

COMENTARIOS

El señor Pin pseudónimo lamentable que evoca el sonido de la tecla última de un piano y diseña pavorosas naranjas...

eterno, mal que pese a ciertos modernistas, no ha sido nunca reaccionario porque en él se encuentra lo que hoy se da con fastidiosa avaricia...

Inquietud y evoluciones poligrasas.

ra de inquietud de la pintura, más o menos en para muchos; ente de un emue nada tiene...

DE L'ART

LLUC

DESEMBRE 73

El ideal de un arte nuestro

Dos cosas, que son una en el fondo han perjudicado a nuestros del pincel: la falta de un cional profundo y el miento ante los dores.

pintura ultra, por Bonet y sus encinares y su olivar

Costa fué bien el genius miró directamente: y clásica, la sola bra con su ia mallorva despo mas uni-

gento se ha dignado... Guerra a... sus derechos a la... que lleva auejas varias importantes pesque- rias de perlas, plantaciones de coco y un harén.

Mac-Clain se preocupa de entrar en posesión de las propiedades. En... al harén, declara que lo... que está casado y con una... ne bastante.

El sargento Mac-Clain, sultán hipotético, es un hombre «vivo». Merecería reinar.

El arte de Fernandez Peña

La pintura—esto esto es, la transmutación emotiva de la visualidad del mundo externo—tiene ante sí generalmente dos escollos. El primero lo constituye la dificultad de ver el universo que rueda por nuestra retina, es decir, de verla como un hecho nuevo, no abarcable por visión alguna preterita ni resumible de ecuaciones ya establecidas.



—Paisaje en la tela y cubismo en las telas... del pantalón y americana... Esto tendrían que... ALANIS.

Sr. Dali, yo le ofrezco hospitalidad en mi, aunque modesta, pinacoteca compuesta de artistas de reconocido mérito universal.

Jorge Luis Borges

Ant. GELABERT

Llibres rebuts

EDITORIAL ANAGRAMA

AUGUSTO MARTINEZ TORRES, MANUEL PEREZ ESTREMER: *Nuevo cine latino americano.*

VIKTOR SKLOVSKI: *Eisenstein.*

CUADERNOS ANAGRAMA

Textos y entrevistas de: DONALD M. KAPLAN, JOAN LITTLEWOOD, RICHARD SCHECH-

NER, FRED LEBENSOLD y PAUL BAKER: *La cavidad teatral.*

WILHEM REICH, VERA SCHMIDT: *Psicoanálisis y educación I.*

Textos y entrevistas de: RICHARD SCHECHNER, BURDWIRSTCHAFTER y ALLAN KAPROW: *Teatro de guerrilla y happening.*

EDITORIAL MOLL

FRANCESC RIERA MONTSERRAT: *Llites antixuetes en el segle XVIII.*

Palma de Mallorca 1973.

FAIXES REINA

Josep Tous Ferrer, 1 — Tel. 216033

PALMA DE MALLORCA

Banderins

SALMA

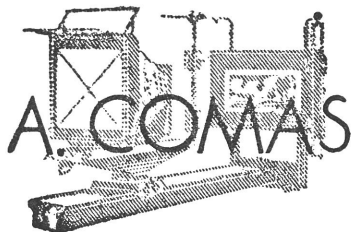
Escuts, insígnies i calcomanies

Eusebi Estada, 150 - 2.^{on} - 1.^a

Telèf. 252633

PALMA DE MALLORCA

Fotogravats



Reproducció de transparències en color
Missió, 61 interior - Tel. 213952 - Palma

Cada poble
llaura
el seu futur

**¿ENCARA NO SOU SOCI
D'OBRA CULTURAL BALEAR?**

D'UNA MALA FOTOGRAFIA
FEIM UN BON RETRAT

FOTOGRAFIA RUL·LAN

Gral. Goded, 10

Davant la Diputació — PALMA

MAGATZEMS SALVAT, S. A.

Colón, 2, 4 i 10

PALMA DE MALLORCA

Si teniu intenció de comprar res de joieria, confeccions de pell, objectes propis per a obsequi, articles de viatge, perles, porcellanes, quadres d'esmalt, etc., potser tindrem exactament alló que vos interessi.

ENS SENTIREM MOLT
COMPLAGUTS SI TENIU EL
GUST DE VENIR, SENSE
CAP COMPROMÍS PER
PART VOSTRA, A VEURE
LA NOSTRA SELECCIO
D'ARTICLES

nacar

Jaume III, 115-119

Tel. 21 69 06 - 21 69 07 - 21 06 48

Palma de Mallorca

UNA EMPRESA AMB INDISCUTIBLE
VOLUNTAT DE SERVIR BE TOT HOM

(Amb molt de gust vos farem un 10% de
descompte si esmentau aquest anunci)

Subscripció: 200 ptes. anuals

Estranger: 250 ptes. anuals

Preu de l'exemplar fora de subscripció: 25 ptes.

Els articles publicats en aquesta revista expressen
únicament l'opinió dels seus autors.

PORTADA: L'art d'avantguarda a Mallorca, de 1920 a 1936,
acuradament estudiat en aquest número per Da-
mià Ferrà-Ponç.

Imp. SS. CC. - Balmes, 89 Dipòsit legal: P. M. 276-1958

Sumari

Nadal, per Pere Llabrés 2

L'ESGLÉSIA NOSTRA:

Una consulta, per S. Mesquida i Sureda 3

TEXTOS:

D'Eivissa. Amb Cosme Vidal i Llàser, per B. Marí 4

La novel·la rural de Joan Rosselló de Son Fortesa,
per A. Ballester 5

Cròniques de Califòrnia (I): La Llengua, per
R. Socies 8

Avantguardisme plàstic a Mallorca (final), per Damià
Ferrà-Ponç 9

Conversa amb Ferran Martí i Camps, per Jordi Sintès 16

Els esfereïts (poema de J. A. Rimbaud. Tr. Ll. Moyà) 17

Una conversa inèdita amb Pau Casals, per Santiago
Miró 18

Breu ideari esotèric, per Llorenç Villalonga 20

L'espiral, un conte de J. Miralles i Monserrat 24

NOTICIARIS:

ART: G. Llabrés. XXXII Saló de Tardor. G. Palmer,
il·lustrador i cartellista, per «Crònica de Tres». 23

ROSA DELS VENTS: Crònica del Principat, per
X. Garriga 25

LLIBRES: Una Història de Menorca, per P. Ll. 26
Miró 80, per «Crònica de Tres» 26

ESQUEIXOS:

De l'anatema al diàleg, per Josep Massot i Muntaner 27

L'ESGLÉSIA QUE NAVEGA A MALLORCA:

La història religiosa de Catalunya i .. d'aquí 28

LLUC

Revista mensual. Any LIII - n.º 632, Desembre 1973

Direcció i Administració: PP. MISSIONERS DELS SS. CORS

C/. de la Pau, 3 (Ciutat de Mallorca) Tel. 21 23 56 - Apartat n.º 619

INFORMACIÓ ALS LECTORS

D'acord amb l'article 24 de la Llei de Premsa i d'Impremta,
feim constar que la Revista LLUC és editada per la Congregació de
Missioners dels Sagrats Cors, des de la seva residència del carrer de
la Pau, 3, a Palma de Mallorca.

Les persones responsables d'aquesta publicació són:

Director: GABRIEL FUSTER I MAYANS

Conseller-Delegat: JAUME REYNÉS I MATAS

Caps de Redacció: PERE LLABRÉS I MARTORELL I JOSEP M. LLOMPART DE
LA PENYA

Secretari tècnic: DAMIÀ FERRÀ-PONÇ

Administrador: GASPÀ REINÉS

Consell de Redacció: MIQUEL GAYÀ I SITJAR, GABRIEL JANER I MANILA,
ISIDOR MARÍ I MAYANS, JOAN MIRALLES I MONSER-
RAT, ISABEL MOLL I BLANES, MANUEL SOLER I PALÀ
I ANTONI TARABINI.

Durant l'exercici de 1973 la situació econòmica s'ha mantingut
equilibrada i, gràcies a l'ajuda rebuda d'Obra Cultural Balear, s'ha
 pogut ampliar el seu contingut i millorar la presentació.

PRIMERA PÀGINA - PRIMERA PÀGINA

NADAL: L'EVANGELI DE LA PAU

per Pere LLABRÉS

També enguany Nadal arriba a les nostres llars, a les nostres esglésies, als nostres pobles. Són ambigües (reconeixem-ho amb honradesa, i tant!) aquestes festes de Nadal. Però d'aquesta ambigüitat degeneradora, ens en pot alliberar la Paraula que cada any ressona a les nostres orelles (també a la nostra consciència?). Es de l'evangeli de la infància de Lluc. Diu l'àngel: Vos anunciï una bona nova, que portarà a tot el poble una gran alegria: Avui, a la ciutat de David, vos ha nascut un salvador, que és el Messies, el Senyor. Del primer Nadal, ens en dóna la síntesi l'himne dels àngels, que proclama la glòria a Déu i la pau als homes, estimats del Senyor.

La nostra fe, que clareja en el naixement de Jesús, és l'acceptació d'una Bona Nova. El Cristianisme és una Bona Nova, un EVANGELI: un anunci gojós de salvació per a tothom, que es concreta en el do bíblic de la PAU.

Precisament aquest Nadal ens arriba envoltat d'uns esdeveniments, d'uns temes de reflexió que qüestionen la nostra consciència de cristians, i que es poden centrar en l'Evangeli de la Pau.

L'Advent d'enguany fou precedit d'una Assemblea plenària de l'episcopat espanyol, gens mancada d'aspres i dolorosos fets exteriors, emboirada per especulacions que provenien de diversos cantons de l'expectativa nacional. Es el pes que afeixuga les decisions d'uns bisbes, cada vegada més compromesos —malgrat les pors, les incerteses, les vacil·lacions— en afrontar el demà de la nostra Església i en desenganxar-se d'unes hipoteques polítiques i sociològiques de les darreres dècades.

Els bisbes espanyols parlaren d'evangelització, reflexionaren sobre la reconciliació, signaren un document sobre l'objecció de consciència a la prestació del servei militar.

Aquesta darrera declaració, amb totes les seves precisions —els sí, però, alternants—, és una clara afirmació a favor dels esforços per allunyar la guerra, per no fonamentar la convivència entre els homes sobre la por a les armes, per cercar nous camins que eliminin o redueixin la violència de les guerres i afoveresquin un

ambient de pau. Es una crida al desarmament de les consciències; una petició perquè les lleis siguin integradores i generoses davant el cas dels objectors de consciència.

Els nostres bisbes es plantejaren també la resposta que havien de donar al tema del proper Sinode episcopal: L'evangelització, avui. Tema de màxima actualitat: ¿com l'Església ha de predicar l'Evangeli al nostre món: un món descristianitzat, post-cristià (l'Evangeli no és nou per a ell, ¿és antiquat?), però que amb totes les seves convulsions demana cridant una salvació i un alliberament que no troba?

Finalment, la Reconciliació: tractada amb humilitat, realisme i amb una gran dosi d'objectivitat pel Cardenal President.

