanzés emeten un

tipus de sons, si no, un altre tipus de so. És a dir, trobem dins certs tipus d'animals el que sens dubte dins l'escala del desenvolupament humà era una pràctica primigènia.

Per tant aquesta facilitat quant a la respiració i modulació de sons, les mans lliures, el canvi climàtic, la mobilitat per a la recerca de mitjans de subsistència, tots aquests factors feren, sembla el més raonable, la multiplicació de sons. Alhora, aquesta abundància de sons, van fer que n'apliqués uns per a una situació i altres per a una altra: un per a “perill”, altres per a “no perill”. La sensació de situació diferent feia néixer una resposta amb sons diferents. Així és com encara ho fem avui en dia. Creem paraules noves per a situacions noves o senzillament per renovar el que podem dir un desgast. Així els pares per a crear “por” als infants: vindrà “el dimoni”, vindrà “una bubota”, en “boiet”, el “coco”. La diferència entre el principi i ara és que la resposta a les sensacions és més ràpida, més accelerada i més nombrosa. La paraula creada és difosa i coneguda per més “parlants”. És a dir, gesticulació i sons alhora per a voler assenyalar objectes, situacions exactament com ara ho podem comprovar en certs animals a l'Àfrica, sobretot aquí perquè es donen amb més gran quantitat aquells més propers a l'espècie humana<sup>18</sup>.

Amb aquest procés de verbalització es dona una nova adquisició. És la fabricació d'instruments. Primer la fabricació i després la parla? El procés de fabricació, les restes arqueològiques ens el confirmen, la parla, no. Però el que sembla lògic, raonable és que el procés de verbalització es donés al mateix temps o abans. Que alhora que l'home fabricava estris de la forma més simple, tot donant al sílex forma de tallant o punxó, acompanyés aquesta fabricació amb uns sons determinats, sons que s'anirien repetint i ensenyant; més que ensenyar, repetint als fills i companys. Aquest aprenentatge, el

---

<sup>18</sup> Edward Sapir sembla que no està gaire d'acord amb aquest punt de vista. Em sembla que és perquè ell estudia el llenguatge partint d'ara, del llenguatge com el realitzem, i fa induccions. Ara bé si observem l'home, ja ho hem dit abans, la gesticulació pareix que forma part de la parla. Com si no poguéssim – es pot fer, però de fet, no - parlar sense gesticular. La gesticulació és connatural a la parla, sembla.

veiem en els orangutans: pelar la fruita, un exemple; els fills n'aprenen per observació. En els infants humans també veiem aquest voler imitar. La imitació és connatural a l'home, diu Aristòtil en la seva poètica. La mimesi és una reacció natural talment una matèria reacciona front a una altra. L'imant xucla el ferro: la calç amb l'aigua provoca el procés d'ebullició. La resposta a les sensacions és el naixement, el principi del llenguatge?

Avui en dia veiem que tot progrés, desenvolupament abans ha sigut paraula. L'atzar, el descobriment d'alguna cosa tant si és a l'atzar com si és investigant immediatament es transforma en paraula. I si el descobriment es fa per una manipulació, abans aquesta manipulació ha sigut paraula. Així sembla raonable que el llenguatge fos conseqüència d'aquells canvis produïts per l'atzar, per fets exteriors que influïren en aquells éssers per desenvolupar-lo<sup>19</sup>. Els ximpanzés són capaços d'emprar pals per a treure formigues i engolir-les, trencar fruits... El procés d'humanització va fer un salt més: emprar objectes per a fabricar un altre objecte que li seria útil: tallar pedres. Servir-se d'una altra pedra per emmotllar una pedra, fer-li un tall fi i poder tallar la carn o el que fos. Aquest procés no es pot desvincular del llenguatge. A tots els descobriments segueix sempre un tràmit de perfeccionament. I aquest es fa en base a la vivència en societat, a aquest status que ens és consubstancial als homes. Per tant no és gens desassenyat suposar que aquells homínids arqueessin les celles, riguessin, cridessin al davant d'una pedra esmolada. A la vegada que un altre intentés imitar o perfeccionar aquella eina, com intenten imitar de pelar les fruites els orangutans en una part de Sumatra. En una altra part no les pelen perquè senzillament no hi ha el tipus de fruita pelable. Així tenim en un lloc l'aprenentatge d'una tasca determinada i a l'altra part no. Així el bipedisme facilita la pronúncia de sons i el treball manual i la multiplicació d'aquestes accions pel principi

---

<sup>19</sup> En el desenvolupament del llenguatge hi veiem dos estadis: un, la nominalització; l'altre, el de la nominalització en el temps. En parlarem més endavant. El primer estadi, aquell en què ens fixem ara és el de nominalització.



que “la mateixa feina ensenya”<sup>20</sup>. Les restes arqueològiques ens expliquen bé el pas d’emprar simples objectes per a una finalitat, a treballar objectes amb objectes per a perfeccionar-los ( Wilson, pàg.197, op. cit.), per a una finalitat concreta. Dels llocs de reunió per a aquests fets, també en tenim testimoni. Ara bé, del que es deia en aquestes reunions, de com era el llenguatge, el comportament comunitari, d’això no en queda testimoni; això no es fossilitza com ha passat amb el que menjaven, les restes dels cossos, eines... El llenguatge, el comportament, no es fossilitzen. Només podem conjecturar si observem l’escala dels vivents, els dels sers unicel·lulars, fins a nosaltres que semblen els més complexos quant al llenguatge. Des del simple món animal, nosaltres, els humans, som uns més. El que ens distingeix, ens aparta, és el llenguatge i no en sentit ampli, ja que hi ha vivents que tenen un llenguatge específic, tant una gesticulació amb les extremitats superiors com una emissió de sons segons l’estat emocional. El gos, el llop, per exemple, posicionen el cap de maneres diferents: defensa, submissió, cert espant, udolar a la nit... Per tant dins l’escala, diguem-ho així, quant a l’aspecte comunicatiu hi ha un esglaonament cap al sistema complex de *l’Homo Sapiens*. I dins la societat actual, també hi trobem un esglaonament quant a la comunicació, el llenguatge que desenvolupem.

Com s’arriba a aquest sistema complex del llenguatge humà? Quan apareix dins l’home un gen que determina que aquest diguem-ne homínid bípede amb un cubicatge cerebral adient, sigui parlant? Un ésser que porta dins ell una “competència”- Noam Chomsky<sup>21</sup> -, una gramàtica inserida capaç d’ordenar idees, pensaments...? La ment la situem en el cervell. La ment és el cervell en acció (Wilson, pàg. 146, op. cit.). En un moment donat, determinat, aquell cervell és capaç de resoldre el problema de comunicació. No una simple comunicació d’un nombre determinat d’emocions, de

---

<sup>20</sup> És desassenyat emprar sentències populars per, d’alguna manera, refermar el que ens sembla una evidència?

<sup>21</sup> Noam CHOMSKY, *Aspectos de la teoria de la sintaxis*, Aguilar, S.A. 1970.

reaccions instintives sempre sota les mateixes condicions i sempre sobre el mateix codi. Els animals tenen sempre el mateix codi, tancat. Poden tenir, quant a sons, una tonalitat diferent ja que cada un té una textura individual quant a òrgans. Ara bé, caldrà molt bona oïda per saber si es tracta dins una mateixa classe d'animals si ha estat el rossinyol A o el rossinyol B el que canta. Ja hem esmentat que els bonobos superen aquest codi tancat. Són capaços, com hem esmentat, entrar dins el pensament directe. Deixant de banda aquesta classe d'animals, posem de relleu aquesta concepció, aquesta hipòtesi que en un moment donat aquest homínid es torna "parlant". Edward Sapir sembla que segueix aquesta teoria. Compara el parlar amb el caminar erecte. El caminar erecte és un instint, diu<sup>22</sup>. És una predeterminació a caminar. Encara que ningú l'ensenyés a caminar, n'aprendria sol. La cosa pareix tan òbvia... A principis del segle XX, els anys trenta, un pastor protestant anglès, a la Índia, va trobar entre una llopada dues nines al voltant, una d'elles, de dotze anys i l'altra de sis anys<sup>23</sup>. Caminaven més de quatre grapes que de dues cames. Els dits de les mans, els tenien com garrotats pel caminar de grapes<sup>24</sup>. El que demostra que el caminar erecte connatural a l'home és senzillament que el cos humà està fet, constituït d'una manera que li dóna determinades facultats: locomoció, visualitat, audició, tacte. És a dir, tenim un cos al qual cal desenvolupar unes activitats, moure's d'una manera determinada. I totes aquestes facultats les pot modificar en certa manera. Caminar ho pot fer de diferents maneres: arrossegant els peus, com qui es balanceja, a gambades... Això ja forma part del que diem cultura. Ara

---

<sup>22</sup> Edward Sapir sembla que cau en una contradicció perquè nega que el llenguatge sigui un instint. I és que el desenvolupament del llenguatge en l'ésser humà necessita un ambient, una situació dins la societat, els pares en primer lloc.

<sup>23</sup> És el cas dels nens salvatges. S'han donat diversos casos en què un nen l'han retingut separat o bé dins una habitació o bé entre animals, un cas entre cans, i no han desenvolupat el llenguatge. S'ha pogut comprovar que no han tingut un desenvolupament normal de la part cerebral, còrtex cerebral. Passats els primers anys de vida sembla que és irreversible si no s'ha après el llenguatge d'una manera normal. Els casos que s'han estudiat a partir del segle dinou ens han donat aquests resultats. Els casos que s'han estudiat han sigut sobre nens que han tingut problemes familiars en els primers anys de vida.

<sup>24</sup> Aquestes nenes les volien traslladar a Anglaterra per fer-ne un estudi, per a veure si desenvoluparien el llenguatge humà. Desgraciadament van morir abans del trasllat a causa d'una pneumònia.

bé, el cervell, per què no concebre'l com aquest òrgan on s'ha desenvolupat la facultat de la parla? Així tenim les dues teories de com ha sorgit "la parla humana". La teoria creacionista o innatista per la qual sembla que es tomben N. Chomsky i E. Sapir, per anomenar dos dels principals lingüistes, i l'evolucionista per la qual s'hi troben l'arqueòleg E. Carbonell, Openheimer, també antropòlegs, i Steven Pinker.

La teoria evolucionista veu com els homínids van "coevoluciant" gens i cultura. Com des de sis, cinc milions d'anys uns éssers han anat canviant la seva anatomia, com s'han anat adaptant a un mitjà hostil (es parla de la gran explosió volcànica a Sumatra fa setanta cinc mil anys en què la Terra va quedar completament fosca a causa de les cendres per espai de sis dies on només haurien sobreviscut un milenar d'homínids al centre d'Àfrica), la natura. Com se n'han anat sortint, com uns canvis climàtics completament hostils, els han superat adaptant-s'hi, com han anat estenent-se per territoris desconeguts – emigracions – com grups han desaparegut encara que semblants – els *neardentals* – i han sobreviscut els que tenien unes característiques adients... És a dir, que nosaltres som el fruit, esmentant els antropòlegs d'abans, de l'atzar, de l'acomodació a la natura. E. Wilson (op. cit.) explica com la combinació de cromosomes és l'origen de modificacions en el nostre cos. Com el cervell primitiu creix. Com la darrera extensió, el prosencèfal, dóna origen a la parla complexa que avui tenim. L'entrenament fa només bon corredor l'atleta. El cervell també necessita entrenar. El cervell és on ubiquem, concretament el prosencèfal, la facultat de parlar. Ara bé, també necessita entrenar. El nadó es troba immers dins un món, pares, societat, que tenen un cervell molt desenvolupat. El nadó ràpidament agafa aquesta facultat. Un nadó deixat al marge de la societat, i en això té raó E. Sapir, aquest corporalment es desenvoluparà; però no desenvoluparà la parla. Només, segurament, certs crits, expressar algunes sensacions de por, de fam...; però dins ell hi ha els principis de la

gramàtica, els universals (Noam Chomski). El desenvolupament del llenguatge es dona quan hi ha un aprenentatge que es desenvolupa mitjançant els pares o aquells propers al nadó. És necessària una convivència i la parla dels pares “parladors”, remarquem aquesta paraula. Això s’ha comprovat amb els “nens salvatges” esmentats abans.

E. Sapir fa una distinció entre l’expressió d’emocions, de sensacions i l’expressió verbal humana. Dels primers, en diu que senzillament són sons que l’emissor emet com a reaccions instintives; però que no tenen la intenció de comunicar. No hi ha intencionalitat, però de fet comuniquen a qui és a la vora. Als grinyols del cadell, ràpidament hi acut la mare. La comunicació és la finalitat del llenguatge humà. Donar informació. I els animals amb el característic “llenguatge” seu no intenten comunicar res. Senzillament, expressen emocions. Com si parlessin per a ells mateixos. Però alhora ens podem fer la pregunta: no és més bé la primera passa per a esdevenir la comunicació? El primer pas en aquest sistema complex de l’existència és reconèixer-se a un mateix, l’afirmació del “jo” front als altres. Com s’arriba a aquest reconeixement?

El gran pas cap a la humanització d’aquells avantpassats, per dir-ho amb paraules dels antropòlegs, una espècie de ximpanzés, fou la tecnologia. La capacitat de fabricar eines, servir-se d’un pal, esmentat abans. Això ens fa humans. El fet d’emmotllar-ne un altre mitjançant un objecte preparat abans per a tal finalitat. Això implica un esforç mental, indica el pas de causa efecte, implica una complexitat de memorització. “Allò em va anar bé per a trossejar la carn. Perquè uns cops a això i es farà igual que allò...” I tenim el primer tallant de carn. Processos molt senzills, com aquest, segurament es van donar. Fixem-nos que hi ha animals que marquen el seu territori amb excrements – per exemple les genetes -. Tindríem un procés complex si en lloc de les deposicions fecals,

hi dipositessin una pedra i un altre fos capaç d'entendre tal símbol<sup>25</sup>. Mentre els animals són fixos en hàbits, sempre els mateixos i un nombre limitat, aquells primitius ximpanzés van anar canviant, uns canvis que equivalien a una complexitat. Volia menjar carn. Calia caçar. Aquells animals eren més grans i forts que ell. Calia una estratègia, agrupar-se. Això ho veiem que ho practiquen certs animals, les lleones o el cas dels cans "eivissencs". Calien instruments per a facilitar la feina. També certs animals ho practiquen. Però aquest és el pas a la complexitat. Una pedra que em proporciona la natura, es pot conformar millor per a aquella finalitat. I aquí tenim el progrés, l'evolució. (Cal fer una distinció semàntica com diu Wilson - op. cit.-. El progrés és desitjat. L'evolució, senzillament, s'esdevé, és fruit més bé de l'atzar. En un principi hi va haver l'evolució, el progrés és estat posterior. Avui podem dir que funciona més el progrés). Van sobreviure aquells a qui l'atzar o la mateixa natura infongués forces estranyes, van poder superar els entrebancs i transmetre-ho als seus descendents, tot aquell bagatge cultural – podem parlar de cultura ja - i alhora genètic que portaven. És la selecció natural que avui en dia encara es dona dins tots els vivents. Aquestes situacions noves segur que eren acompanyades de manifestacions fòniques. Aquelles novetats tant quant a estris com a reconèixer el món diferent que els envoltava de segur que proporcionaven sons, tira de sons per assenyalar tot allò nou o conegut. I aquests sons per a assenyalar coses poc a poc es degueren anar quedant amb la cosa, és a dir, els sons i la cosa es van fer u. Els sons es feien símbol dins el cervell i aquest és transmetia a l'interlocutor que alhora l'interpreta com una realitat<sup>26</sup>. La repetició d'uns mateixos sons sobre una cosa determinada van fer un efecte multiplicador. Un esforç

---

<sup>25</sup> Les deposicions fecals li diuen, al possible invasor: "por", n'hi ha un de més fort que tu. En les pedres que indiquen una fita, per a qui s'hi troba, hi ha un procés doble: això és posat aquí amb una finalitat; això marca un territori. Marcar territori també equival a "por".

<sup>26</sup> Aquesta conversió de sons en símbols, imatges de les coses dins el nostre cervell fou un pas dins l'evolució, un pas que no només es dona dins l'home, sinó també dins altres animals. Molts animals domèstics associen un crit a menjar, fer un treball. Dins aquesta línia evolutiva, les imatges, no la cosa, dins el nostre cervell és un pas dins l'evolució. En els humans aquesta imatge serà més complexa.

per augmentar el primer símbol, una paraula. Dins la ment tinc el símbol, no la cosa. Quan veiem la cosa automàticament em ve el “nom”; veig una poma i immediatament em ve la paraula, el que diem significant, *poma*. Si desconec la paraula, penso immediatament, com és diu? I busco la paraula. Aquesta és la gran operació que ens fa humans. Els animals reconeixen les coses. L’abella comunica: *allà hi ha menjar*. No sembla que comuniqui el tipus de flor que hi ha. Les emocions són el primer pas cap a la consciència. La consciència és adonar-se del que em passa, ésser actiu vers el món que m’envolta. Una reacció volguda, d’alguna manera. Aquells sons transmetien, a l’emissor, una idea, una cosa determinada. Suposem, “poma”. L’atzar féu repetició dels mateixos sons per a una fruita molt preuada. Suposem: un troba i avisa als altres: *Aquí n’hi ha*, crits que encara no es poden dir paraules, sí avís, atenció, “pomes”. Sons repetitius en altres prèdiques, per dir-ho d’alguna manera. Els descobriments, tinguem en compte que, sovint, són fruit de la casualitat. Sobre la casualitat d’aquest primer pas es fan nous descobriments. La casualitat del primer pas ens pot dur a un altre ja en certa manera raonat. Doncs bé, aquesta repetició en un principi degué començar molt lentament; però cada “paraula” produïa una progressió geomètrica.

No tenim proves d’aquests primers passos. No s’han trobat fòssils o restes arqueològiques que ens indiquin com fou aquest naixement i posterior desenvolupament de la parla. Només els dibuixos, pintures de les coves o penya-segats (les pintures són relativament properes a nosaltres) ens diuen que hi havia d’haver una ment, un cervell desenvolupat. Aquestes pintures ens indiquen la transformació de la realitat en imatges dins el cervell. I com a conseqüència una memòria. La plasmació d’aquestes imatges en una paret és un acte de recepció d’un referent i que queda dins la ment en forma de símbol. I aquest, sota l’influx de la voluntat de plasmar-lo, mitjançant una interpretació d’allò que es té en el cervell en un lloc determinat. Les formes esquemàtiques són una

visió clara d'una ment capaç de fer abstracció, que aquesta és la base del llenguatge humà. Això no vol dir que certs animals no tinguin també aquest procés mental. Del que no són capaços, de moment, és de convertir-se en motors de reproducció d'aquestes imatges. Si certs orangutans i ximpanzés han sigut capaços de reproduir imatges ha sigut en el laboratori després de condicionaments. En el moment que es donen aquestes figures, aquests dibuixos, forçosament ja hi ha d'haver una parla. Aquestes figures no són més que una escriptura. Aquesta es dona després de la parla. L'escriptura de l'antic Egipte és feta de figures: és l'escriptura jeroglífica. Per tant quan apareixen aquestes figures ja el llenguatge ha d'estar ben format. L'estructura de la gramàtica universal de què parla Noam Chomsky ha d'estar ben materialitzada dins la ment d'aquests primers "pintors".

### La doble significació<sup>27</sup>

La llengua si l'estudiem així com ens la trobem ara, veiem que és una gran obra d'enginyeria. Noam Chomsky n'ha fet aquest estudi. El discurs està basat, diu, sobre els dos pilars: sintagma nominal i sintagma verbal. Chomsky estudia la llengua d'ara i arriba a aquests universals que tots els parlants, sigui de la llengua que sigui, té dins la ment. A partir d'aquests, diguem-li fórmula, construeix qualsevol discurs i aquest entendre'l, els receptors a qui va dirigit. Ara la nostra pregunta és: com va arribar la ment humana a la possessió d'aquesta gramàtica universal?

La doble significació vol dir memoritzar una cosa, un objecte. Aquest desperta un significat que no necessàriament és el mateix objecte. Així pot despertar bellesa, fruita, alegria. Suposem el reconeixement de la fruita "poma". Aquell primitiu, ara direm

---

<sup>27</sup> Roman JAKOBSON i Morris HALLE, *Fonaments del llenguatge*, Empúries, 1984. Jakobson ens parla del "caràcter doble del llenguatge". Aquí volem precisar aquesta visió amb "la doble significació", i aplicar aquestes nocions a aquesta coevolució de cultura / llenguatge i biologia humanes.