La Reconciliació és l'objectiu de l'Any Sant, obert a les Esglésies locals per l'Advent que celebrem. La Reconciliació és un tema bíblic, ample i profund, que ens agafa, als homes, en el bell mig de la nostra ànima, de la nostra situació en aquest món. Un objectiu que toca de peus en terra: una exigència radical de l'Evangeli de la Pau.

Només he volgut recordar i ambientar aquests temes en el clima de reflexió que ens ofereix Nadal. Cadascú dels creients és convidat, també enguany, a acceptar amb esperit renovat aquest Evangeli de la Pau: a acceptar-lo ara i aquí: en una Església nostra que tal volta es troba en un moment d'encetar un camí, que la mení a afrontar més realísticament la seva situació en el nostre món, el seu compromís d'oferir la salvació a l'home amb la predicació de l'Evangeli —i per això tota ella haurà d'esdevenir més evangèlica—, la preparació del dia de demà, alliberat d'uns condicionaments d'esclavatge. Pensem tot això en una Església de Mallorca, tan necessitada de Reconciliació: la qual no es pot fonamentar mai en un equilibri de forces, en compromisos humans, sinó en l'obediència a l'Evangeli, font d'unitat, mai de desunió!

Desitjant tota aquesta gràcia, verament nadalenca, és com enguany vos dóna LLUC les bones festes.

PRIMERA PÀGINA - PRIMERA PÀGINA

L'ESGLÉSIA NOSTRA

UNA CONSULTA

per S. MESQUIDA I SUREDA

¿ JA QUE LA BÍBLIA
PARLA TAMBÉ TAM MALAMENT
DELS RICS, ¿ PER QUÈ NO
ELS DECLARAU PERILL SOCIAL ?

◀ Il·lustració de R. Cavaller



El nostre bisbe, dues setmanes abans de partir cap a la darrera Assemblea Plenària de l'Episcopat Espanyol i amb una carta publicada a la premsa local, ens demanava als «diocesans» el nostre parer sobre gravíssimes qüestions que s'havien de tractar a la dita Assemblea: ni més ni menys que l'evangelització en el món actual, la reconciliació cristiana dels espanyols i l'objecció de consciència.

Es una consulta «tímida», la de Don Teodor, que es planteja dins un estadi previ, encara, al veritable diàleg: és una mena de consulta nova! I la novetat més significativa, em sembla, està en el caràcter de les qüestions proposades; no són qüestions de les que en podríem dir «tècniques» (com unes precisions doctrinals o una organització de qualque mena), sinó que pertanyen a la vida pròpiament dita de l'Església, a la vida «de l'Esperit». Això ho implica tot: els homes i el seu viure, Déu...

Entre els elements motivadors d'una consulta hi entra sempre l'esperança; també, entre els que motiven una resposta. El bisbe n'ha rebudes, si estic ben informat, un nombre notable de respostes. En conec algunes i es caracteritzen per voler copsar-ho tot des d'un nivell «profund»: un missatge centrat en Crist i proclamat a tots els voltants, una unitat eclesial signada pel servei a tothom i per la pobresa...

Dos móns

A l'hora d'una aproximació a la nostra societat (una passa essencial en la missió evangelitzadora), tenc la greu impressió que aquesta societat són «dues»: diria que hi ha dos móns. Es una concepció esquemàtica, clar,

però no crec que es puguin emprar termes més suaus per senyalar, aquí i avui, les distàncies entre un tipus d'home que està lliurat a fer la seva vida com pot o com troba i un altre que fa programes col·lectius més o menys trascendents. Els conceptes «classe social», «estament», etc., són insuficients i fins i tot inadequats per copsar aquestes dues posicions. El que tenim, al meu entendre, no són dos nivells de possibilitats (això significaria una comunió, encara que desigual), sinó dos projectes de vida: un pragmàtic, diria, i l'altre ideològic; també diria: un «domèstic» (el d'un «poble» que viu «a ca seva» i per ca seva) i un «social» (el d'uns «tutors» que pretenen fer entrar aquest poble dins un determinat joc comunitari). Són dos projectes que conviuen i es toleren, però estan molt enfora d'una aliança: no van més enllà, em sembla, d'uns contactes «conjunturals» i inofensius. Jo no sé com ni quan va començar, aquest doble joc; però sembla que en el fons hi ha un clar rebuig de tota mena de programes socialitzants (siguin religiosos, polítics o culturals), per una part, i, per una altra, un recel inhibidor vers aqueix home «casolà», amb vida pròpia.

La consulta de Don Teodor, fent-se eco de l'ordre del dia de l'Assemblea, planteja la «reconciliació cristiana dels espanyols». Si les observacions precedents són encertades, aquesta qüestió seria la qüestió primera, i, en molts de sentits, preliminar de la tasca evangelitzadora; seria el mateix temps un objectiu central i una condició «sine qua non». Ara bé, les mateixes observacions mostrarien, per altra part, que correm el perill d'enfocar aquesta reconciliació incorrectament, com també de trivialitzar-la. No es tracta d'una simple reconciliació de «classes»: una anivellació material no indueix, per sí mateixa, una real aproximació de les persones. Tampoc no es tracta d'una reconciliació precisament ideològica: les ideologies encara no són les persones; i, endemés d'entendre que una veritable reconciliació no pot ésser en detriment d'un pluralisme, pens, com deia més amunt, que en aquest pla ideològic trobaríem a faltar, a dins amples sectors, la matèria prima: les idees; aquí i ara, en relació a qüestions que són «greus» pels programadors socials o per la història, molts no tenen res a dir... La reconciliació dels espanyols, perquè sigui veritable, haurà d'esser gairebé «còsmica»: dos móns s'hauran de convertir en un. Això no es fàcil, això es el més gran que pot succeir dins la història; però crec en la significació (en la força) de la figura nua i franca de Crist, que creu en els homes i vol ésser creador d'una nova trobada.

Dos camins

Dins aquest plantejament de reconciliació dels espanyols, l'Església hi

té, naturalment, la seva part particular i immediata: vull dir la reconciliació de la pròpia «Església» (de l'Església en tant que «programadora») amb el poble. No és que l'hagi de «començar» ara, aquesta tasca; més o menys conscientment, ha format sempre part del projecte eclesial i darrerament ha esdevingut meta predilecta de la pastoral i de la teologia; però els resultats no semblen, en la mateixa Església, satisfactoris. Sembla que ens trobam en el principi, o a «un» principi.

Si ens proposam aquesta reconciliació com un apropament (de l'Església de dalt a la de baix, si ho podem dir així), senyalaria la necessitat de distingir bé dos camins, als que ja m'he referit al començament d'aquesta reflexió: un de «tècniques» i un de «vida». Correm, pens, el perill de confondre'ls i de fer que un supleixi l'altre. Crec que repetidament hem tengut l'impressió, quan es donava a llum qualche document, concepció teològica o planificació pastoral «pels temps actuals», de dirigir al poble la darrera paraula, una paraula densa i vàlida per al diàleg amb ell: oblidàvem que la «darrera paraula» només la té la «vida». No serà per això que les «noves fórmules» ens resulten una mica tedioses i ben prest es fan velles? No podem creure en els mitjans «tècnics», en el fons, quan en les seves il·lògiques pretensions hi veim un escamoteig.

Ja no importa descriure l'altre camí, el de la «vida». El coneixem tots, i no resulta gens «sospitós». Es el veritable camí d'acostament als homes (amb la llum, clar, de noves i velles teologies), el camí de Crist. En resum, doncs, sembla que enlloc d'observar aquest «riu» de la història dels homes des de la vorera, lliurats a especular i a transmetre missatges a distància, hi hem d'entrar a dins: hem de prendre el bany.

«Dos sospirs»

Encara n'hi ha una altra de reconciliació...: en podríem dir la «reconciliació dels reconciliants». Ens fa riure una mica, aquesta, quan la consideram projectada entre homes de bona voluntat i veritables creients (només en aquest cas!). Ens barallam per «tècniques», sobretot, i els punts de xoc quedarien molt reduïts si ens lliuràsim a quefers més convincents. Quan he pensat en aquestes generacions parides per a la història amb un acord tan feble, m'ha vingut a la memòria el poema d'En Costa. El poeta veu la distància que separa els protagonistes del quadre, però també el que, sense que ells ho sàpiguen, els uneix:

«—Si ho sabíeu, padrinetà!».

«—Si ho sabies, joventut!».

S. MESQUIDA I SUREDA

D'EIVISSA

Amb Cosme Vidal i Llàser

per B. MARÍ

Un discret escriptor, en castellà, que fixa els seus ensomnis en petites prosas esotèriques. Pertany al grup d'escriptors eivissencs format dins tots els condicionaments de la postguerra. I, a Eivissa, cal afegir al colapse cultural català l'aïllament del petit racó provincial. El resultat fou una promoció més o menys castellanitzada: E. Fajarnés, J. M. Cardona, F. J. Mayans... La plena catalanitat de les lletres d'Eivissa no començà sinó amb Marià Villangómez. Macabich fou una altra cosa amb el seu bilingüisme sucursalista. Els nous poetes eivissencs —I. Marí, J. Marí...— són veus plenament catalanes. Una història que tot just comença...

Vaig néixer a Eivissa, el 12 de febrer de 1912. Els pares, de posició social mitjana, eren originaris de Santanyí (Mallorca). Vaig cursar el batxillerat als instituts d'Eivissa i de la Ciutat de Mallorca. Després vaig seguir estudis de Magisteri a les Normals de la Ciutat de Mallorca i Alacant. I la carrera militar a les Acadèmies: sóc Comandant d'Infanteria procedent de transformació. Vaig passar la infantesa a Eivissa, d'on guard molts records. Quan jo vaig començar a escriure, l'ambient era, a Eivissa, força desfavorable per a la cultura catalana. He escrit sempre en castellà. Per què? Es un problema complex: hi entren la meua formació i les meves relacions professionals. He estudiat el català, però me'n manca un lèxic literari. El llegesc i segueisc, adesiara, les publicacions catalanes.

He residit principalment a Eivissa i, temporalment, a Mallorca, Barcelona, Girona, Madrid... No he publicat cap llibre de poemes, si bé a la revista «Ibiza» vaig publicar *Seis poemes*. He participat a algunes provatures de la vida cultural eivissenca: vaig ésser fundador i col·laborador d'«Ibiza» i d'«Isla», suplement literari del «Diario de Ibiza». He publicat diversos contes, a *La Estafeta Literaria* aparagueren: *Cuentos de cuerdos y locos, La aventura, Como el gas...* A «Papeles de Son Armadans»: *La luz cegadora del sol...*, *Los ensayos de Pepe Luz, Cuenta ovejas hasta diez mil*. A la col·lecció «La Esquina» (Barcelona) va publicar-se el conte *Papeles del insomnio*. Tenc inèdites dues novel·les curtes: *Un sol extraño* i *Islas para una historia*. He col·laborat a la «Revista Balear».

La novel·la rural de Joan Rosselló de Son Fortesa

per A. BALLESTER



Les cases de Son Seguí (Santa Maria del Camí) parcialment transformades per J. Rosselló en la imaginària Fornells d'En Rupit.