“ésser” menja per primera vegada aquesta fruita. Té la sensació de “bona” ja que tots el vivents tenim aquesta sensació de “bo” o “repugnant”<sup>28</sup>. La propera vegada que es trobi amb aquesta fruita ja anirà directament cap a ella per a engolir-la. Per tant deixa de veure un objecte que reconeix com a cosa vista i sent el plaer que assimila a aquest concepte de “bo”. Aquest és el pas normal que fem avui els humans. Front a les coses que ens agraden hi donem aquesta doble significació: de cosa coneguda a donar el significat de “bo” o “desagradable”. Tenim aquesta agrupació dins el nostre cervell. Apliquem un concepte a les coses quant a les sensacions que ens fan. Aquells primitius éssers que van ser capaços de fer aquest pas, ara ja els podem dir homínids, reconeixen les coses i són capaços de transmetre als altres aquesta idea: bo / repugnant. Els bonobos, ja ho hem apuntat, són capaços de fer algunes d’aquestes insinuacions, la d’avisar serpentina verinosa o no verinosa. Els homínids van eixamplar a molts més objectes aquesta sensació. A més multiplicaren el nombre de respostes a les sensacions. També ja ho hem insinuat: molts animals tenen respostes davant diferents sensacions. A més d’aquesta reacció front a les coses per fina força n’hi ha una altra: el temps. Tot ho concebem sota el prisma del temps. Per a aquells primitius, per a dir-ho d’alguna manera, associaven menjar i temps com també el lloc, cosa que temps i lloc van íntimament lligats. Veiem avui en dia com les aus migratòries uneixen perfectament lloc i temps per emigrar. Així les sensacions, les primigènies aquelles que indiquen “bo” o “repugnant” eren a la vegada associades a un lloc i temps determinat. Aquests llocs i temps determinats donen origen a la predicació. Aquest procés el podríem exemplificar així: *pomes > menjar > riu*. Aquí partim que ja aquest “ésser” és capaç de reconèixer les coses i és capaç de donar-se a entendre en el que podríem anomenar la

---

<sup>28</sup> Tots els vivents reaccionem front a les sensacions de manera instintiva front a tot allò que ens envolta. La matèria fins i tot reacciona front a un altre element. Per exemple la pedra calcària sotmesa a un escalfament s’obté l’òxid de calci i aquest tipus de pedra reacciona amb l’aigua posant-se al punt d’ebullició. És en aquest sentit que diem “bo” o “repugnant”. Reacció que podem dir d’acceptació o de repulsa.



nominalització. El camp de la nominalització veiem que certs animals són capaços d'entendre noms o com certs ximpanzés són capaços d'entendre i mitjançant certs mitjans dir-ne. Així tenim dues passes que es donen alhora: El primer significat procedent d'un referent, diguem-li "x" que conserva dins la ment mitjançant un símbol, que memoritza i recorda quan de bell nou el veu com a cosa coneguda encara que no sigui el mateix, però pertany a aquella família – un ametller, un altre ametller ... reconeix com a ametller tots els ametllers independentment de grossària ...- i, a la vegada, reconeix, és conscient de la sensació que li causa aquell objecte. També certs animals arriben a aquestes expressions de "bo" o "repugnant". Però la distinció entre els humans és la substitució de la cosa per la sensació. Així, *les pomes són repugnants*, aquí aplico la sensació a la cosa, les pomes deixen de ser pomes per a convertir-se en la sensació dins la meva ment. Així tindriem la doble significació. El primer significat que tinc en forma de símbol dins la meva ment deixa de ser tal significat per a ésser-ne un de nou: "repugnants". Aquesta pot ser una hipòtesi possible de com vam arribar a la parla raonada, la parla un pas endavant del reconeixement de les coses i de la simple nominalització<sup>29</sup>.

El conjunt de mots que formen qualsevol llengua, el podem dividir en dos grans grups, conjunts. Un el que dins la gramàtica tradicional es coneixen com: substantius, adjectius, verbs i adverbis. I un altre conjunt: articles, pronoms, preposicions i conjuncions. Mentre que el primer conjunt és un conjunt obert, cada un dels parlants de les diferents llengües pot afegir més mots, paraules que designen la realitat, en el segon conjunt no se n'hi pot afegir més. D'afegir-ne suposa un canvi profund en la llengua. De fet quan tenim desenvolupament d'una llengua cap a una altra - pas del llatí cap a les

---

<sup>29</sup> Interessant per a conèixer les opinions sobre evolucionisme i creacionisme de Jean PIAGET i Noam CHOMSKY, *Théories du langage. Théories de l'apprentissage*, Éditions du Seuil, 1979.

llengües romàniques, per exemple -, aquests conjunts no canvien gaire; però els canvis que s'hi fan trastochen molt el sistema. El pas del llatí al català, el sistema preposicional, canvia quant a posar preposició o no, encara que les preposicions seran quasi les mateixes; el sistema de determinants, article, demostratiu..., canvia. El llatí no té article. El català transformarà el demostratiu en article. Els termes són els mateixos, canvis fonètics, ara, la posició, la presència, això canvia. Aquest conjunt, que totes les llengües el tenen i amb una funció idèntica a diferència de l'altre conjunt, el definim bàsicament no pel contingut sinó per la funció.

Què volem dir quan diem una funció? Volem dir que no porten un contingut significatiu, una idea que sigui el símbol d'un pensament, sia el coneixement d'una realitat, "arbre", sia una abstracció, "blancúria". Aquest conjunt, el funcional, tenen la funció d'assenyalar. Tots aquests termes funcionals poden reduir-se a un gest. Un gest per a assenyalar el "jo" o el "tu", "aquell". Tot el que denominem pronoms o adjectius possessius, demostratius... es poden traduir en gestos. És evident que les preposicions o bé indiquen direcció o provinença, per tant fàcilment es poden traduir en un gest. Per tant podem establir la hipòtesi que la gesticulació, amb l'alliberació de les extremitats superiors, és a la base de la parla<sup>30</sup>. Alliberades les mans del caminar, ara l'home camina sobre les extremitats inferiors. Per tant, els homínids empen les extremitats superiors, amb el balanceig del caminar, per a assenyalar, per a agafar amb més facilitat, per a refregar-se uns entre els altres, etc. Aquesta gesticulació se n'anà cada dia perfeccionant i consolidant per assenyalar això o allò, allò de més allà i, sobretot, el "jo" i el "tu". No pareix agosarat que a la base del llenguatge hi hagi l'escenificació d'assenyalar i, a cada un d'aquests gestos, s'hi anés fixant uns sons determinats, repetitius. I aquest esforç duia un desenvolupament cerebral, un cubicatge major, el

---

<sup>30</sup> Els ximpanzés, els goril·les fan demostració de força pegant-se amb les extremitats superiors als pits. Una manera de "parlar"? Creiem que sí.

desenvolupament del prosencèfal. Segons els antropòlegs aquesta part del cervell és la que s'ha desenvolupat més tardanament. L'ull dins l'evolució en un principi era un teixit que les sensacions han anat modificant fins a l'ull que tenim. El cervell també és un teixit que les sensacions han anat modificant fins a arribar al que tenim ara.

Això no vol dir que en un principi el llenguatge humà fos mitjançant signes. Sí que aquests en un principi, com ara, tenien un joc molt important. Avui, en general, no concebem a una persona parlant en veu alta sense gesticulació. La gesticulació forma part de l'expressió. Per tant en un principi ja degué tenir-hi una manifestació primordial. Una gesticulació acompanyada de sons que era productiva, ja que sense veure's a causa d'impediments, vegetació, o perquè era de nit, era una forma de fer-se presents.

En les paraules ( substantius, adjectius, verbs, adverbis), hi podem distingir el que anomenem l'arrel, aquella part on s'hi escau el significat del terme. Una arrel que queda modificada per l'afegitó dels sufixos que o bé hi van al davant, al mig o al darrere. Aquests sufixos modifiquen el significat o bé indicant singularitat, pluralitat, en els verbs temporalitat, nombre, etc. És evident que, en el verbs, a la terminació s'hi veu el pronom de primera persona, segona, etc. Aquests sufixos són repetitius. És a dir: són un conjunt tancat que podem aplicar en una sèrie de mots sempre els mateixos. Així, la característica plural *-s*, en llengua catalana, o la *-i* en llengua italiana, però també d'altres que segueixen la mateixa pauta, sempre és igual. Podrà haver-hi algun canvi en alguns mots a causa de xocs fonètics que hagin produït interferències; però podem dir que el sistema de sufixos, una major part, també és un conjunt tancat i llur funció sempre és constant dins totes les llengües. Els sufixos tenen la funció, generalment, de precisar la situació d'aquell nom: on, cap a on, negació... Determinen una circumstància del nom. Els sufixos, en les llengües actuals, ja que totes en tenen, almanco aquelles que hem pogut seguir mitjançant lingüistes com Edward Sapir, s'han sintetitzat tant amb la

paraula que si no és el lingüista no hi desxifrarà els diferents elements (monemes, semes) que componen la paraula.. Així les formes llatines *canto*, *cantabam*, *cantabas*, les terminacions -o, -m provenen de les formes pronominals de primera persona *eg(o)*, *(m)e*; la terminació -s, són restes del pronom *(sy)* grec, segona persona. Avui tenim dins el castellà formes com *muriéronse*, molts parlants ni se n'adonen del pronom -se. No tenen consciència de la unió de dues paraules. El català, a l'escriptura es fa ressò de les dues paraules, mitjançant la grafia guionet o apòstrof. Però el parlant no entès en l'escriptura no en té consciència. Una cosa sembla evident: la divisió clàssica dels mots en els diferents grups de substantius, adjectius, pronoms, articles, verbs, adverbis, preposicions, conjuncions, interjeccions - certs gramàtics obvien el grup de les interjeccions, E. Sapir el desterra definitivament, ja que només expressa sensacions, i res més -, més bé sembla que caldria fer dos grups de mots. Un: aquells que són reflex d'una realitat de coses que ens entren pels sentits, de coses que ens envolten, que tenen un referent. Dos: les determinacions d'aquestes coses. Mots que determinen espai, temps, circumstàncies que envolten les coses. I mentre el grup u pot eixamplar-se fins a l'infinit, perquè les coses que m'envolten es multipliquen, ja que els coneixements de l'home s'amplien de cada dia més, les circumstàncies són limitades. L'espai i el temps de l'activitat humana són limitats i a més repetitius. Per assenyalar, amb pocs gestos n'hi ha suficient. Les circumstàncies també són limitades. Tenim poc espai per a moure'ns. El temps també és limitat: ara, abans, després. Així una gesticulació per indicar lloc, temps i les correspondències entre el "jo" i el "tu". I aquesta gesticulació acompanyada de sons derivaria a aquesta part de la gramàtica que anomenem funcionals. En canvi la realitat inabastable serien els "noms", aquests que cada dia en podem inventar pels descobriments que fem.

Mentre podem veure un canvi en el vocabulari emprat pel parlador normal entre el jove i el vell, entre un de la dècada actual i un de fa dues dècades, entre l'escriptor X i l'escriptor Y, recognoscible pel que diem estil, en una cosa canvien molt poc, per a no dir gens: és l'ús de pronoms, articles, preposicions i conjuncions. Aquests conjunts són inamovibles. La llengua posa a l'abast del parlador, de l'escriptor, un extens vocabulari en què podrà substituir un terme per un altre, pot fer ús de la metonímia, de la sinècdoc; i en el plànol paradigmàtic de la metàfora, comparació... Això serà el que donarà personalitat estilística al parlador, escriptor. Ara el que no podrà modificar i, per tant, al que no podrà donar personalitat pròpia són els elements esmentats. Els substantius, adjectius, verbs, adverbis, els conceptes, idees que amb ells podrà expressar i podrà capgirar mitjançant altres termes; aquests siguin els que siguin sempre regiran uns determinats "presentadors", "assenyaladors". Si vull indicar coneixença entre locutor i receptor, sempre el mateix: *el* cavall, *el* gos... Puc posar qualsevol substantiu. L'assenyalar coneixença sempre és *el*, *la*... En llengua catalana totes dues formes admeten el plural. L'estil personal ve marcat per la possibilitat d'escollir entre el nivell paradigmàtic i el sintagmàtic. Els termes que direm relacionals (pronoms, articles, preposicions, conjuncions) són restringits i venen determinats pel "nom" ja sigui el nom substantiu, el nom adjectiu o nom verbal.

Aquests conjunts i llurs termes poden canviar d'una llengua a una altra el seu camp significatiu, el que anomenem semes en un conjunt significatiu. Per exemple: la paraula *secar* del castellà; la llengua catalana té *eixugar* i *assecar*. Però d'una llengua a una altra sempre hi ha una correspondència. El traductor d'una llengua a una altra sempre haurà de trobar un terme o més per "transportar" aquell mot o idea. Només apuntem

aquí: no és descabdellat dir que la llengua humana és única<sup>31</sup>. La manera de parlar dels humans són dialectes d'una llengua comuna.

Dels grups articles, pronoms, conjuncions i preposicions no sempre hi ha una correspondència entre les llengües. La llengua llatina no tenia article, si bé en alguns casos matisava amb un demostratiu. Per a la llengua catalana, l'article és necessari. Les preposicions en llengua llatina eren limitades; el català n'empra molt més, no en nombre, però sí en l'ús que en fa. El llatí emprava l'afix que anomenem "cas", una flexió del morfema terminació en què indicava una funció dins el sintagma. El català i altres llengües romàniques, derivades del llatí, només unes restes limitades als pronoms personals.

El que sembla més canviat en l'evolució d'una llengua a una altra, del pas del llatí a les diferents llengües romàniques, són aquests conjunts tancats que ja eren al llatí (plural català, -s; el llatí: -s, -i, generalment. El sistema cas nominatiu, vocatiu, acusatiu, genitiu, datiu i ablatiu, que es formen mitjançant afix, desapareix en les llengües romàniques. El sistema preposicional, que era feble en llatí, es multiplica en les llengües romàniques. El castellà davant complement directe de persona posa *a*; el català només excepcionalment; el llatí mai no duu preposició. El sistema d'adjectiu demostratiu passa a ser molt més important en les llengües romàniques. És a dir el sistema relacional, que marca les relacions entre els termes, segueix més o menys igual, hi ha canvis, però sempre evoluciona dins sistemes tancats. Un cop fixats els aspectes fonètics i matisos de relació, sempre iguals. *Ab urbe condita*, presència de la preposició *ab* per indicar origen; absència d'article o demostratiu per a assenyalar com sí en té el català: *Des de la fundació de la ciutat*. Sistema de relació diferent.

---

<sup>31</sup> Si la base de la gramàtica és única que creiem que sí, seguint la teoria de Chomsky el que hi ha són diferències a nivell superficial. Una llengua amb derivacions dialectals i idiolectals. I res més. Per tant la diversificació hauríem de buscar-la en com sorgeix la diferència cultural. Perquè què ens diferencia la llengua o la cultura? O la cultura és el principi de la diversificació? Cal una reflexió sobre aquest punt. No és la finalitat d'aquesta reflexió que fem sobre Paraules...

Les diferències que anomenem dialectals són quant a fonemes i algunes formes lèxiques. Les diferències entre llengües van més de ple sobre l'estructura, sobre com es relacionen els termes, els mots uns entre els altres. És clar que també els fonemes marquen diferència. Però el que de veritat marca la diferència és la relació. Dues llengües romàniques tant semblants com el castellà i el català: *Amar a Dios sobre todas las cosas; estima Déu sobre totes les coses. Mi abuelo era muy alto; el meu avi era molt alt. Hoy no saldremos de casa, mañana sí saldremos; avui no sortirem de casa, demà sí en sortirem. Al venir, tráeme...; en venir em dus (dus-me)...*

Un fet. Una persona, de major, que vol aprendre una nova llengua la major dificultat que té és aprendre els sistemes relacionals. Així que molt sovint ens trobem que aquelles persones que no dominen una llengua però els cal expressar-s'hi, empenen el sistema nominatiu, empenen noms o verbs en infinitiu que vénen a ser noms substantius. És la forma com també els nadons comencen a expressar-se. Aquests vora el primer any comencen el balboteig de les primeres paraules. Comencen al balbuceig de paraules aïllades, alhora que mouen els bracets. Als tres anys ja tenen un domini de la gramàtica; és a dir, de les relacions entre els termes en una oració. Els mots representants de la realitat: joguines, estris, coses, són les primeres emissions fòniques dels nadons, comprensibles. A vegades aquests balboteigs, els més freqüents, es perllonguen i els pares els corregeixen. “*Mama set*”, vol dir que el nin té set i que demana aigua. Un cas concret: observació de nins amb la síndrome de Down. Era els anys cinquanta, segle vint. Una societat en què gran nombre de famílies vivien aïllades en cases camperoles. Un nen amb la síndrome de Down, el pare en deia: tinc un fill beneït. La comunicació amb aquell fill és diferent que amb els altres. És reduït a “ordres”. “*Duu això, fes allò...*” i poca cosa més. Quin tipus de parla desenvolupa aquest nen? (Va morir als seixanta-set anys). El nominatiu, no arribà a desenvolupar l'oració composta:

vocabulari: dur, endur-se, fes això... venir, anar. Noms dels objectes més casolans. Els noms genèrics més casolans.: figues, prunes ... però no si eren d'una classe específica, prunes clàudies... Un llenguatge molt primitiu, podríem dir<sup>32</sup>. Aquests casos eren evidents per a qui observés en aquesta època aquestes situacions. És evident que el fet que eren considerats "beneïts" ja no els ajudava a desenvolupar el llenguatge. El que sí evidencia són els graons dins l'adquisició del llenguatge. Establir un paral·lelisme entre les experiències que haguem pogut tenir entre persones concretes que pel que sia no han desenvolupat el llenguatge en la forma que avui diem normal perquè són en estadis anteriors, ens pot servir d'ajuda per a imaginar que el llenguatge ha tingut aquest desenvolupament, que no sempre ha tingut la complexitat que té avui en dia. Si la morfologia humana i llurs activitats han tingut uns canvis, des del sistema de caminar, alimentació, reproducció, aquest sistema de comunicació també sembla el més lògic , normal que també hagi tingut un desenvolupament. L'infant de quan neix fins que té un domini comunicatiu, això sí ho fa molt ràpidament, podem dir que als quatre anys ja domina la gramàtica bàsica, aquesta maduresa mental per a la parla, per què no concebre-la com una evolució dins el procés evolutiu complet dels homínids? L'escriptura és un pas més dins el sistema de comunicació, un pas que és relativament recent pel que coneixem mitjançant les descobertes arqueològiques. El sistema escrit ha suposat no només una manera de conservar els missatges, de poder enviar-los a persones llunyanes... Un tret molt important és que en ser el missatge més meditat, reflexionat, se n'ha complicat l'expressió, s'ha complicat el mateix sistema. El que de paraula i presents emissor i receptor diríem amb un gest, en l'escriptura ho multipliquem amb les paraules. Per tant dins el sistema comunicatiu dels humans

---

<sup>32</sup> Observació personal en un membre de la pròpia família. Es tractava d'observar el desenvolupament de la parla. Les causes de certa limitació n'era la mateixa família, agreujada per les limitacions psíquiques. Podem deduir que hi va haver un estadi en l'evolució de l'home en què aquesta també fou la situació, el graó dins el desenvolupament? Sembla raonable encara que no es pugui demostrar amb restes arqueològiques...



l'escriptura ha suposat una complexitat superior en la comunicació. Som presents en una contínua evolució dins el sistema comunicatiu.

El principi del parlar dels homínids sembla que va seguir aquest procés. No una imitació de sons que sentia i ell podia imitar encara que n'hi podia haver, però no en la totalitat. Era una necessitat. La nova situació, el bipedisme, que no fou d'un dia per l'altre, dóna soltesa a aquestes extremitats, per tant pot agafar coses i això el fa tornar "hàbil" i alhora fabricant. L'erecció li proporciona una nova visió. Un pic i un altre de posar-se dret, una experiència que li dóna rendiment; pot veure els possibles enemics. Dins totes les cultures hi ha una por ancestral a les serps (ho posen de relleu Wilson i Pinker, op. cit.). Aquesta por feia que el qui més prest la notava, avisés els altres. La sensació de por fou en un principi, això, sensació, una reacció espontània; més tard es va convertir en coneixement i la necessitat de transmetre'l als altres.

El moment històric en què apareix el llenguatge, no el podem fixar. Però les restes arqueològiques ens parlen d'una vida participada, social, del desenvolupament d'estrís, és a dir, no l'ús d'un objecte per aconseguir un aliment, sinó estrís treballats per a una finalitat. Sembla del tot necessari un tipus de llenguatge, encara que aquestes relacions entre els termes siguin molt senzills. Aquestes relacions podrien ser substituïdes per la gesticulació. La fabricació d'estrís implica un procés mental. La casualitat ens pot fer trobar una cosa. La casualitat pot fer que una pedra que porto sense cap finalitat, senzillament l'he agafada, solta i pega sobre una altra, s'escantella, l'agafo de bell nou i talla molt bé la carn. Si repetim, ara conscientment la jugada, tenim la fabricació en sèrie. L'atzar fa descobrir els estrís de pedra, ara fabricats per aquest home "habilis".

El llenguatge humà, d'entrada, ens sembla difícil i complex. L'aprenentatge d'una segona llengua és evident que ens exigeix un gran esforç<sup>33</sup>. Parlars dialectals, consta

---

<sup>33</sup> L'aprenentatge d'una segona llengua per a una persona major li costa més que a un infant. A qui se'ns ha imposat un bilingüisme en l'educació des de la infància hem après la llengua no materna amb certa

d'entendre'ls entre els que anomenem parlants d'una mateixa llengua. El llenguatge humà és complex quant a una estructura que implica reflectir una realitat complexa. Ara bé aquesta complexitat ens ve de la mateixa evolució de l'home. El mateix individu, un home concret, segueix aquest camí evolutiu, de desenvolupament. Si el camí a recórrer es fa més fàcil i ràpid és perquè ja han quedat com instint, com a part essencial del seu cos tots aquells elements que el caracteritzen així com és ara. El canvi climàtic, un cataclisme, el que fou va fer que un dia comencés a caminar a gambades i els descendents practiquessin més les gambades, fins que es convertís en hereditari. Així el llenguatge degué començar en un balboteig i els gestos. Però per què el llenguatge, per què tenim aquest sistema tan complex?