«En Rupit». Localització geogràfica i cronològica

En 1904 Joan Rosselló de Son Fortesa publica, a «L'Avenç», una «nouvelle»: **En Rupit**. Era un intent d'anar més enllà del conte de tema rural i de crear a Mallorca la novel·la centrada sobre la vida camperola. Rosselló volgué superar els seus quadres i contes, amb una obra més complexa i ambiciosa. S'adonà, immediatament, de la fallida i, en encertada autocrítica, declarava, en 1905, la seva incapacitat per emprendre **amb probabilitats de bon èxit la novel·la mallorquina, com m'han aconsellat els crítics més benèvols**. La temptativa no tindrà continuïtat, i Rosselló tornarà altra volta als quadres i contes. Un deixeble literari de Rosselló, Salvador Galmés i Sanxo, en recollirà l'heretatge i intentarà, poc temps després,

consolidar la novel·la rural a Mallorca. No obstant el seu relatiu fracàs, **En Rupit**, fou ben rebut per la crítica i es reedità al «Sóller» (1911-1912) i fou recollit en un volum (1911).

L'acció d'**En Rupit** se centra entorn d'un imaginari poble mallorquí —Fornells— i d'una possessió també imaginària —Son Corbella—. Part s'esdevé a llocs ben concrets de la geografia de Mallorca: Ciutat, Sineu, Inca... Però els escenaris aparentment de ficció no són sinó lleus transposicions de paratges de l'illa ben familiars a l'escriptor, fàcilment localitzables. Trobam aquí el típic procediment de Rosselló, escriptor molt escassament imaginatiu: només els llocs amb els quals ha conviscut llargament s'incorporen a la seva obra. Vegem-ho.

Fornells vendria a situar-se vora el Puig de Son Seguí (Santa Maria del Camí). Són terres vinculades a l'as-

condència familiar i a la vida de Joan Rosselló. En primer lloc al pagès actiu que fou el seu pare, Antoni Rosselló i Pizà (1812-1890), que féu una considerable fortuna amb els treballs de la terra. «L'amo en Toni» —així el coneixien de jove a Santa Maria— estava per amo a Son Seguí (propietat de la família Olesa) ja als anys de joventut i ho era encara el 1837, quan el seu matrimoni, ja que consta a l'acta de casament com a **vecino de Santa Maria**.

D'altra banda se troba vora el Puig esmentat la finca de Son Crespí. Pertanyia als avantpassats de la mare de Rosselló, Antònia-Aina Crespí i Roig (1814-1914). Els Crespí eren una vella família de terratinents santamariers, amb aires distingits i posada a la plaça de la vila. Temps enllà, fins al XVIII, eren designats, i signaven, com a Crespí de Passatemp, i així s'anomenaven també les seves terres: Son Crespí de Passatemp, Son Borràs de Passatemp... En el XIX el nom de Passatemp pervivia tan sols a algun topònim: així el **Camí de Passatemp** que va de Santa Maria a Son Crespí. Quan Joan Rosselló fa les seves primeres provatures literàries —temorenc de donar-se a conèixer, arrelat fonament dins el món familiar i obsessionat pel pas del temps— signarà les seves col·laboracions a «La Roqueta» amb el pseudònim **Joan de Passatemp**. Les terres de Son Crespí foren ben conegudes per Joan Rosselló ja que la seva mare heretà —com a llegítima— el lloquet de Sa Basseta, a la vora de les velles terres familiars.

Diguem, en fi, que la vinculació de Rosselló a Santa Maria del Camí és constant. Hi resideix de jove, a casa de la seva mare. Escriptor, hi situa les narracions **La veremada, Les trescolades de Son Torrella, i Coanegra**, a més de part de la «nouvelle» **En Rupit**. Les seves anades a aquesta vila sovintejaren a llarg de tota la seva vida, sobretot a partir del 1920, quan fou anomenat tutor dels fills del seu cosí Sebastià Crespí i Vallès.

La imaginària possessió de Son Cor-

bella, situada al costat de la carretera Sineu-Ciutat, és també un lloc familiar per l'escriptor. És, en realitat, la finca de Son Marron (Lloret de Vista Alegre), propietat del pare de Rosselló des del 1852. L'acció d'**En Rupit**, en fi, se situa entre 1870-1880. Es a dir, en uns anys paral·lels amb la vida de Joan Rosselló.

Paral·lelisme entre vida i natura. Llenguatge, no estil.

En **Rupit** ofereix un llenguatge de gran riquesa expressiva, reblit d'expressions camperoles. La descripció paisatgística és hàbil i reeixida. El ritme de les estacions regeix l'obra: sorgeix a l'hivern, amb l'alegria —talment una sembra— de Ramon Foguer i la seva esposa per la presència de l'infant Eloiè Marcús i Pedreira. Acabarà amb la mort d'Eloiè i la desesperança del matrimoni pagès, dins la resignada tristesa de la tardor. Els fets s'anuncien a la «nouvelle» mitjançant presagis: la **débaçle** final s'inicia amb la mort de l'ocell on es concentren les il·lusions infantils d'Eloiè.

L'obra mostra, però, una adjectivació massa atapeïda, carregada. El ritme narratiu és poc àgil i no arriba a infondre vida a un llenguatge ple de possibilitats. La novel·la es fa molt lenta i sembla, a estones, immòbil. Podríem dir que Joan Rosselló té una llengua —variada i rica—, però no un estil: la riquesa del llenguatge no arriba a plasmar en una creació dinàmica. Poc hàbil és la creació de personatges amb entitat psicològica consistent. Els protagonistes d'**En Rupit** esdevenen així **tipus**: el pagès, la madona, l'advocat... És una passa endarrera: des dels personatges de la novel·la realista al vell costumisme pintoresc. Rosselló tendeix a **definir** els personatges, en comptes de fer-los actuar segons la psicologia de cadascú. Només l'exterior —la part material i física— dels personatges és objecte d'una descripció tan acurada com els paisatges. Maldestre per a la **mostració** psicològica dels seus personatges, refugiat dins una còmoda **definió** dels seus protagonistes, Rosselló proclamava la pròpia incapacitat d'esdevenir novel·lista.

Una novel·la de la ruralia mallorquina.

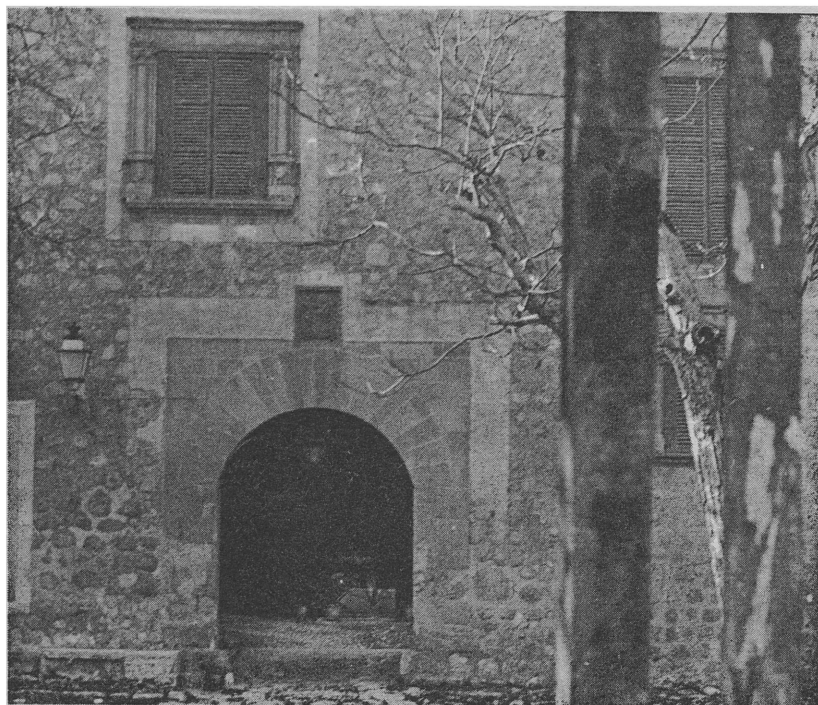
En **Rupit** es recolza sobre un argument molt encertat per mostrar-nos la lluita entre la vida camperola en decadència i la vida ciutadana, puixant i absorbent, però la «nouvelle» deriva prest cap al sentimentalisme fàcil i cap al llagrimieg fulletonesc. En **Rupit** és un personatge que veu jugar sobre si mateix la lluita de dos móns —camp i ciutat— en conflicte. Al final la ciutat engoleix Eloiè i el destrueix entre

la resignada tristesa dels pagesos, impotents davant la desfeta. Joan Rosselló s'identificà fonamentalment amb el món rural. Però la seva desfeta que ens descriu a **En Rupit** era tot un presagi: la vida ciutadana, amb tot el seu desordre i corrupció —segons l'escriptor— acaba per anorrear els sistemes agraris.

El món camperol mallorquí és, a **En Rupit**, una totalitat ben caracteritzada, amb lleis pròpies i amb un funcionament ben detallat a tots els nivells: econòmic, sociològic, religiós... La terra és aquí sempre l'estabilitat i l'arrelament dins una realitat concreta i palpable, sòlida i ferma, immòbil malgrat el pas dels anys i els esdeveniments. Les estacions, com un etern retorn, presideixen els treballs camperols. Els pagesos se'ns presenten com a éssers solidaris amb la pròpia comunitat: se senten part d'una realitat supraindividual, que es prolonga passat enllà i que es mantindrà en el futur. Així Ramon Foguer recorda els avantpassats en passar per davant el petit cementiri rural on ell, arribat el dia, ocuparà també el seu lloc. És un ordre harmoniós, perfecte, intemporal. L'església de Fornells és l'immòbil contrapunt del procés vital de Ramon Foguer, no un simple indret geogràfic intercanviable. És **aquella en la qual el batejaren quan va néixer; en la qual, essent ja homo, va casar-se amb na Tonina, i a on de tant en quan li perdonaven sos pecats**. L'aventura i la incertesa s'esborren, són inexistents en un món —la ruralia— on tots

els esdeveniments —del passat, present i futur— tenen el seu prestatge assignat.

Rosselló ens descriu el funcionament de l'economia rural, amb la possessió com a centre on van a llogar-se i treballar els camperols, els quals disposen, a més, de rotes de terra pròpies. Veiem també els centres comercials que canalitzen els productes agrícoles: les fires —trobam a **En Rupit** una deliciosa descripció de la Fira de Sineu— i Ciutat. La religiositat dels pagesos no és quelcom personal, individual, íntim i subjectiu, sinó una realitat externa, estretament lligada al viure de cada dia. El sacerdot és en el món rural mallorquí, un element paternalista, orientador i conseller dels pagesos tant en l'ordre religiós, com en tots els altres. Hi ha, al costat de la religió, les supersticions ancestrals que escodrinyen presagis dins la Natura. Tots aquests elements —paternalisme mitificador de la religió, exasperació de les supersticions— es fan evidents a **L'any sec**, capítol que és una descripció ben realista de la dura realitat de la pagesia immersa en la misèria i la fam produïdes per una llarga secada. La pobresa, la desesperació, barrejades amb aldarulls i epidèmies, davant les terres ermes i eixutes se'ns mostren cruament. I per donar més fidelitat a l'escena, no manca ni tan sols la figura del capellà dietarista, puntual testimoni d'excepció de les nombroses dissorts de la pagesia de Mallorca.



Son Fortesa d'Alaró, casa pairal de J. Rosselló, on fou escrita En Rupit.



Amb *En Rupit* J. Rosselló creà la primera novel·la rural mallorquina.

Contra la ciutat.

Enfront del món rural, la ciutat. Rosselló la veu com a corrupció i desordre per la destrucció sociològica i ètica que comporta sobre la ruralia, sense oferir a canvi una nova realitat vàlida i estable. Desdenya tant la ciutat —en fugí deixant les seves tasques d'advocat per a dedicar-se, des de Son Fortesa d'Alaró, a l'administració de les seves terres i no hi retornà sinó empès per les necessitats dels fills— que a *En Rupit* no hi ha pràcticament paisatges de Ciutat, que l'escriptor coneixia en detall. La família —nucli essencial de la societat ideal de Joan Rosselló— es desfà dins les ciutats, com n'és mostra patent el món familiar d'Eloiet destruït per les disbauxes del pare.

Vida ciutadana és a *En Rupit*, dissimulació i hipocresia. La pobresa camperola, neta i digna, contrasta amb la misèria disfressada de la ciutat. Dins aquest desballestament dels valors socials, sorgeix dins la vida urbana la figura típica del **pícaro**: Isidor Marcús, vividor desenfeinat, estafador i personatge de negocis tèrbols. El tornarem trobar, més endavant, en la figura de Nofre **Malombra**, de la narració *En Malombra*, persona d'orígens obscurs i que, des de Ciutat, sembla la dissort entre els pagesos. A la desfeta de tota ètica s'hi afegeix, dins la vida urbana, la presència ofegadora del parasitisme burocràtic. La visita de Ramon Foguer al notari d'Inca és una dura crítica de la gent —que Rosselló exercint d'advocat va conèixer bé— del paper sellat. És també la traducció de la campanya contra la burocràcia improductiva i gorrista, que Miquel S. Oliver llançà des de les pà-

gines a «La Almudaina» quan el desastre del 1898. Catalunya responia —enfront de les aberracions misticoides de la **Generació del 98** castellana— a la desfeta amb un constructiu ideal de treball i de progrés. La denúncia de Rosselló s'entén dins aquest context. Finalment, per a Rosselló la vida ciutadana, insolidària i egoista enfront del sentit comunitari pagès, aboca els individus a una radical solitud. El rebuig del món ciutadà és tallant en tots els ordres.

Conclusió: Una ruralia idealitzada.

Des de la infantesa feliç, transcorreguda a la possessió pairal de Son Fortesa; des del seu desdeny envers una professió —la dels codis i lleis—

que mai no l'interessà; des de la seva situació de propietari rural, en contacte constant amb els treballs pagesos, Joan Rosselló idealitzà —sense ésser mai insensible a les seves misèries— les formes agràries de vida, que ell volgué harmòniques i plàcides. Però la seva defensa dels camperols era un acte sense futur, ell sabia prou bé que la nova època, l'arribada d'una lenta revolució industrial, l'enfonsaria sense remei. No s'hi resignà tanmateix i rebutjà enèrgicament la ciutat que amenaçava el seu paradís terral. Però la mort d'Eloiet a *En Rupit*, dins la tardor del seu fosc recambró de Ciutat, mentre el finestró retalla un fragment de la feliç terra perduda era tot un presagi. El món rural s'esmicolava. Presagi plenament acomplert a hores d'ara: el món rural de les proses de Joan Rosselló de Son Fortesa és tan sols un record dins el passat.

NOTES:

Regraciament

Per elaborar aquest assaig m'han estat d'íestimable utilitat les dades que sobre la vida del seu pare em proporcionà Antoni Rosselló i Rosselló. Sense aquestes notícies, sense la consulta de la biblioteca i dels papers inèdits de Joan Rosselló aquest treball hauria resultat força incomplet.

Vull fer constar aquí, d'altra banda, l'ajuda desinteressada que he rebut de l'historiador de Santa Maria del Camí, Josep Capó i Juan, qui m'acleari i detallà les relacions de la vida i obres de l'escriptor de Son Fortesa amb la vila santamariera.

Narracions i proses de Joan Rosselló no recollides en volum o inèdites

(A) Narracions no recollides en volum:

—*En Malombra*, versió castellana a «La Almudaina», 21-XII-1902; «Almanac de les Lletres» (1925) pp. 74-85.

—*Festa casolana*, publicat sota el títol de *Pobres víctimes!* al volum dels Jocs Florals de Moià del 1904; «Sóller» des del 27-XII-1913 al 24-I-1914, dins *Tardanies*.

—*La por del senyor Benet*, «Almanac de les Lletres», (1921) pp. 100-112.

—*Penyaflor (Tradició)*, «Almanac de les Lletres» (1923) pp. 81-89.

(B) Proses inèdites:

—*Cant tardoral*, evocació lírica.

—*Pessigoies*, fragment molt breu d'un saineit.

Fosquedats, fragment molt breu d'una narració.

—*L'anatema del trobador*, frag-

ment breu, sembla l'inici d'una llegenda.

—*Invocació*, Introducció a la narració *Els furtadors d'olives*.

Classificació temàtica de les proses de J. Rosselló

Crec que, per completar l'estudi de l'obra narrativa de Rosselló, és útil intentar una classificació genèrica de les seves proses:

I.—RECORDS

Del coster; De quan jo era nin: (I) Civils; De quan jo era nin: (II) Penjats; De quan jo era nin: (IV) Flors i aucells; De quan jo era nin: (V) Tords i orenetes; Cants de rossinyol i Dijous Sant.

II.—FOLKLORE

1) NARRACIONS POPULARS: *De quan jo era nin: (III) La serp de Son Catany, La madona jove de Son Alberti, Sa madona de Son Racó i La bruixa ma-leïda.*

2) LLEGENDES: *Coanegra, El salt d'En Fonoí, Penyaflor (Tradició), La bona fada, L'aucell groc i Les flors del foc.*

III.—QUADRES

Un dia plujós a Vallsecorrada, Sant Antoni de Viana, El betlem de Nadal, Els cossiers d'Alaró, Les trescolades de Son Torrella, La Bastida de la Mola, L'escultor Rosselló, La tafona, Festa casolana, La veremada, De la muntanya, Floraliu hivernenca i Nit d'Agost.

IV.—NARRACIONS

La llegenda del vell palau, Els furtadors d'olives, La por del senyor Benet, En Caragol, En Malombra, La badia llewantina, Diada a l'altura i Lluita de braus.

V.—NOVEL·LA

En Rupit.

Cròniques de Califòrnia (I)

LA LLENGUA

per Rafel SOCIES I COMPANYY

Just arribat a aquest Nou Món vaig trobar un argentí amb qui vaig parlar una estona. Enmig del seu castellà hi descobria certes frases o paraules que no em semblaven molt correctes, sinó simples adaptacions de l'anglès. Li ho vaig dir, i em respongué que no era estrany que després d'estar prou anys als Estats Units, tractant contínuament amb l'anglès, científicament i col·loquial, quan parlàs el castellà qualche vegada només fes una simple traducció d'una idea que en aquells moments se li acudia en anglès.

Era la darrera nit de l'any, a una festa on just acabava d'arribar, però al llarg de la nit, entre el trull i la música, els crits de molts d'anys i certa despreocupació, recordava les paraules d'aquell argentí amb qui no vaig tornar parlar en tota la vetlada. Pensava que ell, enmig de la colònia hispanoamericana que hi ha a la Universitat de Califòrnia, a Davis, tenia moltes d'oportunitats de parlar la seva llengua, mentre que jo em sentia totalment solitari, fins i tot com l'únic cavaller vianant que mostrava, en aquest estat de nom de reminiscències cavalleresques, l'escut de la nostra llengua. Era posar-me missions a mi mateix, en el termini de dos o tres anys que he d'estar aquí, si la meua fidelitat lingüística se mantendria contra els embats de totes les llengües del món, quan el mostrarí nacional d'aquesta universitat es molt ampli, i especialment amb l'anglès, que he d'usar cada dia a la universitat, i amb el castellà, que parlen les persones amb qui més relació pareix que puc tenir, fins i tot per qüestió de temperament, a part dels altres pocs espanyols que hi ha ací. Era desafiar-me a mi mateix, encara que en el passat hagi cregut superar la llunyania. Aquesta vegada era efectivament superior a la de qualsevol moment del meu passat.

Amb tot, sentia confiança. Enmig de la reduïda càrrega que duia des de Mallorca hi havia quatre llibres, quasi els únics que he dut, que cada un per si mateix m'encoratjava: les **Obres Completes** de Mn. Costa i Llobera, els dos toms d'**Obres Essencials** d'en Ramon Llull, i les quatre grans cròniques de la història dels nostres Països. I després, encara, hi havia un llibre no massa voluminós que duia a les mans quan fugia de Mallorca i que vaig començar a llegir novament, no sé per quina vegada, quan vaig retirar la mirada del finestró de l'avió per darrer cop. Deia adéu a Mallorca amb la primera pàgina de la gramàtica d'en Moll. Al cap de breus dies podia pensar que havia encertat en la meua elecció, que amb aquesta ajuda no havia de passar ànsia.

Amb el temps, emperò, havia de trobar alguns suports que m'havien de confirmar un poc més en la meua esperança, amb tota la fonda emoció que vaig sentir uns dies més envant a la biblioteca de la universitat. Hi entrava per primera vegada, quasi perdut enmig de la seva quantitat de llibres, i quan passava per la sala de consulta general vaig tenir la gran sorpresa de trobar a un prestatge dos llibres que m'eren prou coneguts, dos diccionaris: el d'en Pompeu Fabra i el castellà-català de n'Albertí. Vaig posar la mà sobre els seus llocs i no me'n sabia avenir, no podia creure que ací, on em creia tan lluny de remeis, trobàs dos llibres que amb el temps podrien arribar a fer-me tanta companyia.

Ja podia seguir per les àmplies sales de la biblioteca amb coratge, amb una alegria interna que sols provenia de l'emoció de trobar-me amb aquells dos diccionaris, però això encara s'havia de completar quan, en el meu recorregut per les sales especialitzades,

em vaig trobar amb els 20 toms de les dues edicions del diccionari Alcover. Tots els altres llibres, podria dir que només eren un afegitó, que s'escalaven com en una successió natural, sense poder-los abarcar tots al mateix temps. Hi havia la història de la literatura d'en Riquer, les obres d'en Josep Pla, un llibre d'en Joan Fuster que no havia vist mai...

Ja bastava. No era necessari cercar més. Sabia on podria trobar un suport on recolzar la meua perseverança, i ja no em podia ésser cap contratemps saber que abans s'havien donat classes de la nostra llengua ací i ara no, perquè ja s'havia establert una espècie de comunicació sobre l'espai cap a unes terres i unes gents que havia deixat llunyanes.