Noam Chomsky fixa aquesta gramàtica universal que tots posseïm d'una manera innata, per a altres (Pinker) instintiva, dins nosaltres amb capacitat per a desenvolupar-la<sup>34</sup>. És possible que un no la desenvolupi per causes naturals, deficiències físiques, psíquiques o també deficiències relacionades amb el nucli del desenvolupament dins la societat<sup>35</sup>.

Aquesta gramàtica universal seria *Oració > Sintagma Nominal / Sintagma Verbal* on cada un d'aquests sintagmes pot ser determinat alhora, cosa que ens dóna una complexitat. Això ens dóna l'estructura del llenguatge, ens ve a dir, l'arquitectura. Amunteguem les pedres d'aquesta manera i obtindrem un retall de l'espai, ens donaran l'obra d'art. L'obra arquitectònica què ens fa? Doncs, retalla l'espai. Una catedral tant

---

facilitat. Experiència pròpia: els nens de l'ESO en un centre determinat tenien un professor únicament per a la llengua catalana. Totes les altres matèries es feien en llengua castellana. A les hores d'esbarjo aquests nens si havien de parlar amb el professor de català s'hi dirigien en llengua catalana. Als altres professors en llengua castellana. Demostra això la unitat de les llengües i la facilitat que tenen els nens per aprendre més d'una llengua? Conec un cas: un nen que el pare li parla en català, la mare en euskera i a l'escola castellà i català. Ara té cinc anys i sembla que se'n surt bé. (Observació personal).

<sup>34</sup> *Théories du langage. Théories de l'apprentissage Le débat entre Jean Piaget et Noam Chomsky.* Éditions du Seuil, 1979. Piaget i Chomsky exposen els seus arguments sobre aquestes dues teories, "l'innéisme de Chomsky et mon point de vue constructiviste" -Piaget. Op. cit. a la nota 29.

<sup>35</sup> És evident que la societat marca una manera de materialitzar el llenguatge. I si dins la societat hi ha uns grups que marquen grups diferenciats per causes econòmiques o el que sia, també repercuteix sobre el llenguatge.

si la mirem a l'interior com a l'exterior, és l'espai que limiten aquelles pedres el que ens causa impressió<sup>36</sup>. Les paraules són espai, limiten un espai. Els humans ens percebem a nosaltres mateixos per la consciència que tenim dels altres. Tots tenim molt desenvolupat el sentiment de propietat, també certs animals marquen el seu territori, el “jo” diferent del “tu”. Si parlo és perquè hi ha el receptor. La pràctica del sexe, el “jo” necessita del “tu”. Per tant els primers balbuceigs és tenir consciència dels “tus” que existeixen. D'aquí la nominalització de tot el que ens envolta. Conèixer és memoritzar. Veure una cosa un pic i un altre d'una manera conscient duu la memorització i aquesta fa brollar la paraula. La paraula no és més que un retall de l'espai. Les paraules del Gènesi – primer llibre de la Bíblia -, les primeres són un bon indicatiu d'aquesta interpretació: *En un principi Déu va crear el cel i la terra. La terra era confusa i buida i les tenebres cobrien tot l'abisme; però l'esperit de Déu sobrevolava la superfície de les aigües.* És a dir, tenim l'espai, però buit, el no res. El que omplirà aquest buit són les coses: les aigües i la terra, les plantes, els animals. L'espai no existeix, són les coses que retallen l'espai. Per tant la primera preocupació dels diguem-ne homínids, és el reconeixement de l'entorn, el bateig. El llenguatge humà neix dins una evolució d'aquells éssers que comencen a sentir consciència de l'existència del “jo” i del “tu”. Després d'aquesta passa de l'evolució en ve una altra: la consciència del temps. L'existència del “jo” i el “tu”. Entenem per “tu” el que no és “jo”, ens duu a la consciència de la contingència: ara ets, ara ja no ets. Ara i abans, abans, ara i després. I aquests coneixements han d'ésser compartits. Perquè el “jo” no existeix si no hi ha el “tu”. Els meus coneixements els reconec perquè sé que “tu” els comparteixes o no. Però el que els dona existència és la limitació que se m'hi imposa. El llenguatge no és més que una confirmació del “jo” front al “tu”. S'han fet proves que mostren que el

---

<sup>36</sup> “Qu'est-ce qui distingue un individu éveill   d'un individu qui dort? L'individu conscient est celui qui a une représentation (intérieure) de l'espace qui l'environne, et de la position de son corps dans cet espace. *Théories du langage. P  g. 504. Op. cit.*

llenguatge, si el nadó no té un cercle adient, no es desenvolupa<sup>37</sup>. Els instints perquè es desenvolupin necessiten un medi adient. El lleó ben alimentat i en companyia humana, a certa edat amollat a la selva morirà de fam. El llenguatge necessita un medi adient perquè el nadó el pugui desenvolupar. Doncs la fórmula d'aquesta gramàtica universal  $O > SV / SV$  la podem reformular:  $O > E / T$  on  $E >$  són els noms, noms que d'una manera econòmica en podem limitar el nombre mitjançant els determinants. És la piràmide que construïm quan volem delimitar un espai concret. Per exemple: “casa” dins la ment de l'emissor és una cosa ben concreta. Té una sèrie de formes per a concretar al receptor del missatge aquesta concreció. Primerament amb l'article, “la casa”. Pot concretar més mitjançant la determinació, “la casa del Pere”. I encara més, mitjançant una nova determinació, “la casa del Pere, el meu cosí”. El que la gramàtica anomena sintagma nominal no és altra cosa que el nom que donem a la realitat que ens envolta ja sia la realitat com les idees que ens formem a partir d'una realitat. Sempre és un espai que retallem i volem que hi participi un possible receptor. Encara que a vegades sigui un mateix. Aquest espai sotmès al temps, al moviment. La definició clàssica i senzilla de música és: L'art de combinar els sons i aquests amb el temps. Doncs bé: el món que ens envolta i del que som testimonis té sentit en el temps. És la forma com el percebem. El llenguatge humà no és més que el testimoni del que veiem en moviment. I aquesta és l'estructura:  $O > E / T$ . El T el marquen uns termes “noms”, “flatus voci” que a la vegada vénen determinats per fer-los entenent al receptor. Igual que al S N diem que marca l'espai, a T li podem dir S V, marca el temps. Forma una piràmide: *menja patates tots els dies > menja patates tots els dies per a sopar...* Ara bé aquest temps limita alguna cosa. El temps és el devenir, el ser i no ser. Per tant les coses tenen significat en el temps. El temps dóna significat, l'existència a les coses.

---

<sup>37</sup> Recordem els casos dels nens salvatges esmentats abans.

El sintagma nominal / subjecte i el sintagma verbal / predicat és el mateix<sup>38</sup>. Tenir consciència del temps és el principi de la humanització? Fou el camí sense retorn que un dia emprengueren aquells avantpassats, els simis?

Quan va néixer el llenguatge, quan els homínids es converteixen en parlants, ens pot semblar més o menys important. Però ho és, no el moment, sí el camí que es va recórrer i com es va recórrer. Com es van convertir en parlants sembla molt probable per unes circumstàncies de l'atzar., per unes circumstàncies que duen a noves situacions i aquestes noves situacions el col·loquen en uns paràmetres que substitueixen aquells que més bé s'hi adapten. Aquesta adaptació produeix noves formes del devenir, una percepció del món que l'envolta, un reconeixement del "jo" i del "tu". Aquesta nova percepció, la consciència del temps, del devenir; totes les coses, el "tu", es mouen, van cap a... I així s'estructura la nostra ment, el cervell. La nostra ment és el testimoni d'aquest devenir, d'aquesta combinació: E T. El llenguatge és una explosió lenta, com si fos en càmera lenta, de la percepció del món per un grup o individu que influís sobre el grup, que és capaç de marcar les diferències. Uns òrgans que encara que no tinguessin la funció de parlar, emetre sons, són útils, per acompanyar els gestos, extremitats superiors que tampoc en un principi eren per a tal finalitat. Emissió de sons i gesticulació són factors la finalitat dels quals no era el parlar, gesticular; però esdevenen factors primordials. L'evolució de les espècies no la podem predir; però sí veure per què ha sigut així. Podem deduir per què ha seguit aquest camí. Ara predir el futur, com serem, com seran les espècies vivents, seria conèixer un munt de factors que condicionen el desenvolupament, la vida dels vivents. Com creure que som a la plenitud és una gosadia que prové de la visió antropocèntrica. L'únic predicible és que les

---

<sup>38</sup> El que anomenem SV és el mateix SN però dins el temps, el devenir. Així com captem la realitat. Aquesta cosa, aquest ÉSSER que captem, Chomsky en diu SN, el captem dins el temps. Per tant el discurs no és altra cosa que "nomenar", posar nom a les coses dins el temps. Així el discurs és el testimoniatge, el bateig de com captem el que ens envolta.

mutacions genètiques es donen, que els instins canvien, que les condicions en què toca viure els vivents produeix mutacions dins ells. És al que va arribar Darwin en l'observació dels vivents. El llenguatge és un instint, remarca Steven Pinker (op. cit.), un instint que necessita despertar. Tenim els òrgans pertinents per emetre sons, talment com tenim els bíceps a les cames per fer moviments, per poder córrer. Ara bé l'aplicació d'uns sons determinats a éssers determinats ja és al si de la societat que els dona a l'individu concret. Cada societat, cada grup humà determina la gesticulació i els sons que dibuixa, anomena, el món que m'envolta. El primer pas és assenyalar, descobrir l'espai, marcar-lo. Marcar vol dir distingir una cosa de l'altra. Fem una distinció entre veure i mirar. Veure és una acció passiva, és rebre l'acció d'aquell objecte sobre els nostres ulls, és fer-se present una cosa, un objecte. Les plantes, els animals, perceben la presència del sol. Mirar és actiu, és adonar-se per part de l'observador del perfil, de la presència d'aquell ésser. Mirar és separar allò d'allò altre, és marcar les fites, observar tots i cada una de les parts d'aquell u, perquè la realitat se'ns presenta dividida i alhora u. Així el llenguatge apareix quan és capaç aquell primitiu homínid, aquella espècie divergent comença a percebre les unitats del conjunt, el "jo" diferent del "tu". (Les societats que l'home europeu ha descobert dins Nova Guinea que viuen dins l'Època de Pedra saben classificar i ordenar tant plantes com animals). Aquests descobriments, és capaç de manifestar-los mitjançant els gestos i sons, formes que ja emprava per a les emocions, les sensacions i que veiem que es donen dins el regne animal. Típic dels galls que quan acaben de caponar, canten i baten les ales, el paó real estufada la cua i cop d'ala per cridar l'atenció de la femella, el run-rineig del gos quan li mostren un os... Així el llenguatge humà sembla que apareix quan l'escissió d'aquells primats comencen a adonar-se de l'existència del "tu" i l'assenyalen. Espai dins el temps. D'una simple nominalització a nominalitzar tot dins el temps.

Aquest procés en duu un altre a la par: la memorització. La repetició d'un gest, d'uns sons / so per a un objecte era conservar un símbol dins la ment. L'objecte esmentat despertava dins el receptor l'objecte del que l'emissor n'era testimoni de la presència. Uns dels mites més antics és el de la serp ja esmentat. Tant algunes espècies d'animals com l'home davant la serp expressen temor, d'aquí la gran quantitat de mites en què la serp n'és protagonista<sup>39</sup>. Quan les diferents espècies d'animals, inclosa la de l'home, expressen temor mitjançant expressions sonores, els possibles receptors d'aquells sons immediatament són alertats d'aquella presència. (Aquí Sapir diria que és una emoció i que encara no és llenguatge). Dins el cervell reeix la serp, no la serp exacta, la mateixa que l'emissor veu. El que el receptor ara té dins el cervell és una nebulosa de serp, és el que anomenem símbol. Així el llenguatge augmentà la capacitat d'emmagatzemar símbols i a la inversa. Aquesta capacitat féu més complex el llenguatge. Llenguatge, memòria és fan més complexos perquè creixen en nombre i la forma com es conforma cada un d'ells. Saber com s'origina el llenguatge al llarg de l'evolució seria un descobriment d'importància majúscula diu E. O. Wilson (pàg. 197, op. cit.). El procés com s'origina podria ésser com acabem de descriure. Ara bé el que no podem imaginar és la concepció que tenia dels referents. El llenguatge encara que donem per fet que és un instint – Pinker, op. cit. – cal que es desenvolupi dins d'una societat. Una societat marca unes pors, unes emocions, té unes sensacions, diferents entre grups, i dins els grups entre els individus. Com es desenvolupen totes aquestes reaccions al llarg dels mil·lenis de vida des del de l'escissió d'aquells primats fins a l'*Homo Sapiens*, fins a nosaltres? L'estructura gramatical profunda que porta l'ésser humà i que és comuna, ha de tenir el seu naixement en un punt on la forma de conèixer, del coneixement, també ha de ser comú. El coneixement és la percepció de la

---

<sup>39</sup> Recordem un cop més la Bíblia: la serp i Eva.

realitat, una realitat que es mou. Per tant el medi en què ens movem i s'han mogut tots els éssers és l'espai i el temps. Aquests són els que marquen: l'u i l'altre sotmesos al devenir, el temps que produeix les mutacions. I aquests són els principis que ens ha marcat el camí on ara som. Mutacions, adaptacions, l'atzar... I aquests principis eterns: *Espai, Temps*. Els homes, la darrera baula d'una cadena que n'és més conscient. Tots els éssers vivents d'una manera més o menys limitada, més o menys extensa tenen consciència de l'altre, fins i tot els minerals reaccionen front a un altre. En els éssers unicel·lulars veiem reaccions front a l'altre. Aquestes reaccions són més complexes a mesura que ens fem més amunt en aquesta piràmide que és el conjunt de vivents. El cuc de seda reacciona front a la fulla de morera i menja. El gorrió reacciona front al gra de blat i menja i a la primavera davant la femella i s'hi aparella. El gos reacciona davant el menjar, davant la femella a tota època, davant un desconegut si és dins el seu territori. El ventall dels vivents es fa més complex a causa de les reaccions front a la resta de la natura. L'home en el seu procés de l'evolució és l'ésser que en fa bandera d'aquesta reacció. Front a l'exterior no li basta omplir necessitats primàries: menjar i reproduir-se. Sent curiositat. Com si sempre volgués saber el que hi ha darrere de les cortines. No és un contemplatiu, un vividor usufructuari del que té al davant. Sempre ha donat una passa més, sempre ha intentat veure el que hi ha al darrere de les cortines que sempre vetllen un escenari. E. Carbonell en *Encara no som humans*<sup>40</sup> fa aquesta afirmació, com a títol del text, precisament perquè ens manca arribar a certs punts de domini de la nostra natura i per a tota la humanitat. Els progressos, afirma, per a la humanitat són quan allò que és a l'abast d'uns pocs, es socialitza, es posa a l'abast de tothom. El foc en fou un exemple. La reproducció assistida és un d'aquests processos actuals que

---

<sup>40</sup> Eudald CARBONELL i Roura, *Encara no som humans*, Editorial Empúries, S.L., segona edició, 2002. Desenvolupa la idea de l'evolució basant-se sobre les descobertes arqueològiques. Una idea que recorre el seu discurs: serem humans el dia que dominem totalment, coneixerem totalment les lleis que ens regeixen.



també es fa quasi a l'abast de tothom. Per tant estem en aquest procés d'un alliberament més dels que encara ens tenen encadenats. Per tant aquell grup que es va escindir dels ximpanzés, aquests semblen els parents més propers a nosaltres, *Homo Sapiens*, segons ens diuen els antropòlegs, aquesta escissió ve marcada per un desenvolupament, canvi dins la natura, el bipedisme. No es pot discutir què fou primer: si el bipedisme o la parla. És l'eterna discussió banal i sense finalitat, l'ou o la gallina. El canvi climàtic, l'atzar, marquen noves pautes. Dins aquestes noves pautes es fa més complex el sistema comunicatiu. Els prehomínids ja tenen un sistema de comunicació. Ja hem esmentat que dins la cadena de vivents trobem formes de relació, la comunicació és relacionar-se. Des d'unes formes simples a una certa complexitat. Els homínids en aquella escissió augmenten les relacions, la comunicació s'eixampla.

Una ullada a nosaltres mateixos, crec, ens ajuda a veure aquesta evolució. Bàsicament tots els humans, diem, tenim les mateixes facultats, som iguals. Però immediatament també diem el contrari. La cultura, allò que ens ha "curat", ha sigut diferent: certa formació quant a coneixements, certa manera de veure el que ens envolta, certa manera de modular la veu, etc. Això que ens fa diferents l'un de l'altre. Així veiem que dins una unitat hi ha unes diferències culturals. Aquell que quasi no hagi sigut ensenyat dins una cultura tindrà molt minvades aquestes facultats que diem humanes. Entre elles el parlar. Un nin que no hagi sigut "educat", fet créixer dins un grup "parlant", no parlarà. En la dècada dels cinquanta, passada la guerra civil espanyola, la societat espanyola que encara vivia una era preindustrial, podíem observar una societat que vivia – aquí a Mallorca – disseminada pel camp. Aquells nins que vivien en cases camperoles quasi aïllades, sense companyia i que alguns d'ells arribaven a l'escola als sis anys, set anys, molts a més de ser poc comunicatius, parlaven amb certes deficiències, mots que no s'adeien amb aquells de la resta. Un cas concret, aquí a Mallorca dins la parla catalana,

era l'ús del verb ser com a auxiliar dels verbs de moviment: *jo som vingut*, quan la resta deien: *jo he vingut*. Així el “prestigi” d'aquella majoria imposava una “correcció” al nin pagès que venia d'un aïllament<sup>41</sup>. Alguns prenen consciència d'aquesta diferència i “corregien”. Altres, no. I passat els anys he pogut observar com una certa marginació ha marcat les seves vides. El “prestigi”, la força, imposava noves formes de relació en aquell principi de l'evolució ja que el prestigi no és més que una mena de força. I encara podem, puc observar d'aquells nins ara ja majors, una manera de relacionar-se submissa amb l'exterior d'aquelles persones menys afavorides per la cultura. Sempre expressaven relacions amb objectes concrets, amb persones concretes, no empen conceptes abstractes. Predomina l'ús del “jo”. Aquest és sempre, o majoritàriament, el protagonista de la història. Dins les narracions populars que es feien en les contarelles al voltant de la llar fins a mitjans del segle vint sovint es feien presents indrets, paisatges que coneixia l'emissor i el receptor de la contarella. Es diu que això era per a donar més realisme a la rondalla. Però també era perquè qui la contava era com si ell hi fos present. És la presència d'aquest “jo” molt present en el decurs de l'evolució. També avui l'egocentrisme és molt present dins el desenvolupament de la societat actual; però podem dir que d'alguna manera, és obviat, camuflat. En aquesta societat que ens envolta, en el nostre moment històric, hem pogut observar persones que tenen un tipus de llenguatge molt senzill, un “jo” que conservava tot allò que l'envoltava per si li era útil o no i res més, són persones que viuen d'una manera marginal dins la societat. I a l'altre cap la complexitat de la comunicació de tot el que podem observar o imaginar. Així que el llenguatge és evident que no és res més que una manifestació mitjançant sons de la relació del “jo” amb el “tu”. Com més conscients hem sigut del “tu”, més consciència hem tingut del “jo”. Aquelles pors, aquells desigs que ens marcava la pròpia

---

<sup>41</sup> Dins l'obra de Miquel Bauçà trobem trets d'aquesta formes peculiars de la pagesia. Miquel, ho posarem de relleu en reflexions posteriors sobre la seva obra, és un exponent d'aquesta divisió entre aquests dos plànols diferents socials i que es reflecteixen molt bé sobre la mateixa llengua.

naturalesa s'han anat eixamplant: les ànsies en curiositats, les pors amb força. Aquestes pors i ànsies, aquestes curiositats i forces les hem memoritzades, n'hem fet memòria mitjançant uns esquemes, uns símbols. Així com els sons musicals els reflectim sobre un paper amb unes taques de tinta, igual la nostra ment conserva uns símbols que en recordar-los es tornen a fer presents com un quadre que evoca un paisatge.

El llenguatge humà és una manera de fer evident el contingut de la consciència. En el nadons veiem com es fa present d'una manera esglaonada. No és un estat que ve un dia per l'altre. Dins el parlar trobem l'expressió: "aquest no té consciència dels seus actes". L'observació dels nadons, l'observació de com actuen certes persones ens donen aquesta comprovació: la consciència té un desenvolupament dins el cervell humà al llarg de la seva vida. La manifestació de la consciència cap a l'exterior és el llenguatge. També el llenguatge que maneja una persona en diem madur, quan observem uns graus quant al que vol dir, vol expressar i com ho diu. Diem un llenguatge ple, quan allò que vol fer present a més de ser una cosa ben limitada ho diu segons un terme, paraules adients a aquelles idees que vol expressar i sotmeses a unes regles expressives que no són més que unes normes quant a les relacions d'aquells conjunts de paraules que descriuen una realitat de la ment.