Hi havia també el contacte humà. Un amic que m'he trobat ací no parla la nostra llengua molt bé però l'entén i encara pot dir-ne qualche frase. Jo sabia que la meua llengua vivia dins mi, i enmig de tot el meu treball i les preocupacions constants, l'estudi i la investigació, les diversions també, la confiança era segura, i ara me'n puc sentir ferm.

Així he vingut ací. En aquesta carta he intentat d'expressar l'alegria de retrobar present una llengua que creia que seria completament absent a no ésser per mi mateix, i amb aquesta descoberta l'emoció em corpenia i vessa encara omplint els meus sentiments. Jo crec ben bé que si llegiu ara vosaltres aquesta primera carta de les que voldria escriure-vos, gent de les Illes, la trobareu massa sentimental, però és que jo, lluny de les Illes, amb una veu solitària, sent ben fonament la llunyania, la meua llarga absència que començava quan l'avió s'alçava a Son Sant Joan i jo tornava començar, una altra vegada, la lectura de la gramàtica d'en Moll.

Avantguardisme plàstic a Mallorca (Final)



Pere Càffaro i Jaume, pintor acadèmic, propugnà un tradicionalisme ultrancer enfront dels suposats perills de l'Avantguarda

I. De l'Ultraisme a l'Exposició Junyer (1920-1925)

Quines mostres d'art avantguardista arribaren a Mallorca des de la introducció de l'Ultraisme a l'illa per Borges en 1920 i l'inici de la guerra civil en 1936? És gairebé impossible establir amb precisió quins dels artistes que, en el període esmentat, exposaren a la nostra illa practicaven un art de recerca. Només a través dels anatemes de la crítica acadèmica i dels entusiasmes dels crítics innovadors es detecta la presència d'una mostra avantguardista. I més que d'avantguarda en sentit estricte hauríem de parlar, per a ésser objectius, d'estils que —al marge del Noucentisme classicitzant— rebutjaven el realisme acadèmic o el postimpressionisme folklòric. La crítica integrada es trobava varada dins el Realisme fotogràfic o les lluminositats del Postimpressionisme. Tot el que anà més enllà era rebutjat, tot el que ho sobrepassava era perillosa innovació. Intentarem esbrinar, endevinar quasi, quins artistes aportaren a l'illa aquesta innovació. Potser seria escaient, aplicada a l'art, la definició que de l'avantguarda donà Menéndez Ormaza: «el conjunt de li-

terats nous que s'esforçaren per modificar les formes d'expressió literària de la bellesa eterna» (1). Avantguarda serà, doncs, sinònim de novetat creadora.

En 1920 la crítica més reaccionària havia digerit ja plenament el postimpressionisme a Mallorca. Les obres de J. Mir, S. Rossinyol i altres artistes catalans del Modernisme havien familiaritzat la societat mallorquina amb aquest corrent pictòric. L'establiment a l'illa d'un Anglada avalat per un triomf internacional i llençat a un folclorisme sumptuós i grandiloqüent, ple de sonoritats cromàtiques, semblava als crítics tradicionalistes i als pintors academitzants el màxim de novetat admissible. Antoni Gelabert, un modernista mallorquí antany maudit, era acceptat i reconegut. D'ell escrivia en 1921 l'acadèmic Pere J. Barceló: «Antoni Gelabert representà durant alguns anys la revolució de la pintura a Mallorca. Aleshores s'emprava seriosament la paraula Modernisme com a representació d'una escola innovadora, la pintura de Gelabert anava envoltada de l'anatema que llençaven aquells que no volen abdicar de la supremacia artística [...] el fet que un arbre verd pogués ésser representat amb morats a l'obscur i taronjats en el clar era intolerable [...] Però els temps passen, les opinions dels revolucionaris, quan tenen raó, es vulgaritzen i fins i tot s'aburgesen» (2). El Modernisme, digerit i admès, havia estat ja liquidat històricament. En mans dels tradicionalistes esdevenien les seves formes exteriors —el lluminisme sobretot— una arma reaccionària. La crítica contra les supervivències modernistes es faria des de dos camps distants i oposats. Des d'un vessant burgès i tradicionalista: el Noucentisme; i des d'un vessant revolucionari i innovador: l'Avantguarda.

En 1920 se celebra a l'illa la I Exposició Regional de Pintura. H. Anglada hi actua de forma autoritària i es produeix una reacció carregada de significació històrica. El noucentista B. Ferrà i Juan (3) denuncia Anglada com un pintor desfasat i passatista. I entre l'abrandada polèmica que suscita l'Exposició destaca el fet que

per Damlà FERRÀ-PONÇ

l'expressionista suec Sven R. Westman (4) s'afegeixi a les veus oposades a Anglada. Les protestes d'un noucentista i d'un avantguardista assumeixen la significació de símbols dels camins nous que iniciava aleshores l'art a Mallorca.

Ja hem detallat l'arrelament de l'avantguarda —sota el signe ultraista— amb l'arribada a Mallorca de J. L. Borges en 1920, prest seguida de l'adhesió d'un grup jove que es plasma en el **Manifest de l'Ultra** (1921). L'ultraisme plàstic el representà el lleonès Manuel Fernández y Peña amb una exposició a «La Veda» en 1921, que Borges aplaudí entusiasmada. Però Fernández Peña, davant l'oposició que trobava la seva pintura de recerca, claudicà i retornà a un mediocre realisme. La seva exposició de 1924, al mateix saló, desencisà els joves crítics i li valgué les lloances dels acadèmics. J. Alomar escrivia amb justa indignació: «Els qui avui obsequien Fernández Peña amb el més efusiu vist i plau, són els qui ahir exterioritzaren una dura intransigència amb la seva pintura d'avantguarda, que convencé totalment els qui certa opinió anomena amb tot despectiu **iniciats**» (5). En 1926 aquest pintor moria al Port de Pollença, esdevengut símbol de l'impossible arrelament avantguardista en una societat arcaica i provinciana.

Miquel A. Colomar —després d'uns contactes amb els noucentistes— s'adheria a l'avantguarda en 1922 amb una conferència sobre **Poesia contemporània**, pronunciada a Andratx, on analitzà la significació de l'Ultraisme i, a més a més, publicava unes agudes reflexions sobre l'art espanyol, netament ultraiques (6). Si poc abans l'havia atret el programa noucentista de Miquel R. Ferrà, ara (estimulat per les orientacions de G. Alomar i els contactes amb J. Alomar, E. M. Dethorey i J. Sureda) s'afegia a una estètica més radical i suggestiva. Es definia com a rotundament antimodernista refusant el «preciosisme lineal a ploma, estridències cromàtiques insolents i il·lustracions de libel galant». I denunciava la reacció que intenta ridiculitzar l'art nou, que a la fi triomfarà: «Actualment sofreixen el ridícul

de gairebé tota l'Espanya de lectors, la revista «Tableros» i la secta que ha pretès aixecar a la dignitat de filòsof el rousseauianà Charlot [...] Davant la mesquinesa de l'art malalt i ruïnós, els artistes virils i sans van cap a l'Ultraisme amb els braços oberts». Aquestes afirmacions de Colomar suscitaron una mediocre rèplica d'Antoni-Carles Vidal i Isern on es troben els acostumats tòpics de l'academicisme (7).

Malgrat tot, l'avantguardisme plàstic començava a fer acte de presència a la nostra terra. En 1921, el nord-americà Thomas B. Jones i el suís Albert Welti havien participat en una col·lectiva de «La Veda» i reberen el menyspreu de l'academicisme (8). En 1922, Pere J. Barceló retreia el primitivisme i l'estilització de les obres dels suecs Frans Timen i Irene Freyberg, que exposaven al centre esmentat (9). La revelació rotunda, agressiva i sorollosa de l'avantguardisme a Mallorca fou, emperò, en 1923: l'exposició de Gabriel García Maroto a «La Veda». El rebuig de la crítica serà absolut, exceptuant uns elogis —no exempts de reticències— de Joan Alomar (10). García Maroto havia fet pública una **Autocrítica** on atacava la pintura objectivista, limitada al calc exterior de les coses i afirmava el seu desig «d'imposar la meua llei a les coses, reduint-les a mitjans d'expressió de cert anhel que tots els artistes que estim —d'ara, de sempre— han sentit molt en la seva essència». El catàleg de l'exposició donava a conèixer proses i poemes d'avantguarda d'aquest artista inquietant. L'oposició dels crítics i la mediocritat dels seus comentaris mogué García Maroto a denunciar-los en la conferència **Arte, artistas y críticos**, que provocà noves rèpliques dels tradicionalistes (11). Aquest pintor, assagista i poeta sabé transtornar les aigües plàcides del conformisme provincial sense escatimar virulències contra la plàstica passatista i intentà, sense èxit, establir a Mallorca una gran Festa de la Pintura que hauria transformat l'illa en un centre vital de l'art innovador (12). La reacció responia tan sols amb el refús als nous camins i l'encarcarament en fórmules fòssils (13).

En 1925 es produeix la topada decisiva entre tradicionalistes i avantguardistes: els primers adopten per primera vegada una actitud netament defensiva. És símptoma d'un canvi incontestable. Ho explica el fet que l'avantguarda illenca, iniciada sota el signe ultraic, ha arribat a una consolidació mínima. El retrògrad cos social mallorquí la rebutja i ridiculitza, però els triomfs internacionals de la nova plàstica encoratgen les experimentacions. Miquel A. Colomar declara liquidat l'Ultraisme, reconeixent que ha obert els camins d'una nova literatura, en comentar **Literaturas europeas de vanguardia** de Guillermo de

Torre: «Fou un crit de guerra per anar a la reconquesta de la metàfora i un cop aconseguit això la seva missió ha estat acomplerta [...] Hom pot considerar-ho, doncs, ja com una cosa inactual i morta» (14). Aquell mateix any, 1925, l'alemany W. A. Dorgerloh exposa a «La Veda» un grapat d'obres expressionistes, que són rebudes amb les reticències de costum (15). Però l'ira reaccionària es desferma davant l'exposició de Joan Junyer, amb incontenible virulència. La premsa de l'època recull plenament l'aire polèmic que voltà la primera exposició de Junyer a Mallorca en 1925. Pere J. Barceló escrigué: «Tol volta des que a **La Veda** se celebren exposicions de pintura cap no ha donat origen a tantes discussions» (16). Ernest M. Dethorey la rebia entusiasmat i blasfemava la reacció: «Seguiran els enèrgums amb les seves fòbies estètiques, no volent reconèixer que un fort corrent espiritual com el de l'Exposició [Junyer] ho escombra tot, ho purifica tot. És com un cauteri. Però davant la veritat de l'obra, davant el rept de dels quadres, les seves veus es perdran en el desert» (17). Ell mateix havia subratllat la càrrega innovadora que aportava a Mallorca l'art de Junyer: «Convé a l'estancat ambient artístic de l'illa —on només vibren individualitats— un flagell consemblant, adesiara, que remogui els baixos fons, les baixes passions i les faci surar a la superfície» (18). Joan Alomar, d'altra banda, assumeix també la defensa de Junyer i insisteix en els canvis operats en el terreny estètic per la civilització moderna. «El nostre cànon de bellesa no pot ésser el mateix dels clàssics. El d'aquests era equilibri, harmonia, simetria. S'avenia molt bé amb la seva tècnica metòdica i serena. El cànon modern és estilització, caricatura, expressivitat. S'adiu amb les tècniques modernes, turbulentes i sintètiques» (19).

Reflexionem sobre el camí recorregut per l'avantguardisme a Mallorca de 1920 a 1925. En 1920 l'Ultraisme arrela entre un jove grup d'escriptors i artistes illencs. En 1923 García Maroto provoca amb les seves obres plàstiques i les seves teoritzacions sobre l'art les ires dels tradicionalistes, sense que la nova crítica —encara no consolidada— es faci solidària de l'artista i contesti els escrits acadèmics. En 1925, al voltant de les obres de Junyer, xoquen acadèmics i avantguardistes. La polèmica es fa no ja entre un individu aïllat (cas de García Maroto) contra l'art i la crítica integrats, sinó entre dos grups intel·lectuals, recolzats per uns sectors socials. Els acadèmics pels conservadors de «La Almudaina», «La Vanguardia Balear» o pels clericals del «Correo de Mallorca»; els avantguardistes pels liberals de «El Día». Resta al marge el Noucentisme clasicitzant que no entra en polèmica per desacord amb ambdues tendèn-



Antoni Gelabert, un home del Modernisme que defensà les innovacions de J. Junyer i S. Dalí contra els crítics acadèmics mallorquins. 1926.

cies: són els homes de l'Escola Mallorquina. S'oposen a Junyer els partidaris de l'art burgès, immobilitzats en les formes realistes i impressionistes: Pere J. Barceló, Joan Bauçà, Josep M. Vives... Els seus oponents són «els qui sentint fondes preocupacions estètiques reben en tot moment amb avidesa tota aportació que pugui contribuir a la renovació de normes i valors estètics, els qui encoratgen tot allò que signifiqui inquietud i dinamisme espiritual sense aturar-se a pensar en imperfeccions i anarquismes, els qui s'agraden de tota audàcia, de tot allò que tendeix —o ells creuen que tendeix— a **epatar** el burgès» (20). Antoni Gelabert, un home del vell Modernisme, obert i sensible a l'art revolucionari, surt en defensa de Junyer i afegeix la seva veu al grup jove (21).

En 1925 l'avantguarda a Mallorca era un fet consolidat, malgrat totes les reaccions negatives que suscitava. Un corrent turístic portava a l'illa artistes europeus que avesaven el públic illenc a un art més dinàmic que les cales rutilants i els roquissars assolellats. La reacció, a la defensiva, multiplicava inútilment els blames i els tòpics contra la vida...

I.—DE L'ULTRAISME A L'EXPOSICIO JUNYER (1920-1925).

- (1) M. Ormazza: *A caza de un vocablo*, LUH (16.X.1929).
- (2) P. J. Barceló: *Exposición Gelabert*, CM (13.V.1921).
- (3) B. Ferrà i Juan: *La Exposición de Arte*, CM (22.VI.1920).
- (4) S. R. Westman: *Exposición Regional de Pintura*, LUH (25.VI.1920).
- (5) J. Alomar: *Ferández Peña*, ED (31.I.1924). Defensaren el retorn al realisme de Fernández Peña P. J. Barceló al DM i J. M. Vives a LUH.
- (6) M. A. Colomar: *Generalidades sobre el arte español*, ED (1.II.1922). L'avantguardisme literari mallorquí i l'obra poètica de M. A. Colomar han estat objecte d'un acurat i penetrant estudi de Damià Pons i Pons que esperam veure prestat publicat.
- (7) El Hidalgo Quimera [A.-C. V. i I.]: *A propósito del «Ultra»*, LUH (3. II. 1922).
- (8) P. J. Barceló: *Exposición de pintura extranjera*, CM (11.VI.1921).
- (9) P. J. Barceló: *Exposición Frans Timén*, CM (21.III.1922).
- (10) J. Alomar: *García Maroto*, ED (13.XI.1923).
- (11) G. García Maroto inaugurarà la

seva exposició a «La Veda» el 4 de novembre de 1923. La seva *Autocrítica* es publicà a LUH (3.XI.1923). Donà la seva conferència a «La Veda» el 15.XI. 1923.

(12) G. García Maroto: *La fiesta de la pintura mallorquina*, ED (2.VI.1923).

(13) P. J. Barceló: *Exposición Maroto*, CM (10.XI.1923).

(14) Article publicat a ED en (12. V.1925).

(15) J. Bauçà: *Exposición Dorgerloh*, LA (24.X.1925). Dorgerloh fou defensat des de les pàgines de ED per J. Alomar (25.X.1925) i E. M. Dethorey (1.XI. 1925).

(16) P. J. Barceló: *Exposición Juan Junyer*, CM (16.XI.1925). J. Bauçà parla d'aquesta pintura extravagant i arbitrària a *Se desvaneció aquella pesadilla pictórica*, LA (27.XI.1925).

(17) E. M. Dethorey: *La Exposición Junyer*, ED (25.XI.1925).

(18) E. M. Dethorey: *La Exposición Junyer. Sugerencias y enseñanzas*, ED (20.XI.1925).

(19) J. Alomar: *Juan Junyer* ED (22.XI.1925).

(20) J. Alomar: Op. cit.

(21) A. Gelabert: *Al margen de la Exposición Junyer-Pasqual en «La Veda»*, LA (25.XI.1925).

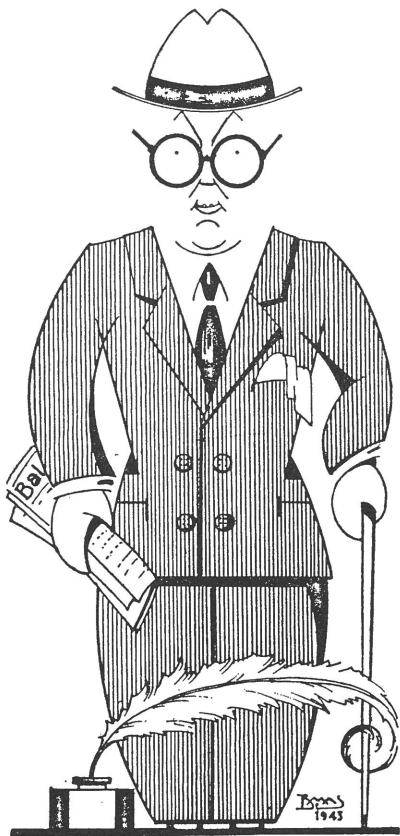
II. Plenitud de l'Avantguarda (1926-1930)

Si l'any 1926 no aporta cap mostra interessant dins l'avantguardisme plàstic a Mallorca, és, en contrast, el moment en què s'aferma la renovació literària. Jacob Sureda i Montaner, establert a Alemanya, publica l'aplec de poemes *El prestigeador de los cinco sentidos*. Miquel A. Colomar, abandonades temporalment les seves velleïtats noucentistes, es lliura plenament a la perfilació de la seva personalitat com a poeta d'avantguarda. Les pàgines de «El Día», en 1926, recullen una vintena de les seves composicions líriques. L'efecte sobre el públic provincià, acostumat als inocus epígons modernistes o a les serenitats de l'Escola Mallorquina, és desconcertant. «En les algües de la poesia mallorquina ha causat tanta maror com Joan Junyer en les de la pintura», escriu Dethorey en un assaig on analitza la seva significació dins la l'aventura avantguardista illenca. (1) I és altament simptomàtic que Dethorey s'atreveixi a dedicar un assaig extens al seu jove amic: això palesa una inequívoca confiança que la nova literatura ja no serà objecte de ridiculitzacions, sinó un producte estètic de valor incontestable, susceptible d'ésser sotmès a anàlisi com les obres dels grans autors clàssics d'antany. Ll. Villalonga pertany també a la renovació literària amb els seus *Contes sintètics* —influïts per les *gregerías* de Gómez de la Serna— i amb una narració que el revela, al-

hora, com a psicòleg i humorista: **La catàstrofe del hotel**. Remarquem que Villalonga, amic de tot el grup avantguardista, se servia també de les pàgines de «El Día» per donar a conèixer les seves proses originals. La revolució literària era, a Mallorca, un fet evident en 1926.

L'expressionista alemany G. A. Haberkorn havia arribat a Mallorca en 1924 i mostrà les seves obres en una exposició a «La Veda», l'any 1927. Crítics de significacions oposades es recolzen sobre els quadres de Haberkorn per novament confrontar criteris en favor o en contra de l'art modern (2). Aquests debats, que en iniciar-se —amb la mostra de Fernández Peña de 1921— la penetració de la plàstica avantguardista a l'illa restaven només entre els mateixos artistes o crítics, es fan ara cada cop més de cara a sectors amplis de públic. El recurs demagògic dels acadèmics al refús que la majoria llança contra l'art de recerca és en aquest moment quan comença a sovintejar. Els lectors de la premsa periòdica mallorquina havien estat treballats negativament envers l'avantguarda per una crítica burgesa i conformista que imposava tòpics destructors en comptes d'intentar copsar les fondes motivacions que determinaren aquella revolució de les formes artístiques. Si els diaris comencen a difondre xistes sobre l'art modern, preferentment referits al cubisme, és perquè els humoristes saben que poden establir, amb les seves al·lusions iròniques, una comunicació amb el públic que maneja ja una certa imatge —essencialment negativa— dels nous estils (3).

Quan Joan Junyer, en abril de 1929, exposa a les «Galeries Mallorquines» la crítica tradicionalista no repeteix ja exactament els retrets que dirigí a la seva mostra de «La Veda» en 1925. Antany aquests crítics negaven purament la possibilitat que allò fos **art**. Ara el rebuig és més matisat i prudent. Internacionalment, malgrat les contínues profecies d'imminent tornada al classicisme, l'avantguarda s'imposa. S'acceptarà, doncs, que aquest nou art ja no pot esborrar-se amb una condemna tallant. Es passa a fer-ne un judici crític «tecnicista»: preteses limitacions tècniques, suposades expressions malgirbades, hipotètiques estridències cromàtiques sorgeixen de les plomes passatistes per a blasmar l'avantguarda. De Junyer dirà Pere J. Barceló que «el seu colorisme és limitat» (4) i J. Bauçà que [ens parla] «en un llenguatge deformat i confús» (5). I el primer l'acusarà de retornar a etapes primitives —és a dir: tècnicament superades. «Coneixem en la història de l'art remot —prehistòria, civilitzacions primitives— allò que ara pretenen fer passar per novetats i invencions» (6). Ernest M. Dethorey, donarà, emperò, novament la batalla en favor de l'artista català (7). La relativa indiferència del públic da-



Pere Ferrer i Gibert, exercí des de 1931 una crítica d'art eclèctica a «El Día», ja en plena crisi de l'Avantguarda. 1943.