El llenguatge és un fet que donem com una cosa natural de la que senzillament som posseïdors com tenim ulls, encara que necessita un desenvolupament dins una cultura. Les percepcions mitjançant els sentits poden ser més o menys intenses. La cultura adquirida ens farà més o menys sensibles. El llenguatge és bàsic per a la cultura, per al seu desenvolupament. El llenguatge marcarà el grau, el tipus de culturització que rebí el nadó en el seu creixement, desenvolupament. El llenguatge condiona els canvis genètics que es puguin desenvolupar dins la mateixa existència humana. I així ha sigut

des d'un principi. Si l'evolució ens fa parlants, el ser parlants ens modifica al mateix temps.

El plantejament (Wilson, pàg. 197, op. cit.) de com es va originar el llenguatge és una pregunta que ens explicaria de com ha evolucionat l'home. Així com l'arqueologia ens fa present mitjançant les restes, els fòssils, l'evolució de l'home, els passos d'aquells primitius primats a l'*Homo Sapiens*, a nosaltres, també sembla el més raonable que el llenguatge hagi seguit aquestes mateixes passes, hi hagi una coevolució. Per una part mutacions dels gens, un creixement de massa cerebral, un desenvolupament del prosencèfal on hi ubiquem el llenguatge, encara que no sigui completament és on s'hi lliga la part més important<sup>42</sup>. Si fisiològicament podem seguir aquests processos transformacionals, també hi ha d'haver uns processos de desenvolupament del llenguatge. El llenguatge ha d'haver tingut una evolució paral·lela a aquesta evolució del cos. La cultura és tot allò que fa l'home, totes aquelles postures, fets que l'home actua i adquireix mitjançant la reflexió, perquè allò ho troba bo, perquè allò s'ha de fer així, perquè allò es conforma a la seva reflexió, encara que aquesta no sigui conforme a la realitat. La cultura és sovint qui marca els canvis en la nostra genètica, les mutacions. Tot aquest procés és: parla. Per posar un exemple, es diu que l'estatura de la població espanyola és més alta ara que fa cinquanta anys. S'apunta com a causa l'alimentació. Un fet cultural. La reproducció natural sembla que té, sobretot dins les classes socials més altes, dificultats. Les dificultats en el parir de les dones, precisament és el pas al bipedisme, sembla. Mentre veiem, generalment, un part fàcil en els animals, els humans

---

<sup>42</sup> Testimoni d'un cas: Una persona de seixanta dos anys comença per perdre l'equilibri i caure esporàdicament. En un principi, diagnòstic d'artrosis als genolls. Una caiguda en què no es pot incorporar i ara és sotmesa a unes proves en què se li detecta un tumor al cervell. Als quinze dies d'aquest diagnòstic comença a perdre algunes paraules, té dificultat en la pronúncia dins la cadena parlada no perquè la paraula sigui difícil aquella que vol dir, sinó que no li surt. De cada dia perd més paraules fins que passats uns quinze dies més ja només li surt un so allargat sense cap paraula concreta. Al mes i quinze dies mor. El tumor era al prosencèfal. S'havia intentat una intervenció quirúrgica. Però només se li va fer una incisió a la part central del crani. Això ens confirma on és el centre de la parla, on és el domini de l'articulació. (Octubre, 2006. Observació personal).

tenen certa dificultat. És aquesta nova situació? Això ha dut la reproducció assistida. Cosa que pot fer en un futur uns canvis genètics força importants. Per tant saber l'origen del llenguatge és de gran importància. El llenguatge fou el primer pas per a l'evolució humana? El llenguatge era qui va obrir pas a les mutacions genètiques que s'han produït sobre aquells primitius ximpanzés? El llenguatge fou qui va produir aquella primera escissió? El llenguatge que en un principi fou expressió d'emocions passa endavant i s'ha convertit en el motor de l'evolució per tant en progrés. L'evolució, la causa l'atzar. El progrés el busquem. L'empenta ve del llenguatge?

### Nota final

Si a la base del llenguatge hi ha l'atzar, també l'atzar ha modelat els mites, els que són a la base del discurs. Definim el mite com una manera de representar-nos la complexitat del que sentim, del que pecebem. El mite més primitiu, el de la serp com ja hem apuntat, està completament lligat a la terra... Visible, desperta encara ara tant en certs ximpanzés com en l'home la por. D'aquí que el llenguatge poètic, en aquells poetes que més lliguen la seva visió del món a l'expressió de sensacions, percepcions a la terra que trepitgen, d'alguna manera aquests lligams els mostraran amb unes formes primitives d'expressió. La doble significació de què hem parlat, està molt lligada a les sensacions que rebem de la terra que trepitgem. Bona part de la poètica de Miquel Bauçà està amarada dins aquesta primera passa del llenguatge. La Terra passa a simbolitzar les pors, les alegries, els temors que la mateixa terra ens prodiga. I si aquestes pors, alegries... , les vam personificar en la paraula? Serà la paraula que transforma aquestes pors, passions... L'individu se servirà dels recursos lingüístics que li ofereix la llengua. Però podrà fer un ús particular d'aquests recursos la qual cosa marcarà l'estil personal.

Miquel – l’obra completa podem dir que no és més que una reflexió sobre el “jo” on hi trobem les pors, els desitjos, les obsessions, visions... – té un estil personal marcat per les variacions significatives que treu d’aquell món que l’envoltà en aquella primera edat – fins al divuit anys - : el món rural, una societat determinada i el seminari.

Si podem parlar d’una evolució de l’home i del llenguatge, ara que considerem acabada aquesta evolució – encara que crec que som sempre en evolució - l’home ara té una evolució no en línia ascendent, més bé podríem dir d’eixample, de domini del que ens envolta d’una manera més plena. Quant a llengua també de cada vegada trobem noves fórmules, som capaços, des d’aquest nucli, gramàtica innata que diu Chomsky, de precisar, explicar les nostres sensacions, les percepcions, els nostres sentiments. Aquest sistema lingüístic per poder-nos expressar alhora que és comú, l’individu és capaç de deixar-hi l’empremta personal, l’estil.

El recorregut que ha fet l’espècie humana a través de mil·lenis sembla comparable al que fa ara un individu concret en la seva pròpia vida. La llengua d’una persona ens pot fer veure moments que diem la forma de parlar d’aquest no sembla d’ara?



## Introducció

*Cants jubilosos* és el primer conjunt de poemes que surt de la mà de Miquel Bauçà encara que no es publicarà fins el 1977 (edició parcial). El fet que rebés un premi per aquest poemari, el primer per a ell, l'any 1959, té una gran força moral i alhora econòmica ja que són els primers cèntims que guanya per mèrits propis després de deixar el seminari. A la vegada és una empenta en allò que duia dins ell, escriure.

En aquest poemari s'hi troben les arrels de tot el que serà la seva producció literària. Per una banda el domini del lèxic, gran coneixedor del que podem dir el diccionari. El lèxic dóna un caire peculiar a la seva obra. Riquesa? Em sembla més un exhibicionisme sense que aquest sigui pejoratiu. És, senzillament, creure que qui posseeix la paraula està per damunt els altres, una mena de domini territorial, l'únic lloc on ens sentim segurs. I en segon lloc, es deixa entreveure una personalitat peculiar: observador d'aquell món de la infància, crític amb aquella societat que l'envoltava – crítica que resol mitjançant la ironia -, rebel contra aquells que li marcaven el dia a dia, la solitud en què es refugiava d'aquella persecució real o imaginària que de les dues n'hi ha.

De tots els poetes, escriptors podem dir que tenen unes peculiaritats pròpies, aquelles que marquen el que diem estil, que en fan una personalitat. A Bauçà, a aquesta personalitat pròpia, podem afegir-hi – crec que ell hi estaria d'acord, almanco això deixa entendre de manera bastant clara a *El canvi* – estranya.

Podrem veure, a través dels comentaris següents sobre aquest poemari, aquestes notes? Una lectura pausada dels poemes i amb certs coneixements sobre aquell moment històric, ens donen idea d'aquella societat i la visió d'un que passava per allà, si volem, però no quedava indiferent ni tampoc abaixà el cap per a sotmetre's al jou.

En forma de notes anoto la bibliografia com notes sobre ella. També en elles hi ha comentaris afegits que de no ser així romprien la dinàmica del text.



## El poder de la paraula

Les paraules tenen poder. Dins elles hi ha una mena de màgia que atura , para, enruna, intimida, destrueix el possible receptor. I a la inversa: emociona, encoratja, ajuda... Les paraules són l'espasa i, a la vegada, joia. Aquells sons que en un principi foren per assenyalar tal, qual objecte, en el desenvolupament humà s'han convertit en símbols, el referent dels quals es carrega d'una dinàmica, d'una aurèola que pot anar del terror a la glòria i a la inversa. Miquel Bauçà dins la seva obra escrita se sent amb el poder que li dóna la paraula. Sap que té paraules i en fa ostentació. Frueix fent exhibició de l'enorme bagul d'on les treu i en fa exhibició com el mag que treu el colom de la copalta. Si observem el conjunt de l'obra bauçaniana hi trobem una gran quantitat de paraules que com en una desfilada de carnestoltes s'hi exhibeixen causant la gràcia o el desconcert de qui mira passar la rua. I ell mateix se'n sent satisfet de l'organització. La recerca del metallenguatge, de les relacions, de l'estructura del llenguatge, del llenguatge objecte és secundari. Hi ha d'haver un argument, una base expressiva, dir qualche cosa; però el que de veritat fa és un exhibicionisme de les paraules en què diu això o allò. Una comparació: el pintor fa un paisatge: uns arbres, les plantes, la casa camperola... i els colors. Podem dir la línia i els colors. La línia que marca els espais i els colors que omplen de vida. En l'escriptura de Bauçà hi podem distingir aquests dos, diguem-ne, plànols: la línia, aquella cosa, aquell arbre... els colors són les paraules, el seu vocabulari marca el seu estil, la seva forma peculiar d'escriure. El que ens el fa destriar és la seva verbositat. És conscient que quan major sigui el nombre de paraules, més domini tindrà sobre els qui l'envolten, més despertarà l'admiració. Aquesta idea de

domini ja la trobem a principi de segle XX. Ja des del principi de segle, els cursos i receptes per al millorament personal “van començar a aprofitar la idea que com més paraules coneixes més gran serà vostè”, G. Steiner. (*Extraterritorial*, pàg. 80). Aquesta idea també hi és dins aquella societat rural d'on n'és Miquel. Els glosadors, amb glosa, discutien posant en evidència defectes, errors... la batussa era qui deixava sense paraula l'altre. Era en poques paraules domini de la paraula. : jo tinc més paraules que tu. Miquel és conscient que el domini del vocabulari li dóna poder. D'aquí aquesta “riquesa de vocabulari”, vocabulari que podem enquadrar dins els registres culte, científic, dialectal i de creació pròpia – adjectius amb el sufix –ívol. Inclou paraules d'altres llengües: llatí, anglès, francès, alemany, paraules que inclou d'una manera natural com si el possible oïdor – l'obra sembla per ser oïda – n'hagués de ser coneixedor: Ersatz, Kirsch...

Les paraules concretes, aquelles unitats que formen el discurs poètic són properes al món de la pagesia: plantes, animals, estris; situacions en el temps que tant marcaven la vida dels conreadors de la terra. Així com podem parlar del registre culte, científic... es deixa veure el que podríem dir el registre pagès que conformen un lèxic proper a la terra i unes connotacions de tot aquest lèxic amb el món pagès, tot allò que sentia aquella gent quan a més de nomenar les coses dins elles hi sorgia una ombra més que aixoplugava aquella paraula. Així quan trobem la paraula “figa” sempre sorgeixen d'ella sensacions de plaer, d'una fruïció sensual que ens transporta a un cert paradís<sup>1</sup>. Així aquesta fruita com l'arbre, figuera, anomenar-los pel pagès era d'una manera indirecta fer presents aquestes connotacions. Doncs bé, Bauçà traurà tot aquest lèxic que té la pagesia i en traurà les connotacions que a la vegada conformaran la nova paraula, la

---

<sup>1</sup> Les figues eren una fruita molt preuada pels pagesos de la terra de Bauçà pel que suposava aliment per a ells i per als animals que més tard serien per al seu rebost. Una fruita, adobada de diferents i múltiples maneres, és podia guardar per als llargs hiverns, època en què no hi havia cap collita, recol·lecció d'aliments, com a menjar portador de molta proteïna. Eren fins i tot llepolies per als infants.

recreació. Crear de bell nou un món, aquest d'imatges que porten una paraula al seu rostre, una paraula que és soledat, Déu que vol ser pare, menyspreu dels altres, cert desconhort...

El codi de Bauçà és el codi pagès; però la descodificació s'ha de fer en el plànol d'una cultura diferent. El codi pagès és dins una interpretació de la vida de cada dia, de l'home que lluita per a un sobreviure i que una religió el conforta dins les desgràcies.

Però el món del poeta és un altre, és la rebel·lió contra l'assumpció d'aquesta vida de subsistència i d'acceptació del destí que tan bé l'explica la religió: conformitat, vall de llàgrimes, acceptació d'uns pecats... Ell hi reflexiona i es rebel·la, és la cultura de la revolta. Capgira aquest món. Les paraules, les imatges d'aquest món pagesívol, seran les mateixes, però les relacions de les imatges estableixen un nou significat, és el significat de la revolta. Un nou vi dins uns odres vells com diu la dita clàssica, si bé aquests odres vells són d'una part de la societat que alguns anomenen productors de poètica popular, d'aquella societat marginada del "món de les lletres".

Del conjunt de poemes *Cants jubilosos* en podem parlar com d'un conjunt d'imatges. Cada poema és una imatge. Amb les primeres paraules de cada poema ja tindrem la línia bàsica d'aquella imatge que se'ns descriu, si bé aquesta no és la paraula exacta ja que el "jo" narrador no fabrica, no descriu la imatge. Ell també s'ha trobat amb aquesta imatge, una imatge que surt com un somni de l'inconscient.

Una sèrie d'imatges componen un paisatge oníric, un paisatge que rememora els somnis. Un paisatge en què cada una d'aquestes que el componen són com uns raigs de gran lluminositat. El fet de només dir-ne de cada una d'aquestes imatges el nom i cap descripció fa que passi pel davant dels nostres ulls ràpidament; però es fa present perquè l'anomena i el seguit d'imatges ens dóna una panoràmica d'intensos raigs. Enmig hi

apareix la imatge principal, aquella que s'hi passeja com si les trepitgés, a les altres imatges, això sí, sense quasi tocar-les. Hi passa a certa altura. Les que formen el paisatge callen, no diuen res, només la força de la presència que els dóna la paraula, una paraula solitària enmig d'altres paraules solitàries. Aquest llistat, quasi podem dir, de noms, fa un paisatge semblant a aquell que hàgim pogut tenir en l'experiència dels somnis. I, a sobre, la imatge principal que s'hi passeja a una certa altura amb un missatge que llegeix el poeta, un "jo" que corre tots els poemes. Aquesta imatge principal, aquesta que "sobrevola" tots els poemes, un cop és Déu, un cop el pecat, expressat sota la misèria, la desgràcia, el sofriment. Paisatge oníric i enmig la serp que el "jo" poètic fa parlar. Els paisatges tenen cosa idíl·lica, hi ha una fruïció de part de qui ens ho conta, perquè conta, n'és testimoni; no pinta, no hi fa brollar l'iris, sí la força del testimoni i enmig l'angoixa i la perspiciàcia de la serp<sup>2</sup>. Aquesta imatge principal que s'hi mou és una imatge transfigurada, té unes noves dimensions que diu aquest "jo" que conta l'experiència. El paisatge evangèlic en què se'ns conta la transfiguració de Jesús en el puig Tabor és present en aquests que ens presenta Bauçà. Són paisatges on hi sobresurt una imatge amb llum pròpia que recolza la paraula del "jo" narrador. Aquesta força li ve perquè ha transformat les imatges que formen el paisatge en força, aquella que els ve de les connotacions que adquireix la paraula simple en el conjunt, quan s'adjunta a altres paraules per a agafar una nova dimensió. Doncs, dins aquest conjunt de poemes, trobem una sèrie d'imatges nascudes dels somnis. El jo narrador que s'expressa i es fa present contínuament no tracta de descriure'ns aquestes imatges, ell també s'hi topa i podem dir que senzillament en parla i en veurà, dirà, amb una veu amb certa sordina – aquí entra en joc el vocabulari, el tipus d'ordenació i terminologia que

---

<sup>2</sup> La serp i la cornella surten dins l'obra de Bauçà. Sobretot dins *El canvi*. La serp té la funció de contrarestar la maldat que li posa el mite. La cornella és l'Il·luminador, el que li guia els passos. Una ironia de l'Esperit Sant?

empra – allò més cridaner de les imatges, allò que ens sorprèn de les imatges somniades.

Cada una d'aquestes imatges té un context. Però queda molt difuminat per la força dels ulls, de la mirada de la imatge que presideix, com si diguéssim, el quadre. Són unes imatges on tota la força es concentra en els ulls. Els ulls del narrador nomenen les coses, persones... com si tot tingués ulls i ens tornessin la ullada.

El primer vers del poema *Jo sé que la cançó s'allunya per darrere el serral*, el “jo” narrador “veu”, encara que sigui l'oïda el testimoni de la llunyania, de la cançó que s'allunya; però immediatament ve “la gavina”, més bé ara, aquí la mateixa “cançó” agafa la força del present, perquè s'ha transformat. I així tot es va transformant en lluminositat. Tot es converteix en el gran “ull”, de raigs potents, força, una lluminositat que s'acosta com l'efecte del “zoom”. Aquest ull potent, encès entra per *la boca del Port*, tot ara eclipsat per aquest “ull potent”, lluminós. Tot el context d'aquesta aparició és només això, context, companyia insignificant. Aquestes imatges que veurem dins el conjunt de poemes neixen del subconscient. Són l'expressió de la por, dels temors, dels desitjos, de les esperances. Aquesta riquesa, ampul·lositat de paraules, precisament, aquest “jo” narrador en fa ús per demostrar el domini que té sobre aquest món de les pors, dels temors que ens apareixen. No és la finalitat d'aquests mots fonamentar aquestes afirmacions; només ho insinuem perquè ens ajuden a entendre aquesta “imatgeria” que veiem dins els poemes. Com també ens pot ajudar a entendre'ls aquest corrent dins l'Església catòlica a partir d'Ignaci de Loyola amb els famosos *Exercicis espirituals*. La imatgeria dins el món religiós ha estat discutida i renegada sovint. Moisès ja dins l'Antic Testament renega de les imatges. El món musulmà, també i el món cristià també n'ha renegat, en una part. Recordem les lluites iconoclastes. Ara bé

Ignaci de Loyola introdueix en les seves “meditacions” la ubicació, és a dir, les reflexions perquè vagin bé, fer-les des d’un lloc concret encara que sigui mentalment, és a dir, ubicar-se físicament, encara que mentalment. I així ens podem trobar “la nit obscura de l’ànima”, com un somni; ens poden venir imatges que tradueixin la por, els temors, les esperances...

Les imatges de Bauçà vénen en aquests paràmetres, tradueixen aquestes pors, aquestes temors: unes formen part de la nostra gènesi. Com humans, les repetim, senzillament, aquesta del Déu pare, vell, sever... Altres les incorporem en la nostra primigènia infància i queden allà en el subconscient, adormides i que poden saltar en el camp de la consciència com en el poema *La sutura és lenta si es té la cara lassa...* Aquest poema és la por, el temor que ens ve dels homes que envolten el poeta. La compassió recorre tot el poema com si les llàgrimes fossin per una persona pròxima, com la Verònica<sup>3</sup> que es compadeix i eixuga les llàgrimes i suor d’aquella “Faç”. Però no, *com a mi*, es volia dissimular i al final acaba confessant-ho: la compassió és per a ell, “el poeta”, el “jo” que surt en tots els poemes. Totes les imatges que brollen d’aquests poemes són el retrat de la por, del temor, de la compassió... d’aquells principis, diguem-ho, que d’alguna manera conformen aquesta part profunda del nostre ésser, d’aquests principis que han fet brollar no sabem el perquè ni com la nostra psique, el nostre subconscient. La desfilada d’imatges, són la disfressa de la por, del temor, de la compassió... El vocabulari, la metonímia, la metàfora són a fregar del món camperol. El mite més antic i més universal se’ns dubte és el de la serp. La serp, l’animal més universal i que més toca la terra. Així tota la paraula de Bauçà toca la terra. Els mites se n’han allunyat de la terra. La tragèdia grega que podem considerar com a mitificacions del

---

<sup>3</sup> Ho remarcarem més endavant. El llenguatge de Bauçà està tenyit del registre religiós cosa que no és d’estranyar a causa de la seva estada en el seminari com també la religiositat dels pares, sobretot el pare. Ell ho convertirà sovint en ironia, motiu de contradicció. Però el seu estil, la marca que deixa la religió sobre el seu lèxic, sobre el món que crea i es recrea és evident. Verònica, Faç en són una evidència.

comportament humà, se n'allunyen de la terra. Els mites del món grec se n'han allunyat: Edípus rei... Ara Bauçà, que no descriu, sinó que enumera personatges, el que ens conta és molt semblant a uns mites. El darrere hi ha les pors que ens persegueixen... Té la paraula. On brolla aquesta paraula és el lloc on va viure la seva infància. Els noms de lloc que indica són reals i encara que no siguin anomenats pel nom propi són localitzables per la seva insinuació física que en fa. Totes les denotacions i connotacions corresponen a aquell lloc de la infantesa. Si bé podem dir que dins l'obra novel·lística i alguns episodis es fa referència a altres contextos. La major part és en aquest lloc. Una sèrie de noms, ja de lloc ja de persones concretes, una mena d'enumeració ens ubicarà per a fer aparèixer una imatge d'allò que li fa reviure les seves visions.