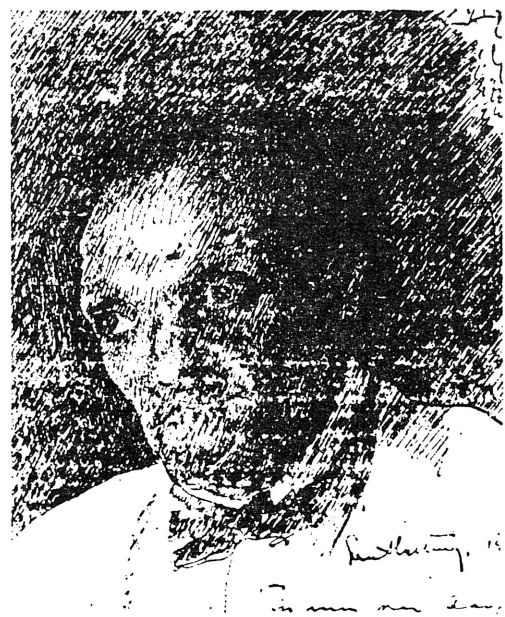
vant una mostra més o menys atrevida havia passat a ésser un interès apassionat que carregava les confrontacions dels crítics de ressons altament polèmics. Abans d'emetre un judici desfavorable sobre Junyer, Pere J. Barceló se sentí obligat a confessar que «havia pensat retirar aquesta crònica, perquè, com es barregen les passions artístiques amb els personalismes, no volia crear-me enemistats» (8). L'apreciació favorable o no d'una obra pictòrica no era, doncs, una qüestió només lligada al bon gust d'un entès o altre. En pronunciar-se en favor o en contra de una pintura com la de Junyer els crítics defensaven tota una concepció de l'art i de la vida, d'aquí la virulència dels debats. En un banquet d'homenatge a aquest pintor, somogut per tempestuoses polèmiques, Ernest M. Dethorey subratllà el triomf de l'avantguarda. «Fa quatre anys [1925], quan vaig dir que Joan Junyer era una força suggestiva, una sana força educativa, s'aixecaren veus airades, i fins i tot alguns ens prengueren per folls —a l'artista i als qui el defensaven—. Ara que dic que Joan Junyer és una realitat, no em fan cor encara, però les veus ja no s'aixequen airades. Això és simptomàtic. En quatre anys hem fet molt de camí a Mallorca, millor dit, han fet. Nosaltres seguim igual» (9). Era la ferma convicció d'anar amb la Història.

Poc abans de l'exposició de Junyer, les «Galeries Costa» oferiren una col·lectiva on figuraven els noms de Pau Picasso i Salvador Dalí. Picasso no aixecà discussions, però Dalí amb l'obra **Dit gros, platja, lluna, ocell podrit** féu esclatar totes les ives del burgesisme plàstic. Amb Junyer, després de parlar d'un art primitiu, hi podien encara transigir. Amb Dalí que després de refusar les formes tradicionals refusava la **pintura**, ja no: era l'anorreament total d'uns esquemes que es volien intemporal. J. Bauçà exclama irònic: «Dalí és artista que afirma que l'Art resulta avui híbrid, ineficaç, hermètic, inservible. El mateix autor de **Dit gros...** es qualifica com a pintor antiartístic. No cal judici crític més exacte» (10). I serà, en canvi, aquest poder de detonació mental antiburgès allò que els admiradors de Junyer lloaran en l'obra i actitud artística de Dalí. «En un ambient evolutiu format per esperits àgils, Dalí —aquest Dalí que tenim— no seria necessari. Mes, per oposar-lo a l'opinió de certs crítics i certs pintors que creuen que l'ambient de Palma està format i ben format [clara al·lusió a P. J. Barceló], quan el que hi ha és que s'ha de destruir precisament per formar-lo de bell nou, allavors En Dalí actua de Providència. Remou la quietud letàrgica, el marasme pictòric i interromp el badallar constant dels cocodrils acadèmics», manifesta Dethorey, i subratlla la profunditat del missatge de Dalí qui «fa objectiu allò que és íntim, que és interior, que és subterrani. Els pintors

per a burgesos, incapacitats per a aquesta visió, s'aferren a la superfície natural, a la part objectiva, i li volen treure el suc sense cap altre resultat que fer art superficial» (11). Junyer era l'art nou, estilitzat i espiritual; Dalí era l'agressivitat bel·ligerant del Superrealisme contra les mentalitats burgeses i els seus turiferaris.

Eren els darrers temps de la Dictadura. Els anys mediocres de la **Unió Patriòtica** estaven a punt de liquidar-se. Les estructures socials de Mallorca no havien sofert canvis radicals entre 1920, inici de l'avantguarda a la nostra terra, i l'última etapa de Primo de Rivera. Un turisme cada cop més important havia arribat a pesar sobre l'economia il·lenca. I també sobre la cultura: l'avantguarda local seria inimaginable sense els artistes forans que arribaren a Mallorca immersos en aquest corrent turístic. Cap a la fi dels anys vint, les estridències dels innovadors plàstics i literaris són parcialment acceptades per alguns sectors del món oficial, desitjosos de integrar un moviment que pesa força dins els sectors intel·lectuals mallorquins. Dos personatges de l'avantguarda —Joan Alomar i Miquel A. Colomar— organitzen, en 1928, una important **Missió d'Art** a l'Argentina, que recull bona part dels noms més significatius de la plàstica lligada a l'illa, i troben subvencions oficials per a fer realitat el projecte. Això hauria estat impensable alguns anys enrera. Però no serien les claudicacions, l'entesa amb els esquemes polítics i culturals establerts que liquidarien l'avantguardisme a Mallorca, sinó els canvis històrics i la configuració de les forces socials i polítiques a l'illa. Ho veurem més endavant.

Les noves idees semblen, en 1929, guanyar terreny en tots els camps de la cultura a Mallorca. A les exposicions de Joan Junyer, a l'obra provocadora de Salvador Dalí cal afegir la participació d'un jove artista local, Jacob Sureda, en una exposició col·lectiva de les «Galeries Mallorquines». La seva obra, influïda pel cubisme i per l'expressionisme alemany, apuntava la possibilitat que sorgís un grup d'artistes illencs units a l'avantguarda. D'altra banda, en 1928, un arquitecte, Francesc Casas i Llopart, i un escriptor, Llorenç Villalonga, llancen un veritable manifest en favor del funcionalisme de Le Corbusier (12). Proclamen: «La finalitat principal de l'arquitectura és omplir les necessitats dels homes de la seva època». Declaren que l'autèntica arquitectura és la guiada per la raó [Funcionalisme] i no la regida pels capritxos [Modernisme] ni pels intents arqueologistes [Noucentisme]. Enmig dels ensomnis noucentistes de G. Fortesa que aspirava a «omplir Mallorca de calç i de columnes dòriques», o de les feixugueses postmodernistes de G. Benàssar, la proclama de Casas-Villa-



Expressionisme a Mallorca: l'expressionista alemany W. A. Dorgerloh vist per l'expressionista suec S. R. Westman. 1925.

longa contenia un ideari absolutament radical, una novetat inquietadora.

Malgrat tots els optimismes, el triomf avantguardista era, a Mallorca, extremadament precari i limitat a uns sectors minoritaris i culturalistes. La seva base sociològica era tan feble que bastaven uns lleus condicionaments negatius per anorrear-la. La joventut artística, endemés, no es lligà a l'art nou. Jacob Sureda és una excepció enmig d'una generació jove closa encara en els epigonismes modernistes o els ideals mediterraneistes. Els fills de la burgesia ciutadana que integraven la IV Exposició de la Congregació Mariana es permeteren, fins i tot, la paròdia de l'avantguarda, exhibint unes caricaturesques imitacions dels nous estils. La bufonada, és clar, comptà amb el consegüent vist i plau de la crítica tradicionalista, representada per Pere J. Barceló i J. Bauçà (13). El tradicionalisme ultrancer de Gabriel Cortès es podria permetre afirmar, i l'apreciació era vàlida referida a la societat il·lenca, que «fins ara —almenys que nosaltres sapiguem— es valora molt més la pintura plàcida i quieta d'En Millet que la d'En Picasso, mala d'entendre, per no dir intel·ligible» (14). Quin era l'art dominant a l'illa en 1930, en plena eufòria avantguardista, ens ho indica un crític de l'època davant una col·lectiva de les «Galeries Costa»: «La contemplació de l'esmentada **Exposició Col·lectiva** no fa sorgir impressions noves sobre l'art que aquí priva. Segeix imperant el conservadorisme i de quants corrents van imperant per aqueixos móns, no se n'hi veu una ombra d'influència. El realisme amb els

II.—PLENITUD DE L'AVANTGUARDA (1926-1930)

(1) E. M. Dethorey: *M. Angel Colomar, poeta*, LVS, any III, 1926.

(2) P. J. Barceló el presenta com un expressionista i subratlla que no és entès a Mallorca a *Exposició Haberkorn*, CM (30.VI.1927); J. Bauçà parla d'«art sintètic i l'esquematisme aliats amb utòpiques inquietuds de l'expressionisme regnant» a *Los dibujos de A. Haberkorn*, LA (24.VI.1927). En sentit oposat, E. M. Dethorey: *Los dibujos de A. Haberkorn*, ED (29.VI.1927).

(3) N'apareixen a ED (24.I.1928) i (19.IV.1928). N'hi ha altres mostres a la premsa de l'època.

(4) P. J. Barceló: *Exposiciones*, CM (30.IV.1929).

(5) J. Bauçà: *Exposiciones*, LA (27.IV.1929).

(6) P. J. Barceló: Op. cit.

(7) E. M. Dethorey: *La Exposición Junyer*, ED (2.IV.1929) i *Joan Junyer*, LNT, any II, n.º 17 (maig 1929).

(8) P. J. Barceló: Op. cit.

(9) E. M. Dethorey: Discurs pronunciat al banquet d'homenatge en honor de J. Junyer celebrat a l'Hotel Victòria el 2.V.1929. Reproduït íntegrament a CM (3.V.1929).

(10) J. Bauçà: *Pintura moderna y vanguardistas*, LA (27.III.1929). I P. J. Barceló: *Exposición colectiva y de vanguardia*, CM (27.III.1929).

(11) E. M. Dethorey, *Exposición colectiva*, LNT, any II, n.º 15 (març 1929); i *En torno a Dalí*, ED (31.III.1929). Antoni Gelabert féu auna admirable defensa de Dalí a l'article *Al margen de los «vanguardistas»*, LA (5.IV.1929).

(12) F. Casas - Ll. Villalonga, *De Arquitectura*, ED (26.VII.1928), (3.VIII.1928) i (11.VIII.1928).

(13) P. J. Barceló: *IV Exposición Muriana*, CM (16.IV.1929). J. Bauçà: *Notas de Arte*, LA (11.IV.1929).