*Obra poètica, 1959 - 1983* és un conjunt de poemes, que a la vegada recull les diferents publicacions de poemes que havia fet entre ambdues dades. El primer llibre de poemes publicat és *Cants jubilosos*<sup>4</sup>.

## Comentari dels poemes de Cants jubilosos

Primer poema: *De com Déu es dirigí als cèlibes d'una diminuta ciutat marítim*

En el conjunt dels catorze poemes, hi ha una relació entre ells, una relació d'un cert desconhort, d'una solitud a la recerca de no se sap ben bé què. La solitud té un rerafons bíblic, un rerafons d'aquells profetes que criden, senzillament, per a no sentir-se sols. La declamació és una de les maneres de llevar-se la por. El buit, l'abisme és la por. L'espai és ocupació. En aquests poemes, es crea espai, no el temps. No és la descripció d'un lloc, és la creació. Per aquesta creació, com arreu de tots els poemes, se serveix de

---

<sup>4</sup> *Cants jubilosos* fou guardonat amb el Primer Premi al Certamen a honor de la Mare de Déu de Sant Salvador de Felanitx, el 1959. Però no serà publicat fins el 1977 (edició parcial).

llocs reals d'on parteix per a la seva recreació. Però per a aquesta nova creació hi posa un espai i una lluminositat especial, la llum dels somnis. Hi posa vida, una vida que queda com una instantània fotogràfica. El poema és un intent captat d'una ullada d'aquell *port* - Portocolom, Felanitx -, *serral, sortint el sol, ones, caminois, garriga, gavina...* Però aquesta ullada no és d'aquell que ho veu i ho descriu, és la ullada i ull alhora. Tot es conta en primera persona, *Jo sé que la cançó... jo continuaré amant-vos*. El "jo" narrador vol aixecar, donar coratge, posar *la mà davall l'aixella*, però el paisatge és buit. El que veiem és un espai, com un paisatge retallat dins un marc petit, però que el gran nombre de paraules ens dóna profunditat. L'espai ve retallat per les paraules; només hi ha allò que ens diu. Però amb aquesta enumeració que fa de tot el que hi veu, que aquesta no és la finalitat, li dóna profunditat i alhora com una aturada en el temps. No hi ha moviment. Fins i tot aquestes paraules on sembla que el moviment hi ha de ser queden com a aturades, com a penjades d'un punt invisible: *vora la luxúria de les ones, els caminois embriacs...* Les enumeracions d'objectes, de llocs... pot donar sensació de moviment. En aquest poema i tots els de Bauçà, més bé ens donen aquesta sensació de voler ser un espai i en ell sentir-se ell mateix o el que sia, perquè aquesta és una característica que es pot treure de Miquel, escriu per a ell. No té en compte un possible receptor. Ell s'escolta a ell mateix. Parteix d'un lloc real, d'un fet, d'una persona concreta, d'una ullada al seu voltant i des d'aquest punt crea un espai on s'hi crea de bell nou, s'hi recrea.

La representació de l'espai Bauçà el fa mitjançant paraules que indiquen generalitats<sup>5</sup>.

Una aquí, altra més endavant. Entremig hi ha el que dóna sentit al poema, el que podem

---

<sup>5</sup> Umberto ECO, *Sobre literatura*, RqueR editorial, 2002. Eco tracta d'explicar com se representa l'espai amb les paraules. El nom que donem a aquesta figura literària és coneix com *hipotiposi*. Dins l'obra de Bauçà veiem el recurs freqüent a aquest trop. Eco al llarg d'un capítol d'aquesta obra, que correspon a un comunicat presentat en el Centre d'Estudis Semiòtics i Cognitius de la Universitat de San Marino, el 29 de setembre de 1996, titulat *Les sémaphores sous la pluie*, planteja com es duu a terme aquesta



dir el significat. En el poema primer que comentem, trobem: *serral, gavina, ones, caminois embriacs* – indica fent esses -, *garriga, rossegons de pobre, boca del port, bàcul de flames*. És la pintura del Port, un lloc ben determinat i una hora ben determinada *bàcul de flames* – primera hora del matí, sol ixent -. Uns simples noms denotatius, una molt minsa enumeració. No hi ha una profusió de noms per descriure un lloc que per altra banda és ben determinat. Perquè del que es tracta és de crear un espai i un temps. Cada paraula duu associada una profunditat, una evocació que crea l'enorme espai. I el temps, l' hora determinada: *bàcul de flames*, el raigs del sol ixent, primera hora del matí, raigs que es projecten per la bocana del port, una mena de bastó, brillant, així el bàcul, bastó del Papa. Les mateixes paraules en duen d'associades altres que determinen més la situació, l'espai i el temps<sup>6</sup>. No tenim una descripció on el nombre de noms i adjectius seria més nombrós i meticulós. Són un conjunt de noms denotatius que duen aparellada una visió que alhora omple el mateix lector. La denotació demana connotació, un esforç que haurà de fer el lector per a fer-ne una lectura plena que no és altra cosa que entrar dins el món de Bauçà<sup>7</sup>.

Tots els poemes que formen *Cants jubilosos* tenen un rerafons religiós. En aquest primer tenim “Jesucrist” a la recerca de l'ovella descarrilada o perduda. L'ovella descarrilada a causa de la luxúria, perduda per les volterelles de la vida, per la pobresa; us buscaré entre la *pols, cementiris, parats caiguts...*

---

representació ja a l'antiga Roma i a través d'èpoques diferents. A partir dels plantejaments d'Eco els hem aplicat als poemes de Bauçà, aquesta construcció d'espai.

<sup>6</sup> Remarquem espai i temps. Si seguim tota l'obra de Bauçà alhora que crea un món, el seu, també ens dóna a conèixer un lloc molt determinat: la seva contrada, el seu poble, el lloc on va viure aquells anys de seminari. I un temps determinat: aquells anys de la postguerra civil, misèria material i l'altra misèria de persones que vivien en un món tancat i mort. Tot això és pot llegir o intuir per aquells que hagin conegut cosa d'aquells anys.

<sup>7</sup> L'obra de Bauçà s'ha de veure com una unitat en el sentit que sempre és una ullada dins el seu interior. El cervell és la seva *aimia*, la seva estimada, i sembla que és on únicament i exclusiva s'hi passeja. (Aimia: en parlarà dins obres posteriors profusament). Tot el que no sigui aquest viatge interior només són caminois per a tornar-hi.

I aquest *amor* ens demana una oració. L'oració no és més que un crit, un càntic cap al "cel", i el dibuix que se'n fa és la foguera.

Dins un espai ens fa veure un "Déu solitari", captaire vers l'home també solitari, entre cert vici – *luxúria* – i perdut per *caminois, pols*, quasi com un mort – *cementiri* – igual que una paret caiguda, desemparat.

Evocació d'espai. Dins tota l'obra de Miquel és important l'espai, on s'ubica per a les seves reflexions, per al seu "dialogar". Dins la seva obra són contínues les citacions de llocs o fets reals. Sempre mitjançant una pinzellada, unes paraules seran la referència a lloc o fet determinats. Aquí en aquest poema el *port* és Portocolom, port del llevant mallorquí. Qui coneixem aquest lloc determinat molt més fàcilment ens podem fer la representació mental d'aquest indret. I, alhora, veure com amb unes poques paraules ha pintat aquest espai, un esforç menys que qui no el coneix. Però tant en un cas com en l'altre veurem la senzillesa de termes per a donar una gran profunditat al quadre, a l'espai que ens dibuixa. I aquesta serà una característica del poema com de tot el conjunt de poemes. Per dibuixar un gran espai cal tenir gran espai. En un quadre de petites dimensions la perspectiva ens dóna un gran espai. Així, mitjançant una enumeració de paraules ens dóna una gran perspectiva, un gran paisatge.

Portocolom és un lloc d'estiueig del felanitxers, els habitants del poble de Felanitx situat a uns dotze quilòmetres terra endins. Era un lloc d'estiueig des de fa molts anys de les famílies benestants, poques en els anys trenta i fins als anys cinquanta. Però per a la majoria de felanitxers era un lloc idealitzat com a lloc mític, lloc de diversió, dels banys dins l'aigua, de pesca... Poder anar-hi en aquell temps, els anys cinquanta, encara que fos a peu, amb carro o carretó era com una aventura i alhora un somni. D'aquí que més d'un cop veurem dins l'obra de Miquel aquest lloc com un lloc idíl·lic, que en ell aixeca una fruïció només anomenar-lo.

Les paraules marquen el locutor. Les paraules marquen l'estil. El vocabulari marca la personalitat de Bauçà. *Serral, caminois, garriga, poble...* són indicatius d'una coneixença del món rural<sup>8</sup>. *Verderol*, coneixença de la fauna; *bàcul, pregària, amor, delme...* paraules del món religiós. *Luxúria, pecats...* religiós en el caire moral. Són aquestes paraules concretes que ens fan veure no només riquesa de vocabulari sinó també el món que viu el poeta, el seu món. El món religiós, les ensenyances i vivències que va tenir al llarg dels set anys que va passar en el seminari dels clergues teatins<sup>9</sup>, també hi és present. És la tònica de tota l'obra. El referent rural, el referent religiós seran al rerafons dins la seva obra. Les paraules marquen la diferència. Les paraules i les metàfores que forma, el valor significatiu que els arrabassarà tenen un valor particular en ell.

Enmig d'aquest quadre d'imatges hi ha la ullada, *bàcul de flames*, on conflueixen totes les altres mirades o imatges. Aquests ulls que tot ho il·luminen - com no recordar el Déu de Moisés, el que li parla de dintre un esbarzer flamejant -, una lluminositat que entra per la boca del port i sobrevola totes les imatges que ha nomenat. El tot forma un quadre d'una gran plasticitat. Tot aquest conjunt d'imatges ens dóna l'espai i la imatge central, *bàcul de flames*, suspesa en el temps com si tot momentàniament quedés parat.

---

<sup>8</sup> Les fogueres. Quan es feien les matances, sacrifici del porc, cosa molt ritualitzada dins la pagesia mallorquina en què es reunia gran part de la família i amics, al vespre, després del sopar es feia un fogueró. Quan les flamarades tenien una altura estimable es provaven els joves qui s'atrevia a saltar sobre elles alhora que es feia un rotlle donant-se la mà mentre es cridava, donant voltes, "vivor"

<sup>9</sup> Cal remarcar aquest fet, l'estada en el seminari dels Teatins. Aquests foren molt implicats dins la guerra civil del trenta-sis. Eren franquistes en sa majoria. De fet alguns es posaren l'uniforme falangista. Josep MASSOT i Muntaner que ha estudiat i escrit sobre la Mallorca d'aquest temps parla molt del pare Julià Adrover – *Sobre Georges Bernanos i altres temes polèmics*, publicacions de l'abadia de Monserrat, 2004, pàg. 108-111 – *Vida i miracles del "Conde Rossi"*, 1988. A la portada del 2n llibre es pot veure el pare Adrover uniformat i rialler vora Rossi. Era qui acompanyava el comte Rossi, que no era tal comte, en les seves anades per Mallorca del -36. Aquest pare Julià era el Prepòsit General, la jerarquia més alta d'aquesta ordre religiosa quan Miquel Bauçà era al seminari. Bartolomé Mestre, metge psiquiatra - *La última palabra?*, editorial Bauzá, 1976 - parla d'un capellà que pujava a la trona amb la pistola a la cintura. Tothom sabia qui era, era el pare J. Adrover. N'hi va haver més que vestiren l'uniforme falangista com el pare J.P. I d'altres que anaven a la desfilada a Madrid amb motiu de "La Victòria" amb les insígnies de les "Fuerzas Armadas" com el pare M. Podríem afegir molts més trets que marcaven aquell cert ambient victoriós de la contesa del trenta-sis. Per tant dins el subconscient de Miquel queden reminiscències de l'ambient que es respirava en aquell seminari, aleshores dit Escolasticat de Son Espanyolet.

Aquests quadres se n'aniran repetint en els diferents poemes que conformen aquest poemari.

Segon poema: *Revincla lliure la rialla de l'Esfinx*

Importància de l'espai.: un camí, una finestra. És evident que som en una casa camperola. Només d'una finestra en un lloc del camp podem tenir la vista d'un camí, un camí rural que es va vestint les voreres de *cogula*, *malva*, camí rural que el pedreny i la pols el converteixen en llum enmig de la verdor de les plantes. Com si estiguessin amagats uns ulls, però convertits en flors obertes, guaiten, miren aquell camí. I la dona en aquest camí. Aquest és l'espai, el paisatge. Enmig com amagant-se: el desig, el pudor, l'amor i la puresa. Un record que es desperta amb una multiplicació de paraules i que s'apaga amb unes paraules que encerclen l'abundància del principi. *Dona i tot el seu voluble gris* quan en un principi havia dit: *Carn d'aquella dona que feia flaire d'horts d'estiu. Els seus pits eren figuerals de marbre i llim.* Els records ens vénen com un esclafit, amb força i després s'apaguen relativament poc a poc. Aquesta és la força d'aquest poema. Un record: tota una explosió de paraules i que en acabar torna a repetir, però ja només el nucli del que vindrien a ser els sintagmes, els conjunts d'imatges que hi havia en un principi. De la flamarada que veiem en un principi, ara només la guspira que fa esclatar la flamarada. El vocabulari marca el tret més visual del poema.

*Malva, sàlvia, cogula, joncs, aspergis, gessamins.* És la flora d'aquest espai. Un espai de substantius, no hi posa adjectius que omplen més la descripció. El substantiu ens reté

més la contemplació del paisatge, d'aquest espai ja que cada substantiu duu les seves connotacions particulars. Cogula, una herbàcia que quan obre l'espiga forma un petit ventall tot de flors amb uns pètals que encara de color verd passa al daurat, sempre amb un dringadissa a causa de la suau brisa de primavera. Tot es deixa endevinar a causa del fruit que sembla que posseeix l'emissor. S'hi percep la llum, la claror, la vida dins aquests espais que pinta Bauçà com també la solitud. Un eremita, que així es batejarà a ell mateix en l'obra posterior, que s'hi passeja però d'una manera amagada, com si una idea nasqués allà, al bell mig<sup>10</sup>. En aquest poema és la dona, la pinta: figueral. La figuera és un arbre frondós. De fulles amples, verdes, que forma una ombra fresca a l'estiu, bona on refugiar-se de la calor. Els fruits, carregats de suc melós i alhora fresquívol al paladar. I la lletrada que en surt del capoll a l'hora de collir-los, d'aquí: els pits igual a *figuerals de marbre*: fortalesa, blancúria i llim. Tot un record, el record d'un espai i enmig una pinzellada de vida: la dona, en tot un reguitzell de pinzellades, perquè la veia dona, desinhibida, *salvatge, cuixes fortes, plenes, silvestres i un coll florit*.

Podem observar dos moments en aquest poema i quasi en tots els de *Cants jubilosos*, però en aquest són molt evidents: un que podem anomenar: memòria – ja que el poema comença: *esclata la recordança*, encara que entre memòria i recordança hi ha matisos semàntics<sup>11</sup>. Rememora un espai natural, un lloc concret que apuntala amb una sèrie de substantius, però suficients per a fer-lo present, real. Enmig, la memòria semàntica: la dona. Tot el paisatge s'agenolla diríem al davant d'aquest ser, totes les paraules que han dibuixat el paisatge tenen un nou sentit, s'omplen de llum quan surt la dona. Les

---

<sup>10</sup> Marquem aquesta nota del solitari. Sempre que el veiem que mira el món que l'envolta és com si s'ho mirés d'amagat. En aquests poemes ja es veu la figura que s'obre pas i que després en farà bandera: l'eremita.

<sup>11</sup> Cal fer una diferència entre memòria episòdica i memòria semàntica feta pel neurocientífic canadenc Endel Tulving el 1972, citat per Edward O. WILSON, *Consiliencia, La unidad del conocimiento*, Círculo de lectores, 1999, pàg. 199. La memòria episòdica és recordar llocs i persones com si ves mitjançant una fotografia aquella situació, aquell lloc. Mentre que la memòria semàntica recorda significats mitjançant objectes o situacions o pels símbols que denoten aquells objectes o situacions. Els poemes que comentem són un bon exemple d'aquesta memòria episòdica i semàntica.

plantes, el camí, la finestra... Tot té la projecció, significat vers la dona. Aquesta dona és aquella que un espera per esposa i mare dels fills, una dona amb tots aquells atributs de fortalesa, exuberància, aquella dona que espera el joveçà d'aquell temps i mentalitat cristiana. És una Eva que ha tastat la "poma", una Eva enmig d'un paradís o que n'acaba de sortir, tot de plantes florides. Un paradís llunyà i una dona enmig.

Els records són com unes fotografies, una instantània fixada d'un lloc i un temps determinat. Aquesta és la característica d'aquest poema com tots els que conformen el conjunt de *Cants jubilosos*. Una mentalitat profundament formada dins els "credos" cristians. Una visió de la dona dins el paradís. El plaer d'aquesta visió amb tot un seguit de paraules que com si fossin pinzellades de colors alegres i potents, vius que per una part desperten la libido i per altra, *la llunyania*, *la recordança*, esmorteixen la passió.

Tercer: *La sutura sempre és lenta*

Una reflexió. Compassió. Aquests són els trets que poden definir el poema. Aquesta reflexió es fa sobre un, el pròxim. No té cara, senzillament una reflexió sobre la desgràcia que pot tenir un qualsevol. Però al final sabem que aquest és el mateix poeta. És una reflexió sobre aquells que són marcats per la cara que tenen, *la cara lassa*. La desgràcia els ve per la cara, no pels fets que hagin pogut fer. Aquesta situació, la natura, el món de les plantes, dels animals, del paradís només en pot ser un consol, mai la cura definitiva. Fugir de casa tampoc serà un remei per a aquests "desgraciats"<sup>12</sup>. Totes

---

<sup>12</sup> Miquel Bauçà als dotze anys va al seminari, a la Ciutat, cinquanta quilòmetres de casa seva. En aquell temps, els anys cinquanta, representava una gran distància, una separació de la família i del seu entorn. Ell en parla com un fet d'alliberar-se d'aquella societat, família i poble. En un poema escriurà *els àngels passen per l'illa i se l'en duen* per alliberar-se d'aquesta societat que el marcava per *ser d'on era*. És una

aquelles coses alegres, riqueses – *pòrfir, banús* – són *miratges*. Per a aquests desgraciats encara que aconseguixin llevar-se aquest *bri* – dins l’ull molesta i fa mal i arranca la llàgrima com a defensa – encara hi queda una llàgrima, més exponent del dolor. Per a aquests només queden els *hipogeus*, viure sota terra, i l’aliment dels més pobres, *l’asfòdel*, les porrasses que, en temps de misèria, els més pobres en menjaven les arrels en forma de moniatos. Aquesta planta es dóna en els terrenys pedregosos i més pobres, el paisatge de la seva terra. Un episodi més que ens duu a aquest sentiment d’èsser assenyalat com un maleït. Episodi i la idea de marginació.

Una visió, una instantània sobre un “desgraciat” que es concreta: *cara lassa*. Sota aquesta visió el que es ve a dir és que hi ha persones que són assenyalades per la cara, per senzillament ser d’on ets, per la teva naixença- “Tu ets això”. I “tu” no hi podies fer res. El cervell cremarà interiorment com la *sitja*, dur com *el trespol*, com *la llivanya*, trenca de roca dura i que mai no es podran cloure les fissures.

Una duresa recorre el poema. Com si acabéssim la lectura també com diu amb les *dents estretes*. Aixeca una certa ràbia el ser marcat per la “seva cara”, cara que un no s’ha fabricat. La hi han feta els altres, els pares. És tot un seguit de substantius. Quasi l’únic adjectiu que hi ha és *lassa* que és en un principi i la darrera paraula. És un adjectiu tan unit al substantiu – cara – que forma amb ella unitat, com si el substantiu, la substància fos *lassa* i no cara. Són una columna de substantius i com a tal columna en surt una imatge freda, la imatge d’un sofert que el seu dolor el guarda en el silenci i que per als possibles lectors ens queda una columna ben feta, com a mínim, de no poder arribar a aquest sentiment d’angúnia que en regalima.

---

memòria episòdica que ensalga tota l’obra. Aquest poema *La sutura sempre és lenta* és evident que fa relació a la seva situació o sentiment de com era rebut pels seus conciutadans, aquells nins amb qui es topava a l’escola o senzillament pel carrer. Ell era camperol, vivia a “foravila”, en una casa de camp, i això el marcà. Creia que fugir de casa, anar a la Ciutat esborraria aquella *taca*? És evident que no és un deshonor, però en aquell temps i en aquella contrada sí ho era.

El poema s'obre: *cara lassa* que, encara que la construcció sintàctica és amb una oració subordinada temporal, podria bé anar en un principi, però es posa de relleu en aquesta situació per marcar la cura i la infermetat. El que es posa de relleu és la desgràcia. El poema acaba amb les mateixes paraules *cara lassa*. Com si tot el que s'ha dit entremig no tingués valor perquè dins elles, *cara lassa*, ja hi són, no calien. De bell nou unes pinzellades de traç segur en fan el retrat del personatge, ahora autor? - *com a mi* -.

Trobarem aquesta referència altres vegades, la seva procedència, dins l'obra bauçaniana. Apuntem aquest fet perquè d'alguna manera aquestes referències a la seva procedència, a la seva vida i tot el que el va envoltar fins al divuit anys, serà el que donarà una personalitat i un estil personal molt marcat a la seva obra. Tot el lèxic emprat en aquest poema no el podem deslligar del món rural: *abella*, *nafra* – ferida superficial en els animals domèstics, cavalls, ases... o a les persones en un to sarcàstic – *bri*, *sitja*, *trespol*, *llivanya*. Per altra part, *hipogeu*, *asfòdel*, paraules que posaríem dins el registre culte, l'amor cap a les paraules “estranyes”<sup>13</sup>. És un dels trets que trobarem en tota l'obra de Miquel. En el nivell sintagmàtic, les metàfores també solcaran el món rural. En aquest poema: *asfòdel*, terme que podem qualificar de científic, però és la metàfora: l'únic menjar, aliment que queda als miserables. Per altra banda ens vol fer veure que els humils pagesos, ell, també dominen la paraula. *Abella brunzent*, el *bri* que duguem dins l'ull, el cervell serà una *sitja*, tot un seguit de metàfores el lèxic de les quals és propi del món rural, el valor semàntic és dins un conjunt d'expressió culte. Aquesta és una característica, l'estil de Bauçà. Un lèxic, una part típica de la poesia popular, d'aquella del món rural, ell l'incorpora a una poesia culta. Els dos tipus de lèxic es conjuguen per a formar unes metàfores de bon valor per a transmetre'ns unes

---

<sup>13</sup> Diem “paraules estranyes” en el sentit que no esperem en aquest context termes científics, almanco en la proporció que en dóna. També és una característica de la seva obra. És aquest amor cap a les paraules que en podríem dir. És un enamorat de la paraula.



imatges suggestives d'aquell món que per altra part es va perdent o perdut del tot. Bauçà en serà el darrer exponent?

Quart: *El vent alçà i acalà les fulloles, mentre els cèlibes gemegaven, nus, davall els tamarells*

La paraula front a la qual giren tot un seguit d'imatges és *cèlibes*. Aquesta paraula té una càrrega significativa en el moment que el poeta l'escriu. El celibat era summament predicat, alabat i desitjat per l'Església. Les jovenetes eren buscades i associades al redòs de les monges formant "les filles de Maria" amb la finalitat de preservar la virginitat i guardar-la com un tresor. En els seminaris, el celibat hi era predicat i vist com el millor tresor d'aquells futurs clergues. Així crec que és fàcil entendre aquesta sèrie d'imatges que són exposades. Les *espigues*, a principi d'estiu, maduren, groguegen, la brisa les mou i xocant les unes amb les altres se sent el pas d'aquella brisa, com a cantarella dels *cascavells* llunyans, aquella del Déu bíblic, del Gènesi, dins l'Edèn. Els seminaristes, *cèlibes*, s'ajuntaven per el càntic de les "Hores", càntic dels salms. Aquí rau la metàfora<sup>14</sup>, el càntic com aquella brisa que mou les *espigues* que recorda el Déu del Gènesi. Les *espigues* és el càntic. *Baldufes*: joguina dels nins que feien donar voltes a gran velocitat. El nin que es movia, que no "tenia aturall" – era una expressió – li deien, "et mous més que una baldufa". Els *cèlibes* tenen temptacions, els volen "robar" la virginitat", volen convertir-los en baldufes, *tastar la menta borda*.

---

<sup>14</sup> Roman JAKOBSON i Morris HALLE, *Fonaments del llenguatge*, Empúries, 1984. Important pel que ens ha suggerit quant a les metàfores a nivell sintagmàtic i sinèdoque a ni vell paradigmàtic.

Aquella lluita, estrepitosa, és com la *rompada de vidres* pel regust que en queda. L'ímpetu d'aquelles veus que canten les "Hores", invocant àngels i arcàngels duen la pau a aquells jovencells.

Aquest poema, ens cal situar-lo en el moment en què fou escrit per tenir una visió d'aquell moment històric i una comprensió més plena. És el final de la dècada dels cinquanta / seixanta. Els seminaris de Mallorca, quatre en concret, són plens de nins i púbers. I una de les prèdiques més celebrada com hem apuntat és el celibat. Com s'havien de combatre les temptacions carnals, així es deia a aquells jovenets que passaven pel desenvolupament del seu cos, amb tot el que comportava quant als instints sexuals. Com combatre aquells nous sentiments que naixien dins els jovençants vists pels clergues com a pecaminosos, "pecar de pensament", com es deia? Doncs mitjançant l'oració, el càntic dels salms. Així es pot comprendre aquests conjunt d'imatges: les *espigues* canten – el Déu de l'Edèn -; les *baldufes* – pecat de pensament -; *sac de bocins de vidre* – les temptacions carnals -; els salms que ens duen de bell nou la candidesa – *els àngels* -; i sobre un *cel blau* – les parets de l'església – *els arcàngels d'ivori* –, la blancúria, la salvació. Aquesta intervenció d'àngels i arcàngels ens la recorda G. G. Jung, *Ma vie*, pàg. 34<sup>15</sup>:

<i>Étends tes deux ailes</i>	<i>Breit aus die Flügel beide,</i>
<i>O Jésus, ma joie,</i>	<i>O Jesu meine Freude</i>
<i>Et prends ton poessin en toi.</i>	<i>Und nimm dein Küchlein ein.</i>
<i>Si Satan veut l'engloutir</i>	<i>Wil Satan es verschlingen.</i>
<i>Fais chanter les angelots:</i>	<i>So lass die Englein singen:</i>
<i>Cet enfant doit rester indemne.</i>	<i>Dies Kind soll unverletzet sein.</i>

---

<sup>15</sup> C.G. JUNG "Ma vie". *Souvenirs, rêves et pensées. Recueillis et publiés par Aniéla Jaffé*. Traduit de l'allemand par le Dr Roland Cahen et Yves Le Lay avec la collaboration de Salomé Burckhardt. Éditions Gallimard, 1973. Jung ajuda a entendre la complexitat anímica de Miquel. Trobo paral·lelisme entre *Ma vie* i la manera de pensar i actuar de Bauçà. Personalment el vaig conèixer i conviure una sèrie d'anys amb ell. Això em fa veure aquest paral·lelisme.

És aquesta protecció i acompanyament dins les ensopegades dels humans i la solució que se'n té dins tota l'esfera cristiana.

Un rerafons religiós, unes imatges del món rural i les paraules d'aquella Església ens dibuixen un quadre, el paisatge del qual i el temps han passat i el poema en queda com a testimoni únic<sup>16</sup>.

Cinquè: *Una gran llosa i unes navalles lluent no es mouen dins la plana*

La terra on Bauçà va viure la infància, la trobem, sovint, al llarg de la seva obra. Aquest lloc on va viure de forma contínua els seus primers dotze anys de vida quedà de tal manera gravat dins ell que aquí i allà de la seva obra qualque guspira en surt. El bateja com "la plana", no ho escriu en majúscula. És una terra més bé pobra, cal treballar-la molt perquè doni alguns fruits. I això és el que pinta: el pobre pagès. Tot un seguit de paraules equivalents a unes imatges: el pagès que sua asprament, pagès que navega *dins llana i foc* – les espigues mesclades amb herba – i foc per la calor, és l'estiu; el pagès camina pel *rostoll*, una terra que clivella a causa de la sequera on hi fa de mal caminar; el pagès carregat amb les garbes, la canya dels brins frega per les espatlles quasi fent sortir la sang. No tenen cap ajuda. A l'estiu de ple no canten, a les hores de bon sol ni els ocells. Abans ha dit *una mar*, doncs dins aquesta mar la *gòndola* que els podria dur *or*, pel seu treball, blat; doncs tampoc no tenen la brisa que els refresqui ni l'or, el blat. Som a l'hora del ple de l'estiu. Aquest pagès de *crostes*

---

<sup>16</sup> Remarquem: els episodis que Bauçà recorda d'aquell món rural de la seva infància com la memòria semàntica el fa d'un valor extraordinari perquè és una manera de llegir la història o almanco s'hi pot llegir una part de com era aquella societat.

*intolerables*, els calls de les mans i peus de treballar sense cap protecció; *morgues al seu pit*, el blat mal granat és negre, *morga*, embruta encara més. Aquest pagès és un *monstre* pel seu patiment, no té *paradís*, salvació. Només li queda el *silenci a la barba* com els “cristos” que veiem crucificats. És la imatge que evoca. La darrera imatge, com si s’hi incloguessin totes les d’abans, *posa el ventre damunt les seques llavors de cogula i es neguen els ulls*; amb gran esforç ferma les garbes – conjunt de sis gavelles, la gavella més o menys el que hom abraça amb els dos braços formant circumferència -. Però el que té davall és cogula, no és l’espiga de blat, és el no res. I ara ens torna a venir aquella *mar de llana i foc* on s’hi nega, *es neguen els seus ulls*. La feina és estat en va. Cap alegria, *magraner florit del pujol*, el pujol perquè es veu de lluny i el magraner la poca fruita que es permetia el pagès. Cap alegria a no ser un *goig estantís*, i la brutícia *pel pèl i el cos*. És la imatge d’aquells pagesos que treballaven la terra i si qualque cosa en treien era amb tan dolor i fatigues que aquell fruit quasi no tenia ni gust ni sabor. Ni el gemec de rebel·lia si insinua. Res més que una súplica, però sembla que ni això es trobarà.

Som al davant d’imatges d’un passat perquè aquest pagès ha desaparegut. El dolor, el sofriment silenciós, sí que el podem veure, als nostres dies. L’originalitat d’aquest poema és determinar-lo en un lloc i temps determinat i donar significat a una situació que és típica d’un món rural, que mai un home de la ciutat no ha vist. El que denominem poesia culta mai no podia haver trobat aquests episodis i arracar-ne aquest significat. Bauçà fa parlar aquest món rural i ho fa posant aquelles paraules que només l’home del camp coneix: *garba, rostoll, crosta, morgues, cogula* mesclades amb altres que podem classificar com a dins els dos registres: *plana, suor, navegar, foc, ramell, mans plegades, magraner* o unes que serien típiques del registre poètic: *gòndola, ventolina, paradís, neguen els ulls, silent*.

És una nota més, típica de Bauçà: la mescla d'uns registres diferents. En ell el registre popular, culte, científic es mesclen. Com si volgués dignificar tot aquell lèxic que conforma el registre popular. Encara que cal matisar: el registre popular, el compon un lèxic que fa referència als fruits de la terra i a tot allò que podem tocar amb les mans i molt més present, aquest tipus de lèxic, en aquells nuclis de població que són més donats a conrear la terra, a l'economia de subsistència. Les metàfores sempre en ell, tenen aquest rere fons de la terra.

*Sisè: Si tudam els dies, violentíssim serà el goig de les nits*

Som front a un poema peculiar la interpretació del qual pot ésser oberta i agosarada la que proposo. Però aquesta és la funció de l'obra poètica, un horitzó que com més s'hi acostava més se n'allunya, no per perdre claredat sinó per les noves llums que en surten.

Es citen les "paraules de l'Apòstol". Normalment dins l'Església quan es cita "l'Apòstol" sempre es fa referència a sant Pau. Pau parla del dia i de la nit. El dia és sinònim d'obrar correctament perquè "ets a la llum dels homes i de Déu", que aquest és la Llum. La nit és l'hora de les tenebres, el Maligne; l'hora dels tiberis, de les borratxeres, amistançaments, llibertinatges... (*Cartes de Sant Pau als Romans*, 13, 11; *Efesis*, 5, 15; *Tessalònics*, 5, 7).

La contraposició dia i nit és el nucli d'on sorgeix tot el poema. El temps que determina totes les accions és el futur. Un cert determinisme marca totes les accions, com si estiguéssim abocats a "la nit", al pecat. És evident el rerafons religiós del poema

ja que el nucli són les paraules de l'Apòstol. L'única frase on el verb és en present, *som sacerdots d'una orde que odia el banús i el bronze* – l'obscuritat o el silenci i la disciplina -; odia *el bronze* - la campana, – també aquests volen *la corba fàcil*, és a dir no treball o el mínim -, aquest present té valor de futur, predicció del que vindrà o també una ironia sobre les paraules de l'Apòstol: tu dius això però nosaltres seguirem un altre camí, el contrari al teu. Declara: *tots som sacerdots*, aquells que ritualitzen els deures, però no hi creuen. Així: tots som sacerdots de la nit? Aquest pareix el que marca aquest poema. *Hi haurà mar pregona*, temporal. Una sèrie d'imatges que són preludi d'aquest temporal: la rialla dels qui van a la festa, tiberis, amistançaments...; el tremor dels fanals, borratxeres; el moll on els mariners hi feien posada després de dies i dies de navegació i allà es divertien, una manera d'oblidar les penúries, com a lloc de llibertinatges; la nit, el temps adient. Tot un seguit d'invitacions que *la nit serà nostra*. Una ironia contra les paraules de l'Apòstol? O, senzillament, “mira, vas dir això; però nosaltres som la nit, és la nostra naturalesa”.

Aquest poema reflecteix molt bé la contradicció interna; per una banda el desig, la voluntat del plaer i per l'altra el no a aquesta disbauxa. Una crisi religiosa, el deure o el desig? O més bé la ironia, nosaltres hem deixat “el credo”, anem per lliures?

El lèxic tot és eclesiàstic. Fins i tot el to general del poema té trets bíblics. La Bíblia sempre té la ullada posada en el futur sota la mirada d'un Déu: faràs. Aquest poema també té la mirada sobre el futur, la nit, per l'Apòstol, el pecat.

Aquest to en certa manera és apocalíptic, d'un futur catastròfic. Al llarg de l'obra de Bauçà el trobarem. Seguir la seva obra és anar de la mà d'un que parla d'ell i amb ell. Del món que l'envolta en fa mitja rialla, aquesta rialla, típica de la pagesia, on es deixa entreveure aquest “ja t'ho faràs; tu mateix”, com d'aquí de l'Apòstol.

Setè: *Himne florit immensament*

Començament explicatiu. Tot una exhortació. Incitació al plaer, a la nit. És una resposta contrària al voler de l'Apòstol esmentat en el poema *Si tudam els dies...* Una rebel·lia contra l'Apòstol, aquí personificat en aquell dia a dia que vivia dins les parets del seminari<sup>17</sup>. Si en aquest poema, *Si tudam els dies...* trobem el temps verbal futur, en aquest trobem oracions condicionals. En el fons el futur i la condició és el mateix: desig del que ha de ser. L'imperatiu que també és en aquest poema, és l'espera. Aquest poema és un càntic al desig del plaer, ara només contingut, repressió que viu dins aquelles parets del seminari.

El lèxic: *cup, civera, baleigs*, paraules del món pagès; *àlbers, figuerals*, arbres també del món rural; *flabiols, alba, camí, pols, falç, marriment, bord*, tot aquest seguit de paraules donen una caire al poema sortit de la paraula pagesa. *Déu, processó, pal·li, puríssima, altíssim, pau, pelegrí, salm, infernal, batall...* són paraules que trobem en la parla religiosa. Bauçà combina aquestes dues parles, cosa que fa que tota una terminologia que cau normalment fora de la poesia que anomenem culta per a contraposició a popular o religiosa en ell la hi trobem en gran quantitat, aquest lèxic. En tota la seva obra trobem una riquesa de vocabulari que més que res podem denominar una mescla a diferència d'aquesta que, d'una manera general, trobem més possibilitat de classificar atenint-nos als registres. Podem dir que, en ell, en el paradigma en què

---

<sup>17</sup> *Cants jubilosos* fou guardonat l'any 1959 amb el Primer Premi al Certamen a honor de la Mare de Déu de Sant Salvador de Felanitx convocat per *Radio Juventud de Felanitx*. El guardó l'obté pocs mesos després de deixar el seminari. Segons tinc indicis la sortida del seminari més bé fou induïda. Així s'explica el to religiós que s'hi percep, una crisi permanent dins el conjunt de poemes. Era en el seminari quan va escriure'ls? Penso que sí. Materialment no tenia temps d'haver-los escrit després de deixar-lo.

busquem el terme per a batejar el que volem anunciar, Bauçà, més hi poua, els abarca tots, un mosaic de registres. D'aquí que la metonímia, la sinècdoque, els trops de dicció són nous, no fressats per la llengua en el registre que anomenem culte. De la mateixa manera en el nivell sintagmàtic la comparació, la metàfora tenen una nova exposició. Al darrere hi haurà el lèxic esmentat abans. Així, *com un cup*, on es treballa el raïm per elaborar el vi, un lloc obscur; *civera de baleigs*, aparell de dos troncs amb travesses al mig per a portar càrregues petites entre dos homes; baleigs, petits troncs de les espigues, durs i que ni les bèsties volen per a menjar en no ser aquelles dels més pobres. *El gaudi i l'alè*, on és?: en aquests llocs on no hi ha res de valor: *cup obscur*, *civera de baleigs*, no valen res; *processó d'il·lusos*, la buidor; *dins la mar*, s'hi mor, no es pot respirar. Aquesta primera part del poema ve a ser com un crit, amb la invocació a "Déu", un crit amb sordina. La sèrie de comparacions que fa donen la sensació d'acceptació, de conformitat. A continuació ve el desig del "goig", sortir de la lloriguera en què abans es troba immers. El goig són els *àlbers florits*, *els figuerals*, *camí de pols...* Tot un seguit de paraules darrere de cada una hi ha un goig determinat. *Àlbers florits*, l'alegria que posseïm perquè som joves i el cos sent la força de la vida; *els figuerals*, la dona exuberant i desitjada... Les paraules ens porten dins un altre valor que el que tenen com a paraules aïllades; l'expressió, l'ordenació de l'oració gramatical ens duu a una organització de les percepcions que té del món físic que l'envolta per a sentir-se a ell mateix.

Vuitè: *Els martells, cada volta més insistents, percudeixen la faç de l'home de la via*



Quan les pedres deixen de ser pedres i formen la catedral? En aquest poema - per altra part, també ho podríem dir de tots? – les paraules deixen de ser paraules i tenim un món, la creació del món intern del poeta.

Ulls aclucats, dins una mena de cel obscur, veurem guspies, com a estrelles que brillen. Podem comparar el celler al lloc obscur on hi madura el vi, el vi que com les guspies, salta la seva brillantor. És la posició en què es troba el poeta “visionari”. Diem visionari perquè és una visió que té del que l’envolta. L’home de la faç vermella - el dimoni? - . Només una cosa positiva: *un home que canta*, i per a ell *un cistell de figues paretjalines*<sup>18</sup>. Notes de tristesa: *les voreres i el vent*. *L’home de via...* és un exiliat. És el mateix que canta, el mateix que recorda que li contaven rondalles a l’escalfor de la llar. Aquest home és el que entra dins la pluralitat *nosaltres els ferits*. Tot un món envolta aquests *ferits* que pot semblar alegre, *àngels posant corones; violins, miratge de foc, de la mar...* Només aquest exiliat que canta sol, que sap que és un *ferit*, tampoc vol ser planyut. Sembla dir que els exiliats i ferits són els altres, tots aquells que l’envolten que no saben de quin peu coixegen. La idea de ser un exiliat, de ser un solitari, de ser un *ferit* és una idea que omple tota l’obra de Bauçà. La idea de marginat i eremita marquen la seva obra més voluminosa, *El canvi*. El que podem entreveure en tots aquests poemes *Cants jubilosos* és la idiosincràsia del seu pensament i l’estil en què desenvolupa el seu bagatge cultural. Ell no tractarà d’exposar cap als altres la seva visió del món. Per a ell els altres és el seu propi “jo”. Ell parla per a ell mateix. Aquest poema reflecteix molt bé aquestes afirmacions. Composició de lloc, “acluca els ulls”. I en aquesta posició veu i rumia el que veu, i es veu a si mateix, com en un somni. Només que aquest somni l’ha convertit en unes paraules escrites. El que veiem és el mateix somni que ell, hem

---

<sup>18</sup> Figs paretjalines: un tipus de figues molt preuades per a menjar. Les figues, les figueres i els figuerals sempre tenen en els poemes de Bauçà un sentit sensual, quasi eròtic.

d'entrar dins el somni per a veure aquest món obscur, guspires aquí i allà, somnàmbuls que van i venen, *corones* que més bé pareixen per als difunts; *violins* que més bé desafinen... La figura central, el poeta, ell que no quadra en aquest món. Només per a ell una *finestra oberta envoltada d'heura* – que tan bé es deixa entreveure des d'on mira en el poema *Revincla lliure la rialla de l'esfinx* - per on mirar i estendre amb certa mandra els braços com un nou Redemptor<sup>19</sup>. Les darreres paraules confirmen aquesta interpretació: *No planyeu les nostres ferides...* Aquestes mateixes paraules es diu que va dir Jesús quan anava camí del Calvari portant la creu a aquelles dones que el compadien. Un cop més la vivència religiosa o recordança episòdica d'aquells anys en el seminari?

En aquest poema tornem a trobar la mescla de vocabulari, un tret del món pagès, *paretjalines*<sup>20</sup>; religiós, *antífones*, *àngels*...

Les paraules enllaçades per a formar el discurs agafen una nova dimensió, deixen de ser la pedra, com hem dit en un principi, per a formar un nou significat. Entendre el discurs pagès, ens ajuda a comprendre aquest peculiar discurs de Bauçà. Ell, dins les formes, el registre culte, inclou el registre d'un món rural. No només certs termes, certes paraules sinó aquelles imatges, aquelles idees que poblen la imaginació pagesa, la cultura. *Faç vermella*, la concepció que se'n tenia del diable, la personificació que se'n feia. *Cistell de paretjalines*, regal que es feia al senyor, a l'estimat o estimada. La fruïció que se'n feia, del fruit, era sensual i alhora afegia si era per a l'estimada exuberància, frescor, l'abraçada... Són les “catedrals” del món pagès.

---

<sup>19</sup> C. G. JUNG de bell nou ens ajuda a comprendre aquesta complexitat anímica de Miquel. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, éditions Gallimard, 1964. Ja hem esmentat la idea de Redemptor en el primer poema.

<sup>20</sup> Miquel Bauçà coneix molt bé els arbres que poblen la seva contrada. . Tots aquells arbres que d'alguna manera eren vitals per a l'economia de subsistència per a una família pagesa ens en dóna el nom i classe. Paretjalines és una classe de figues. D'aquests arbres en treu idees, el que hem anomenat memòria semàntica. Una que no és en aquest conjunt de poemes, a *El canvi*, referent a la mort de la mare: *tan natural com a anar a espolsar ametlles*.

*Novè: La nostra porta de la por*

Una desfilada de personatges, aquells que eren a la vista del poeta, aquells que moblen el seu món. Quatre personatges descrits amb uns trets esquifits, però amb la seguretat que marquen les línies de la caricatura. Els primers, *la closca lluent i sonora gralla*, són els capellans. *La closca lluent* ho diu perquè a l'època en què escriu Bauçà els capellans portaven la coroneta o tonsura, una circumferència afaitada a la part posterior del cap. *La sonora gralla*, els capellans sovint eren anomenats sarcàsticament “corbs”<sup>21</sup>, d'aquí gralla, el cant dels còrvids. Més ironia no n'hi cap en la desfilada d'aquest primer grup. És el seminari on va viure aquests anys. El segon, *els homes de l'espina lassa*, són els pagesos, uns pobres desgraciats, amb una *dona magra*, viuen dins la misèria, la concepció que té Bauçà d'aquell món pagès d'on ell en va sortir.

Tercer grup, els abstrets, també són pobres però viuen. Són aquells que no tenen consciència del que són, els pampallugues, aquells que els han dit o fet veure coses que per a ells hauria d'ésser un engany, però no ho viuen. Són aquells companys seus de seminari.

I quart grup, són també pobres, però se n'adonen de la seva situació, saben de la seva desgràcia i el consol és en les llàgrimes, i més que consol, el seu crit són les llàgrimes on hi ha *malves, francesilles*, aquestes guspises de colors que com l'arc de sant Martí veiem; *salms irremeiables*, els salms són aquells poemes bíblics que cantà Jeremies sobre la destrucció de Jerusalem, un futur que havia de venir.

---

<sup>21</sup> Dins l'obra *El canvi* i següents obres trobarem “la cornella” com si es tractés del seu “Esperit Sant” personal, el seu il·luminador, ja ho hem esmentat abans. La cornella és de la família dels còrvids. De bell nou la ironia que basteix part del discurs bauçanià.

Els quatre personatges tenen *por*, el primigeni sentiment de l'home, és la por de l'esdevenir, del que serà d'aquí a poc. Tots tenen por i busquen refugi. Els clergues es refugien en l'oració, la *pregària*. Els segons, els pagesos confien en les *orenetes*, és a dir, després de la tempesta ve la bonança en un moviment cíclic. Els tercers s'arrufen i acluquen els ulls, no veure, una manera de viure. Els quarts, és on s'hi troba el poeta? Sempre surt el "jo" dins els poemes, en aquest, no<sup>22</sup>. Aquests són conscients, aquests ploren la desgràcia, la desgràcia de la vida, aquest món que hom no sap per on agafar-lo; aquests, *Déu sap el que passa*, un Déu que més que presentar-lo com el "Redemptor" de la humanitat com el presenta l'Església, més bé sembla el crit de la desesperança, això sí dit amb sordina.

Els darrers versos, com una mena de coda ve a ser un resum de tot el que ha dit abans, formes que empra en molts poemes.

Aquest poema, encara que en forma de caricatura, descriu molt bé la concepció d'aquell món d'on surt Miquel i la concepció que en té. És el món clerical, el seminari, i el món de la pagesia, el món d'aquella societat on els rics, els gentilhomes eren uns pocs, i la majoria era una societat amb una economia de subsistència, pobresa i misèria, molt evident després d'aquella guerra civil en què les diferències socials eren a la vista, sobretot per a aquells que eren a la part baixa de la piràmide social. Els pagesos eren en aquesta gran part, Bauçà entre ells. Ell fou un dels que patí, d'una manera especial, aquest tracte, aquest complex que reflecteix al llarg de la seva obra.

El lèxic que hi trobem és de dins aquests tres registres, per anomenar-los d'alguna manera: religiós, culte i pagès. Cal remarcar el nom de plantes en aquest poema: *malves*, *francesilles*... Trobem contínuament noms de plantes, arbres i animals. En tots els casos

---

<sup>22</sup> Remarcam el fet que en aquest poema no surti el "jo" explícit si bé s'intueix dins el quart grup o "ells i les seves esposes magres". L'obra de Bauçà, en el conjunt, sempre s'ha de veure des d'aquesta perspectiva: un jo que observa, mira i s'ho conta a ell mateix. Fins i tot quan sembla que vol adoctrinar, cosa que també es dona, ho fa com si fos una reflexió interna i no dirigir-se a un "tu".

i en aquest, cal remarcar-lo, aquestes paraules sempre són en un context de certa alegria, com si dins el pessimisme – que crec que és evident al llarg de l’obra – els animals, les plantes, arbres, portessin un cert miratge, un cert conhort, enmig del desconhort<sup>23</sup>.

Les paraules, en aquest poema, ja ho hem insinuat abans, perden el seu valor, deixen de ser allò que individualment són. I ens donen un nou significat. Tot el poema és u en el sentit que forma un sol cos, no hi ha un conjunt de significats, la suma d’una sèrie d’afirmacions, d’enunciats. Tornem a repetir la comparació amb la catedral; aquesta no és una suma de pedres. El poema reflecteix una visió que se’n té d’aquest món, l’home aterrit. Aquestes sensacions són descrites a partir d’aquells objectes, coses en què el pagès personificava les percepcions. Les orenetes representaven un valor pel pagès: això passarà i tornarà la primavera. En aquest poema podem veure com les paraules, aquelles que denominem coses determinades, en el conjunt, reflecteixen el món del poeta, alhora que aquesta comprensió ve des d’un punt de vista que és el del pagès, d’aquella societat d’un temps i un lloc determinat, alhora que reflecteix en aquest cas “la por” que sent l’home al davant del futur, un futur que ja és present. Els patiments dins tots els homes són molt semblants; canvia la forma que els donem en manifestar-los. En aquest poema la percepció és pel canal del pagès; l’expressió es mou dins el registre culte amb els tocs d’un lèxic pagès i religiós.

Desè: *Una veritable flama o un almud de justícia per a la meva carn salvatge*

---

<sup>23</sup> Ramón Llull era un personatge admirat per Miquel. Cosa té l’obra de Bauçà quant a ensenyar. En especial el valor de la vida eremítica. I ens vol ensenyar el camí de la perfecció, els somnis. Cal remarcar que Ramon Llull era l’únic personatge de qui es parlava un poc dins el món de les lletres i que per tant per a aquells amants de la “cosa nostra” els era permès d’estudiar.

Un crit de desesperança. Només unes paraules ben trenades, unes paraules que ens descriuen aquest estat d'ansietat amb certa ampul·lositat, esmorteixen aquest bram. El protagonista un "jo", primera persona amb un crit que li surt del més profund del ser. L'ampul·lositat de les paraules li donen la grandesa del càntic i la grandesa en lleva dolor. Com els càntics de Jeremies – un cop més la part religiosa – l'ampul·lositat dels quals, el vocabulari, lleva força a la tragèdia.

Petició, prec a Déu, a un Déu silenciós que no contesta a la súplica i que alhora li assenyala, el poeta, la solució que per altra banda també li demana.

Tres proposicions condicionals, un resum de les possibles sortides de "la nit obscura" aquella dels místics castellans – en el fons Miquel té trets en la seva obra dels místics, en els fets i en els escrits -. *El pinar... un mocador vermell*, són motius d'alegria; però per a ell no ho són. Aquests motius són de disbauxa per als altres, per a ell ha de ser el turó solitari. Un cop més una referència a Ramon Llull i el lloc solitari, al puig de Randa on s'hi estigué, Mallorca<sup>24</sup>. Segon prec: ningú l'escolta, on pot refugiar-se? El refugi, les badies, els ports són resguards de la tempesta per als vaixells.

I tercer: l'amor que sent per al poble – el lligam que sent per a aquell poble de què se sent part -. Tampoc respon a les seves expectatives. Què fa? És a dir, ni en els plaers d'aquest món, ni tot allò que ell pensa, ni el seu poble i la terra el reconeixen, ni li causen plaer. Se sent un desterrat, un exiliat. La petició a Déu a qui consulta, en aquesta segona part del poema, Déu ocupa la primera part, l'imperatiu *digau-me*, Déu, imperatiu i invocació amb molta força. Ara el poeta se sent ja dins la nit, aquella dels místics que

---

<sup>24</sup> Dins Mallorca hi ha una sèrie d'ermites. Són santuaris en un puig on hi vivien amb solitud una orde religiosa dita Ermitans. Avui en dia aquesta orde ha anat minvant i quasi no en queden, d'ermitans. A Felanitx eren al puig de Sant Salvador. Miquel sentia una certa predilecció pel lloc i pel tipus de vida d'aquells ermites. Ara la condició quant a formació intel·lectual feia que no congeniés suficientment. Posem de relleu que el que serà el seu desig de vida eremítica potser tenia les arrels en allò que queda gravat en el subconscient a la infància.

hem citat com a paral·lelisme, una nit que evoca d'una manera molt visual amb *les òlibes*. I busca una salvació, una sortida d'aquesta fosca; *rodella encendrà el meu cant*, és a dir, encendre el cor o un pes lleuger i estimulants, *el gladiol*. I un tret d'aquest món de la infància, no trobar consol en *les gavelles* – els camps recent segats els blats; les vinyes d'on surt la frescor, la dolçor, *pàmpols*. Enmig d'aquest desconsol, diu: si no hi ha cap remei... Els darrers versos són, senzillament, tremends. El fermall o sigui la corda. El suïcidi. Hem d'entendre aquest suïcidi com l'acció de no pensar en l'home com aquest ser transcendent, com aquest ser posat a la Terra amb unes idees que transcendeixen aquest món? Eren unes idees que en aquells anys, finals de la dècada dels cinquanta corrien dins el seminari, mitjançant professors que explicaven la literatura d'aquells moments mitjançant els comentaris que en feia Charles Moeller, professor eclesiàstic a la universitat de Lovaina, *Literatura y cristianismo del siglo XX*, sobretot d'Albert Camus, Jean-Paul Sartre, André Guide, Julien Green, Georges Bernanos, Graham Green, Aldous Huxley, Miguel de Unamuno...<sup>25</sup> Es remarcava la desesperació. D'Albert Camus que es rebel·lava per la mort dels innocents o l'afirmar les creences encara que un ja no en tenia, però així reconfortava els altres, d'Unamuno... el suïcidi mental front a la injustícia en no veure un perquè d'aquest món.

El lèxic. Cal remarcar la paraula rodella. Una rodella és una mena de roda on si posaven al voltant cartutxos de pólvora de colors que un cop encesos, donava voltes sobre un eix. S'encenien a mitja nit en les festes del poble de Felanitx. Sovint trobarem a l'obra de Bauçà paraules típiques d'aquesta contrada (miloca, espolsar ametlles...).

---

<sup>25</sup> Dins el seminari es llegien d'amagatons i només per alguns, els més espaviladets? *L'estranger*, *Les noces*, *Un mundo feliz*, *Moira*, *San Manuel bueno y martir*... L'ambient que va viure dins el seminari. Bauçà, era molt diferent que el que es vivia dins els altres seminaris de Mallorca. Sens dubte ell va viure en el millor, és una opinió personal. No fonamentem aquesta opinió perquè no és el cas de parlar sobre la vida personal. Només ho insinuem per a entendre millor la seva manera de pensar i estil personal. Cal afegir que l'introducció dins el seminari d'aquests coneixements era un sol, això sí, molt ben format a la universitat Gregoriana, Roma, a més a universitats alemanyes i que exercí una gran influència en una formació humanística en aquell grup de joves. Númericament eren al voltant d'uns trenta.

La mescla de lèxic pagès: *gavella, pàmpols, rodella, fermall...* o el religiós: *Déu, plant...* (Ramon Llull, altra volta). Més que unes paraules determinades del registre religiós, hem de parlar de l'estructura d'un poema. És un prec, invocació, "Déu", i la súplica mitjançant les formes verbals en imperatiu. Un prec que ve reforçat per la repetició tant de la invocació, "Déu", com les formes verbals.

Tot el poema que podem concloure com un prec, agafa del món sensible pagès les sensacions que donen forma a la súplica. *El pinar*, un lloc fresquívol, de bones olors; *port i badia*, els llocs de refugi o descans de les barques; *les òlibes*, ocells de nit; la *rodella*, alegria, disbauxa; *gavelles, pàmpols, pa i vi*, els camps carregats de fruits, el gaudi dels pagesos. Tot un munt d'imatges que poblen la memòria de Bauçà i que els dona un nou significat. Són les imatges que ens van quedar dins la nostra primigènia consciència. D'aquestes sorgeix el significat, el doble significat<sup>26</sup> podem dir i amb què entrem dins la fase humana. Bauçà no deixa d'oferir-nos aquest primer pas, aquest cert "primitivisme" en el conjunt d'imatges que ens ofereix ja que totes elles parteixen, sorgeixen de la terra que trepitgem<sup>27</sup>. D'aquí que alguns quan parlen d'ell en parlen com "el poeta pagès", d'aquells que toquen i treballen la terra.

*Carn salvatge*, la persona que no ha sigut capaç de domesticar-la. Són una sèrie d'imatges alhora carregades amb una manera de pensar, de veure el món.

---

<sup>26</sup> A la primera part hem parlat de la doble significació, com les paraules en formar el discurs adquireixen dins el conjunt un nou significat. En elles es posen de relleu un o més dels semes en què ella es pot descompondre. I aquest sema o semes forma una nova unitat amb els altres formant una nova unitat o discurs, podem anomenar.

<sup>27</sup> Posseir la terra, és la primera idea que sorgeix en el Gènesi. Primer ordena el caos nomenant les coses. A continuació la possessió de les coses que són: la terra. És aquest sentiment de possessió de la terra que ens va fer humans? De fet els pobles indígenes que queden a les terres de Argentina, Bolívia... tenen molt arrelat aquest sentiment de la Mare Terra. Dins Bauçà també li veig quant a què la Terra li serveix per a explicar-se i comprendre's.



Onzè: *Neix l'arpa silenciosament*

D'aquest poema sobta el to en què es fan els enunciats. Una sèrie de "Jo", quatre vegades. Corprèn aquest "jo" en què obre la frase. Com si fos una arenga. Per una banda el to messiànic, per l'altra el d'aquell que està pel damunt de tot i tots. El "jo" en primera posició dins una sèrie de quatre frases. Una quinta comença i deixa en suspens com qui diu: *suficient o us ho deixo a la vostra consideració o també, no segueixo perquè no en sabeu més.*

La clau del significat d'aquest poema i l'estructura dels significants és al darrer paràgraf, sembla. El darrer paràgraf no és una afirmació categòrica del "jo", ans una invitació, un consell. *Si obrim els ulls...*, una invitació en aquest "nosaltres" incloent-hi el "jo" orgullós i sapient del principi. La força d'aquell "jo" és – ara diu nosaltres", obrir els ulls i tot el que ens envolta ens entrarà: *els horabaixes, els carrers, fanals, teulades, cel*, i tantes coses que ens *engrandeixen els nostres ulls*. Aquesta és crec, la clau de la poètica, de tota l'obra de Bauçà. Ell mira i tot li parla. Les sensacions, les percepcions que en té de tot plegat es transformen en paraules. En aquestes darreres paraules, crec, que fonamenta tota la seva obra: l'observació del voltant i aquest voltant li parla. D'alguna manera s'estableix una lluita entre ell – el "jo" – i el "tu". I terrible el coneixement d'aquest "tu", aquest és l'infern. Reminiscències de Sartre, o arribar a la mateixa conclusió?. Un infern que intenta anihilar-lo, si obro els ulls, *el llamp*, si parla també tenim el llamp. (Dins el món pagès, "mal et pec un llamp", era una de les blastomies més emprades). Com també hi podem veure reminiscències del Job bíblic, que per altra banda ja hi ha aquest voler tornar al no res del poema anterior.

El primer “jo” s’ofega dins l’arenal; arenal, lloc inhòspit, àrid. El segon “jo” coneix tots els cards, els dimonis que el punxen encara que els guanya.

El tercer “jo”, si hi ha qualque cosa passatgera d’alegria, sí la veu, però no és més que un miratge.

El quart “jo” porta el vent de llebeig, el vent que duu les tempestes<sup>28</sup>.

És una confrontació clara del “jo” amb el “tu”, tot el que no és “jo”. I aquest “jo” és etern abans de tot ell ja era. Fins i tot abans de “Déu” que jugués a cercles, a crear el món un pic i un altre; després de destruir-lo. En el segon poemari de *Els cants resaven*<sup>29</sup>, parla d’aquesta creació repetida. Sap els misteris, tot allò que aquest “tu” ens vol presentar com innombrable, abans que el món fos món, la boira s’encengués, la creació del món, Gènesi, ell ja era. Idees del Superhome de Nietzsche? Aquesta lluita del “jo” contra el “tu”, sempre amb aquest “jo” per sobre, una nota contínua dins la seva obra.

L’estructura d’aquest “jo” enunciatiu, de grans proclames és viu dins el llenguatge bíblic. Recordem Jeremies o el mateix Jesús en els evangelis. En Ausiàs March també trobem aquestes proclames, “Jo som aquell..”. També en Blai Bonet. Si bé aquest “jo”, crec que és el to bíblic. I per suposat, Bauçà coneixia la Bíblia. Sembla molt més un to messiànic, salvador que no un altre. Jo i l’infern, al nostre entendre.

Els ulls: recordem la icona eclesiàstica del triangle i un ull enmig, la Trinitat, l’ull que tot ho veu. Aquí, en aquest poema, *la meva força resideix dins els ulls*, un tret més per a comprendre aquesta confrontació del “jo” i el “tu”. (G. Jung, *Dialectique du Moi et de l’inconscient*, pàg. 253, op. cit.<sup>30</sup>)

---

<sup>28</sup> Una dita popular: *Vent de llebeig, aigua veig*. Bauçà coneixia molt bé les dites populars, glosses... Aquí s’hi veuen aquestes reminiscències.

<sup>29</sup> Aquest poemari escrit el 1961, però no es va publicar fins el 1987.

<sup>30</sup> Jung parla d’aquest redemptor.

El lèxic. Cal remarcar paraules de la pagesia i de la contrada, *ribell, llebeig, llamp*, aquesta darrera molt viva com hem indicat per a les malediccions. Hi trobem paraules de la pagesia, del camp religiós, del registre culte.

*Dotze: La faç de Déu*

La lectura dels poemes *Cants jubilosos* ens duu a la consciència de l'autor, les sensacions de qui poc a poc va formant-se la consciència, el coneixement que se'n forma. George Steiner diu: “Buscar la instauració de la consciència humana és explorar el naixement del llenguatge”<sup>31</sup>. Aquest primer conjunt de poemes – no oblidem que acaba de complir els divuit anys, una estança en el seminari de set anys – reflecteixen com agafa consciència del que l'envolta, una consciència modelada per una societat que l'enfonsa dins uns camins ja batuts i dins uns motlles del tot marcats. És ell que qüestiona aquests motlles i aquests camins en la presa de consciència. I alhora tindrà un llenguatge estrany per emmotllar aquesta nova consciència, nova en el sentit que el lèxic que agafa en el paradigma que té i la seva ordenació en l'ordre sintagmàtic agafen dimensions peculiars, un estil molt personal<sup>32</sup>.

Aquest poema, *La faç de Déu*. Situem-nos a l'època de la infància de Miquel quan pomposament els nins i nines feien la primera comunió – als set anys – i els deien: “ara ja tens ús de raó”. És en aquests anys que l'Església fa un ús – sigui dit amb tots els

---

<sup>31</sup> George STEINER, *Gramàtiques de la creació*. Traducció d'Albert Mestres, Proa, la mirada literària, 2002. Una bona ajuda per a veure el naixement del llenguatge humà, una possible explicació. Un cert paral·lelisme amb com veiem l'obra de Miquel.

<sup>32</sup> Per què aquesta rebel·lia? Jung parla de les famílies on el germà petit era el “revolucionari”. I en dóna una explicació. Miquel era el germà petit de quatre, ell el cinquè. Posem de relleu aquest fet perquè d'alguna manera ajuden a entendre el fet que se sentís un marginat en certs aspectes. Una marginació que marcarà la seva obra.

respectes – de *la faç de Déu*. A les processons de Setmana Santa es passeja la Verònica, aquella dona que segons els evangelis eixuga la suor de Jesús quan puja amb la creu al Gòlgota. La cara romangué estampada en aquell vel. Així era exhibida en les processons. També en l'època quaresmal es predicava sobre la faç de Déu. Que aquesta “faç”, mal ferida per les espines que s’hi exhibien, vessant sang i llàgrimes, n’eren la causa “els nostres pecats”. És a dir, per a un nin de set anys – Miquel, era en totes aquestes situacions, era escolà de la parròquia del seu poble, a més uns pares molt religiosos que no faltaven, com la majoria del poble a aquelles sessions religioses - no és d’estranyar l’impacte d’aquella cara coronada d’espines, ulls clucs, negrosa, amb la barba i els cabells llargs. Tota una estampa que no s’adeia gens amb el que podia veure o contraposar. Tot acompanyat de paraules, els sermons, amb una veu potent que ressonava enmig d’una església no gaire ben il·luminada. No hi havia altaveus i l’electricitat era minsa. Tot aportava al temor, a una culpabilitat, que hom no sabia el perquè, però que era acceptada i un crit cap a la penitència. D’aquí que les sensacions que marcaven la consciència del poeta són: *crema*; l’estabilitat, *no es mou*. I a continuació la suma: *faç i brutor dels homes*. Aquests sempre són presentats per l’Església com empecatats. Tenen per naixement el pecat, són *bruts*. Aquesta *faç*, la veu dins la negror de l’asfalt, entre rails – on els trens deixaven restes del carbó - o els pits de les mares, xuclades dels fills i la pobresa. Aquella “cara” és present en tot, no el persegueix, és present on vagi, en tots els plànols, tant dins la ciutat com en el camp. I és fa una pregunta: *Per què no cingles els homes?* Els nins quan no es portaven bé, eren atupats pels pares o mestres. - En parla en *El canvi* d’aquesta experiència -. Bauçà es fa aquesta pregunta. I una nova pregunta: *S’enriola, aquesta cara?* Contesta: *No*. Però aquestes espines clavades al cap que compara a la metralla, obre nous camins en l’home. La religió obre nous camins, ell n’era l’exemple dins el seminari. – Sembla

evident que aquests poemes els escriu encara dins el seminari, encara que tingués crisi quant a les creences que allà sentia -. I el poema acaba amb les dues opcions que desperta “la cara de Déu”, opcions que no són més que el camí de les oposicions: tristor i goig ( *nius* igual a esperança) i *boira*, sense esperança. I clou amb una petició: rebentar *més caixes de boira*, una desesperança controlada?.

*La faç de Déu*, podem traduir-la pel patiment de Déu a causa dels homes. Bauçà tradueix aquest patiment amb un lèxic que expressen la brutícia: *asfalt, rails, pits secs...* Les paraules deixen de ser un contingut semàntic determinat per a només quedar-se en un sema, una connotació molt determinada que el relaciona amb una idea central. En aquests cas el patiment. L’asfalt és negre. El patiment també sempre li adjuntem aquest color. El pecat és l’obscuritat, l’infern és sota la terra. La negror és el pecat. Així asfalt, rails – per les restes de carbó – les mares – *pits secs* igual a lletjor i aquesta és la brutícia. Tanta lletjor que fins i tot en pot sortir una mitja rialla – *La faç de Déu s’enriola* -, una de les caricatures del mal. Tot un seguit de paraules que duen una connotació entre aquesta tristesa de la *faç* i una certa esperança: niu i boira, places tristes i esperances de goig. La desesperança i l’esperança. Aquella terra que trepitjava torna significativa: *marges, moll, els oms...* uns porten la tristesa. Altres alegria, certa esperança.

Tretze: *Diminut crit pictorial*

Un sentiment de solitud és el motiu del poema. Un sentiment que transforma en paraules... Aquest sentiment de solitud mitjançant unes relacions de les paraules desperten sensacions que com el ressò s'expandeix i es va perdent en la llunyania.

Comença amb unes súpriques a qui l'envolten. Són unes súpriques que sap que no tindran resposta ni tan sols commiseració. L'únic que ell espera, *xiurell, tambors, draps negres*. Tot són símbols d'una situació de plany. El *canteig caliuer, gemegant*, són aquelles converses que es feien a la llar dels pagesos a les llargues nits d'hivern i que sovint era per plànyer les misèries de la vida, una vida que en certa manera era molt difícil en aquella època de la postguerra civil a Mallorca i arreu d'Espanya.

A qui es dirigeix la súplica els anomena *germans de cor de fang*, no hi té gaire confiança. El fang és mal·leable, però és fred, dins el fang no hi ha la vida, hi falta l'escalfor, la bufada vital – Adam fou fet de fang, l'alè de Déu li donà la vida -. No és agosarat veure-hi aquesta figura ja que els poemes de Miquel són plens de reminiscències bíbliques. I el crit cèntric del poema: *estic sol* i hi afegeix una comparació típica d'aquella parla pagesívola: *un ocell damunt les teules humides*, un ocell banyat de la rosada nocturna i que al matí espera els raigs del Sol que l'eixuguin d'aquella fredor humida. El desig de sortir-se'n d'aquesta situació ho fa mitjançant una sèrie de comparacions que també són típiques de la parla pagesa; però que aquí introdueix dins el sentiment humà existencial. Totes aquelles comparacions, metàfores que trobem dins la parla pagesa eren per a la vida diària, per aquella vida que es tenia entre mans. Miquel les fa servir per posar de relleu un sentiment existencial, el de la solitud, d'aquest ser abandonat a la seva ventura. Diguem que la temàtica és dels sentiments vitals de l'home i les formes, les paraules que emprà per a expressar aquests sentiments vitals de l'home, aquestes reflexions són d'aquella societat del viure de cada

dia enmig d'una natura que li oferia imatges per desfer-se'n d'aquella més o menys tristesa o “vall de llàgrimes” amb què reconfortava la religió.

No totes les imatges en què expressa la sensació de solitud són del món pagès: *ramells de calcides*, sí; però *la dansa folla*, *les donzelles campanes*, les formes en què ha tractat de fer-se present són de creació pròpia encara que tinguin unes reminiscències d'aquell món religiós que va viure; *la dansa beneita*, extravagant, de moments bojós, aquella del rei David, o el so viu, clar, nítid de les campanes, que compara a la puresa de les verges, *donzelles*. I un crit de desesperança: un moment d'alegria i després *la fi*, la mort. La mort era invocada sovint en aquell món pagès, no vull dir que ho fos d'una manera metòdica i totalment conscient. Però sí com a fórmules que es repetien al davant de les contrarietats: D'una manera molt difuminada aquí veiem aquesta invocació dins aquest poema.

Un paisatge queda com un cert refugi per a sobreviure, és el paisatge del pati de la casa pagesa, allà enmig del camp. Aquell patí on hi havia cossiols de clíviies, petites pasteres d'anèmones, en aquest paisatge hi trobarà el descans, descans que serà amb els ulls clucs. I els ulls clucs li portaran aquestes *troques vermelles i negres*, és el que veiem quan acluquem els ulls d'una manera forta.

Aquest poema reflecteix un crit. El crit representat gràficament podria ser com una piràmide: pujada, clímax, davallada. En aquest poema el crit l'hem representat com a piràmide invertida. Comencen una sèrie de relacions entre les imatges que desenvolupa el text en què cada una ens duu més a la negror, l'obscuritat. El clímax és *un poc de música espessa i després la fi*. És el punt més profund, és el crit més tràgic i més dèbil alhora de la força en què es dit: *fi*, una sola síl·laba, com l'últim alè, quasi sense gens de força. I després d'aquest clímax invertit una remuntada encara que sigui dins la desgràcia: *la grava clavant-se dins l'asfalt*, fins al paisatge *d'anèmones i clíviies*, un

paisatge que només en té el nom, perquè *els ulls són clucs*. És a dir, aquell cert suïcida mental, seguir amb cert grau de lucidesa a pesar de què sap que la solitud és l'únic acompanyant. I en certs moments el desig de la fi és la mort.

Catorze: *Tots els costats com un llac*

“*Skaz* és una paraula russa força atractiva que es fa servir per designar un tipus de narració en primera persona que té les característiques de la llengua parlada, més que la llengua escrita”, (David LODGE, *L'art de la ficció*, pàg. 54, Empúries, 1992). Aquesta és una característica, un *Skaz*, d'aquest poema. Una conversa amb el “jo” interior, Conta com si ho digués amb veu baixa a un, la conversa que té amb el “meu amic”.

Un narrador, personatge central, en primera persona que ens conta, a un “tu”, coses, una conversa que té amb “el seu amic”. La repetició, *jo li dic...*, tot el seguit de coses que diu són una repetició que inclouen una mateixa idea, d'acabament, de fi, li donen el caire poètic. Ara aquest “tu” a qui podria anar dirigida la narració, més bé sembla un diàleg entre si mateix, entre el “jo” narrador conscient i el “jo” inconscient/subconscient, íntim, la consciència. En *El canvi* parla de l'*aimia*, com la part més preuada d'ell mateix. Jung (*Souvenirs, rêves et pensées*), parla de “mon Soi, pàg. 314, op. cit.. Així sembla aquest diàleg entre el “jo” que observa, agafa consciència del món que l'envolta. Aquest món no li aixeca cap il·lusió. *Les miloques*, un estri d'entreteniment típic dels adolescents que fan enlairar-se, com un estel – en certs indrets de Mallorca són anomenats així, estels – ara *damunt les teulades*, han caigut, ja no hi ha



il·lusions. *Les miques de pa*, també il·lusions per als pobres que era l'únic que els queda. Tot un seguit d'estrís, *picarols esquerdats*, *pilotes esquinçades*, augmenten el bagul de desil·lusions. Aquest conjunt d'imatges reflecteixen, dibuixen la fi de l'esperança. Ve la repetició de *jo li dic* i punts suspensius, la frase incompleta, i que repeteix unes paraules més endavant, figura retòrica coneguda com aposiopesi, unes frases sense acabar, que sembla com si el lector pogués afegir més imatges per a pintar aquesta desesperança, desesperança que dóna la sensació d'acceptada, d'això és el que hi ha, més bé sembla que vol dir "per què afegir-ne més, són suficients per a veure tot el camí", és a dir, la desil·lusió. I ara qui parla, *el seu amic*, és aquest "jo" interior, el "Soi" de C.G. Jung d'on brolla el subconscient i conscient, aquest "jo" profund on duem innats els desitjos i les pors, les alegries i les tristeses. Aquest "jo" que sura de l'inconscient no fa més que confirmar l'acabament de la il·lusió també amb una sèrie d'imatges com *les clavellines*, *les clíviés*, *l'alfàbega*.

Som al davant del diàleg entre el "jo" que tracta de ser objectiu, sortir d'ell mateix i aquest "jo" més profund, el vertader "jo" personal, intern. Som al davant amb paraules de C.G. Jung – que per altra part és el títol del llibre – de la *Dialectique du Moi et de l'inconscient*.

## Epíleg

Aquest poemari que clou *Cants jubilosos*, el primer conjunt de poemes que surt de les seves mans, és doblement important. És un microcosmos del que serà l'obra escrita de Miquel Bauçà.

En els poemes trobem les característiques retòriques de repetició, aposiopesi..., un seguit d'imatges que produeixen l'efecte de desil·lusió, d'acabament. El text produeix un efecte, el text deixa de ser causa i convertir-se en l'efecte que ens produeix com a oïdors. - Sembla més bé per a ésser escoltat que no llegit, no ho argumentem perquè ens sembla evident -. Això és un factor principal d'aquest text poètic. I els recursos lèxics de què se'n serveix són els objectes del món de la ruralia, les joguines i jocs dels nins, dels adolescents del món rural: *miloques, picarols, pilotes; empujar-se als lladoners, fassers...*<sup>33</sup>; la casa rural, amb el pedrís on asseure's, els manats de cascalls penjats a la façana, la gàbia amb la cadenera, la pastera amb les clavellines, els cossiols amb les clíviies... Tot un espai i un temps determinats on sorgeixen, amb gran meticulositat, múltiples imatges, precises, clares, nítides... La imatge sempre es concreta en un espai i temps determinat. Aquestes característiques que podríem anomenar formals, seran una constant dins l'obra de Miquel. Sobretot el lèxic serà una constant més que remarcable: tant quant a paraules típiques d'aquella contrada, com les que formen part de la flora i fauna. El lèxic podem dir que marca l'estil de l'autor. Per les paraules el reconeixereu, paraules molt ben aplicades a Miquel ja que aquestes en ell marquen la seva manera de dir, d'expressar-se, (*Degré zero de l'écriture*, Roland BARTHES ).

Com a contingut, sense voler fer una distinció entre forma i contingut, només remarcar una idea que recorre tota l'obra de Miquel, és aquesta "dialèctica entre el "jo" i l'subconscient". On es veu explícitament és en *El canvi* on tracta de convertir-se en "Didascalos". Encara que crec que no se'n surt. Perquè el que de veritat fa es parlar amb ell mateix, escriure per a ell mateix. Només podem parlar d'un cert exhibicionisme si és

---

<sup>33</sup> Els lladoners i fassers són dos arbres típics de les cases de camp. El lladoner era per a l'ombra que feia a l'estiu i així s'hi podia estar aprofitant la "fresca" que era un suau oratge que s'hi formava a causa de l'aire calent i el que era més fresc a sota l'arbre. El fasser davant les cases, era ja tradició musulmana segons sembla. Remarcam un cop més la importància dels arbres dins la poètica de Bauçà per les connotacions que sempre inclouen.

quant al lèxic que empra ja que la varietat, a vegades extravagant, el fan d'una riquesa enorme.

El diàleg intern que manté es posa de relleu dins els escrits posteriors, però dins *Cants jubilosos* ja hi ha tots els principis o quasi tots. Els escrits posteriors seran una reafirmació, una ampliació de tot el que se'ns diu en aquests poemes.

Comentar és una manera de llegir. Llegir un text poètic és mirar per la finestra que un, el poeta, ha obert. Ell hi veia un paisatge que il·luminava un llum. El lector que miri per aquesta finestra també hi veurà el paisatge, però la llum podrà ser més o menys intensa, mai no serà igual a aquella del creador. I el paisatge...? Sí serà el mateix o ho hauria de ser la ventolina que hi corre encara que l'oïda de tots aquells que també recorren el bosc és de diferents tons. D'aquí que la percepció també serà diferent.

Els textos que anomenem literaris són fora de les mans de l'autor. Ell, qualsevol escriptor, obrí, obre una finestra. Qui miri per aquesta finestra hi aportarà el seu llum i... La frescor del paisatge hi és per sempre. L'oïda... qüestió de tonalitat.

. . . . .

. . . . .

. . . . .



## BIBLIOGRAFIA

En aquest apartat bibliogràfic esmentem en primer lloc les obres de Miquel Baucà a què fem referència i finalitat d'aquest estudi. Dins el conjunt "Referències" incloem aquelles que directament citem i ens han servit per bastir el que volíem exposar. Com a bibliografia secundària anotem aquelles que ens aidat a formar idees o enfortir-ne sense agafar-ne una part concreta.

BAUÇÀ, Miquel (1987). *Obra poètica – 1959-1983*. Barcelona: Editorial Empúries.

- (1998). *El canvi*. Barcelona: Editorial Empúries.
- (2002). *Els somnis*. Barcelona: Editorial Empúries

## Referències

BENVENISTE, Émile (2004). *Problemas de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina: siglo xxi editores, s.a. de c.v.

CARBONELL, Eudald (2002). *Encara no som humans*. Barcelona: Empúries, S.L.

- (2003). *Els somnis de l'evolució*. Barcelona: Magrana, S.A.

CHOMSKY, Noam (1970). *Aspectos de la sintaxis*. Madrid: Aguilar, S.A.

ECO, Umberto (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR editorial.

JAKOBSON, Roman i HALLE, Morris (1984). *Fonaments del llenguatge*. Barcelona: Empúries.

JUNG, C.G. (1964). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. París: Gallimard.

- (2005). "Ma vie". *Souvenirs, rêves et pennisés. Recueillis et publiés par Aniéla Jaffé*. París: Gallimard

LEVI-STRAUSS, Claude (1985). *El pensament salvatge*. Barcelona: Edicions 62.

LODGE, David (1992). *L'art de la ficció*. Barcelona: Empúries.

MASSOT i Muntaner, Josep (2004). *Sobre Georges Bernanos i altres temes polèmics*.

Barcelona: Abadia de Montserrat.

- (1988). *Vida i miracles del "Conde de Rossi"*. Barcelona: Abadia de Montserrat
- MESTRE, Bartolomé (1976). *La última palabra*. Palma: Editorial Bauzá.
- OPPENHEIMER, Stephen (2004). *Los senderos del Edén*. Barcelona: Crítica, S.L.
- PIAGET, Jean i CHOMSKY, Noam (1979). *Théories du langage. Théories de l'apprentissage. Le debat entre Jean Piaget et Noam Chomsky*. París: Éditions du Seuil.
- PUTNAM, G.P. (1994). *Descartes'Error: Emotion, Reason, and the human Brain*. Nova York.
- SAPIR, Edward (1981). *El lenguaje*. Madrid: Ediciones F.C.E. España, S.A.
- STAROBINSKI, Jean (1970). *La relation critique*. París: Éditions Gallimard.
- STEINER, George (2002). *Extraterritorial*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- (2002). *Gramàtiques de la creació*. Barcelona: Proa.
- STEVEN PINKER (2005). *El instinto del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- WILSON, Edward O. ((1999). *Consilience. La unidad del conocimiento*. Barcelona: Círculo de lectores.

#### Bibliografia secundària

- BARTHES, Roland (1967). *Ensayos críticos - La escritura misma: sobre Roland Barthes por Susan Sontang*. Barcelona: Seix Barral
- (2005). *El grado cero de la escritura – Nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI de España editores, S.A.
- (2007). *La càmera lúcida*. Palma (Mallorca): Lleonard Muntaner, Editor.
- KRISTEVA, Julia (1994). *Le temps sensible*. París: Éditions Gallimard.

PINKER, Steven (2001). *Cómo funciona la mente*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A.

STEINER, George (1999). *Errata. Una vida a examen*. Barcelona: Proa.

.....

Paraules clau de *Paraules sobre paraules*

abstracció, abstracción, abstraction	lèxic, léxico, vocabulary
agramatical	llengua, lengua, language
antropologia, antropología,	-llenguatge
anthropology	meditació, meditación, meditation
-antropòleg	memòria, memoria, memory
articulació, articulación, articulation	-memorització
-doble	ment, mente, mind
atzar, azar, accidentally	mite, mito, mit
automàtic, automático, automatic	mots, palabra, word
bipedisme	nativista
canvi, cambio, change	nominalització, nominalización,
-climàtic	pagès, campesino, peasant
-genètic	paisatge, paisaje, countryside
cervell, cerebro, brain	paleontologia, paleontología,
clima, clima, climate	paleontology
coevolució, coevolución	-paleontòlegs
complexitat, complejidad, complexity	paraula, palabra, word
comunicació, comunicación,	pensament,
communication	percepció, percepción, perception
connotació, connotación, connotation	reacció, reacción, reaction
consciència, conciencia, conscience	registre, registro, registration
denotació, denotación, denotation	religiós, religioso, religious
descripció, descripción, description	resposta, respuesta, response
desenvolupament, desarrollo,	semàntica, semántica, semantic
development	sensació, sensación, sensation
discurs, discurso, discourse	signe, signo, signal
emoció, emoción, emotion	significació, significación, meaning
erecció, erección, erection	-doble
-erecte	significant, significante, significant
espai, espacio, space	significat, significado, meaning
espècie, especie, species	símbol, símbolo, symbol
estrany, extraño, strange	sistema, sistema, system
evolució, evolución, evolution	-lingüístic
fotogràfic, fotográfico, photographic	so, sonido, sound
funció, función, function	solitud, soledad, solitude
gens	somni, sueño, dream
gest, gesto, gesture	subconscient, subconsciente,
-gesticulació	subconscious
gramàtica, gramática, grammar	tecnologia, tecnología, technology
hominització,	temps, tiempo, time
-humanització	tu, tú, you
imatge, imagen, picture	verbalització,
inconscient, , inconsciente, unconscious	verbositat
innat, innato, innate	voluntat, voluntad, wil
instint, instinto, instinctive	
intel·ligent, inteligente, intelligent	
jo, yo, I	