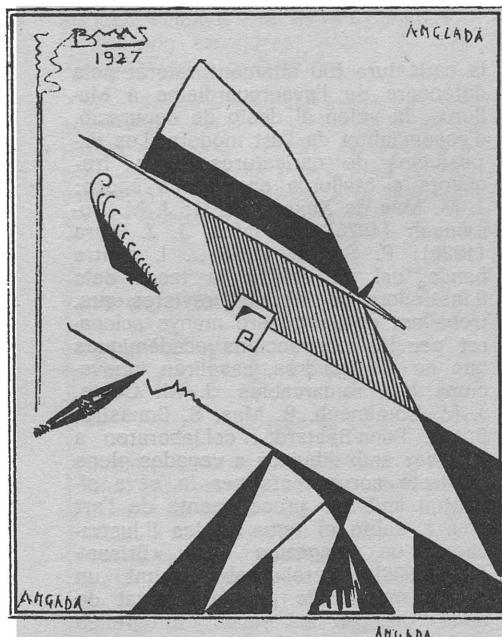
(14) G. Cortès: *Fulles d'estiu. De ruralia*, CM (29.VIII.1929).

(15) P. J. Barceló: *Exposición colectiva en las Galerías Costa*, CM (XII.1930).

seus ribets més o menys impressionistes és la característica de l'art que s'ofereix en aquestes manifestacions i fins i tot els artistes més joves segueixen les mateixes petjades dels més madurs que s'educaren en altres ambients» (15).

III. Dissolució de l'Avantguarda (1931-1936)

Amb la Segona República s'intensificaren les tensions polítiques i les formes culturals traduïren puntualment els canvis dels grups de poder que les recolzaven. A Mallorca, el capitalisme financer representat per Joan March i Ordines havia aconseguit establir un front ampli i heterogeni oposat a la Dictadura, recolzada a l'illa per una oligarquia terratinent, retrògrada. Les pàgines de «El Día» acolliren elements del catalanisme conservador (Miquel R. Ferrà) o esquerrà (Gabriel Alomar); els homes del liberalisme burgès: Luís Alemany, Nicolau Brondo, Joan Estelrich; i tota una sèrie de noms innovadors de la cultura, és a dir: l'Avantguarda entesa en sentit ampli, identificada gairebé amb novetat. Joan March s'acostà també als sectors obreristes, amb la prova evident de l'obsequi de la **Casa del Poble** als socialistes, en 1924. Aquest bloc que, amb més o menys tensions internes, s'oposà a la **Unió Patriòtica** local funcionà, amb fissures progressivament més acusades, fins a l'adveniment de la República. L'any 1931 representava, per a l'esquerra, una major llibertat d'acció, una possibilitat de definir més radicalment els propis objectius. La trajectòria dels anys republicans és la història d'una creixent tensió entre l'esquerra i la reacció, resolta en un sagnant enfrontament final. El capitalisme financer, arribada la Segona República, adoptà a la nostra terra una actitud cada cop més acusada d'unió amb els restants sectors dretistes locals. La traducció en el terreny cultural fou immediata i implicà la desfeta dels ensomnis avantguardistes.



H. Anglada, epígon del Modernisme, fou mitificat pels artistes i crítics mallorquins oposats a l'Avantguarda. 1927.

En 1929 el trasllat d'Ernest M. Dethorey a Suècia havia representat un cop seriós per l'avantguardisme a Mallorca. Aquell mateix any, Miquel A. Colomar, es tancava en un mutisme que duraria gairebé tres anys (1929-1931) i que cal explicar tant per una crisi íntima com per les transformacions històriques apuntades. La **tornada a l'ordre** dels poderosos grups financers illencs, espaordits per l'ascensió de l'esquerra dins l'àmbit de l'Estat Espanyol, es tradueix en Colomar en un rebuig de l'Avantguarda i una nova girada cap al Noucentisme, sentit com un equilibri equidistant entre les formes revolucionàries i els academicismes (1). Joan Alomar participa en la vida política des del seu càrrec de director del setmanari «Ciudadania» (1930-1931), òrgan del Partit Republicà Federal. Com a crític d'art sofrirà de ple el canvi d'orientació que presideix les actuacions de Joan March: en 1931 és substituït per Pere Ferrer i Gibert, contemporitzador i eclèctic, a les pàgines de «El Día». En 1931, «El Día» —que havia representat fins aleshores un paper de premsa oposada al conservadorisme local— obri les seves pàgines als articles militaristes i feixistitzants de Miquel Villalonga. El capitalisme local, atemorit davant la possibilitat d'una revolució socialista, mostrava el seu vertader rostre. D'altra banda, l'avantguardisme literari —que a la resta de l'Estat Espanyol es llençava envers una decidida polilització— es transforma durant l'època de la Segona República, a Mallorca, en un joc esteticista, cada cop més juganer i abstractitzant.

L'Avantguarda estava, doncs, històricament liquidada a la nostra illa. I la seva desfeta connotà, entre els crítics tradicionalistes una major acceptació dels seus postulats més inocus i externs. L'aquiescència crítica, emperò, no fou immediata. En 1931, P. J. Barceló, considerava que a les obres del rus Lear «el qui mira ha de posar de part seva allò que el quadre objectivament no té» (2). I, en 1932, escriu davant l'avantguardista suec Anders Finn que «un esperit sensible pot entusiasmar-se en un moment culminant i per expressar la seva emoció pegar un cop de puny sobre una taula, però no sé si hom acceptaria haver de considerar aquest cop de puny com un poema» (3). Però, aquest mateix any, abandona tot aire condemnatòri en comentar l'exposició de Jacob Sureda i Montaner i no refusa reconèixer-li «novetats» (4). Les «noves teories estètiques» sovintegen a Mallorca, com declara J. Bauçà (5). I en 1933, s'accentua encara més la presència de la plàstica innovadora: Thomas B. Jones, Claire van Scoy, Joan Junyer, Juli Ramis —un altre mallorquí—... Res no recorda ja les ires suscitades per les mostres de Junyer en 1925 i 1929. Si, en 1921, Pere J. Barceló parlava d'Antoni Gelabert, marginat temps enrera,

com d'un artista admès per les mentalitats benpensants, ara, en 1933, inicia la integració de Joan Junyer amb una frase antany impensable en un acadèmic com ell: «aquest artista és interessant sempre i el seu art té l'encant de la investigació» (6). Les recerques de Juli Ramis, amb tot i això, foren rebutjades com a «sendera quelcom artificiosa» per B. Bauçà o —encara el vell tòpic de l'objectivisme!— com a «temor d'enfrontar-se francament amb el colorit fulgurant dels nostres panorames» per M. Andreu i Fontirroig; mentre Pere J. Barceló li retreia el seu fauvisme sense negar-li —com uns anys abans hauria fet— la mestria tècnica ja que, deia, «trobarà camins més sòlids on recolzar les seves indubtables condicions de pintor» (7).

En 1934, ja sense polèmiques i enmig d'una progressiva integració dins la crítica burgesa, continua la relació de mostres que, en els anys vint, haurien despertat les més sorolloses animositats. Exposen a Mallorca el suís Barblane, la nordamericana Lisa Langley i el romanès Arthur Segal. Barblane era un pintor «de pronunciada intenció revolucionària futurista» i Langley utilitzava uns «mitjans d'expressió avançats amb entrellucaments de cubisme», segons ens diu J. Bauçà (8). Arthur Segal havia estat una figura interessant de les activitats contestatàries, en plena Gran Guerra, del Cabaret Voltaire, a Zurich, en 1916. A Mallorca fou acollit amb displicència fins que evolucionà envers un realisme minuciós, detallista, desproveït de fondes inquietuds. En la seva mos-

tra de 1934 —i en la de 1935— la figura de Segal era ja inofensiva i rebia, per la seva claudicació, els aplaudiments dels tradicionalistes (9). En 1935, davant les obres de l'expressionista alemany Walter Icks, Pere J. Barceló parlava ja tan sols d'un art immadur «per aconseguir la conquesta de l'ànima del poble» (10). L'evolució de l'academicisme davant l'art nou és prou explícita. En un primer moment, quan l'avantguarda és una novetat radical, limitada a una minoria d'iniciats, se la **nega**. A partir de 1925, any de la primera exposició de Junyer a l'illa, hom ja accepta **discutir-la**. A partir de 1933, comença a valorar-se positivament la seva inquietud, la seva força innovadora: tan sols és sentida com una **via encara imperfecta**. Si l'Avantguarda com a moviment revulsiu havia desaparegut les seves conquestes estètiques eren lentament reconegudes fins pels més extremats representants del vell tradicionalisme.

És complet el quadre esboçat dels artistes d'avantguarda a Mallorca entre 1920-1936? Certament no. Molts dels autors estrangers que sojornaren llargament a l'illa no arribaren a exhibir-hi la seva labor. Com saber, doncs, si pertanyien a estils fòssils o als corrents nous? L'absència de l'exposició determinava la no existència d'una crítica, que ha estat la base sobre la qual hem apuntat aquesta síntesi de l'avantguardisme plàstic a la nostra terra. A aquesta relació caldria afegir-hi encara un grapat de caricaturistes que, més o menys significatius dins el seu gènere, treballaren a Mallorca. El sintetisme expressiu de



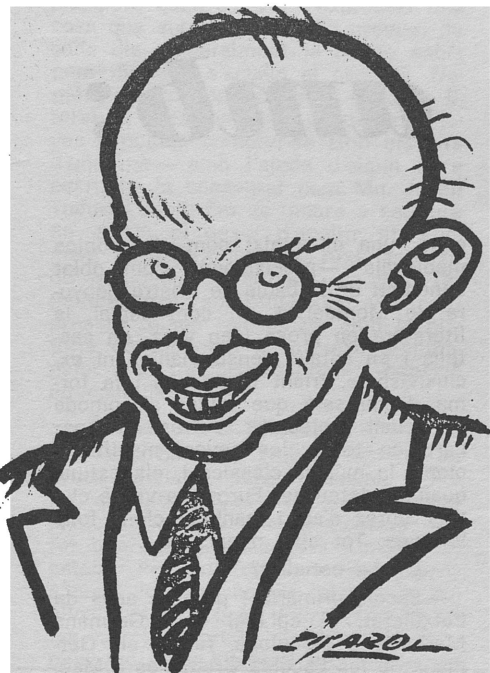
El violinista, dibuix de Robert-Froilà Masanet un representant de l'avantguardisme a Mallorca en els anys trenta. 1935.

la caricatura fou altament valorat pels defensors de l'avantguardisme a Mallorca: hi veien el desig de depuració, d'essencialitat de l'art modern. Les exposicions de caricatures foren freqüents a Mallorca en aquella època: J. M. Mas de Xexas (1923); J. M. Domènech (1926); B. Mas, J. J. Riera (1928); P. Sunyol (1930)... I, d'altra banda, cal no oblidar la tasca dels il·lustradors de llibres i revistes que, treballant en un gènere menys aclaparant per les convencions acadèmiques que no els quadres, assoliren innovacions ben remarcables. J. M. Costa, J. M. Domènech, B. Mas, S. Bonastre, Bonet, Pons-Bestard... col·laboraren a «El Día» amb dibuixos a vegades plens de trets sorprenents per la seva similitud amb els procediments de l'art nou. I, sobre el tema de les il·lustracions, un **magazine** com «Brisas» (1934-1936) mereix sobradament un assaig monogràfic per la qualitat de bona part de les seves fotografies —algunes netament avantguardistes— i l'altura dels seus il·lustradors: E. Grau Sala, H. Hidalgo de Caviades, A. E. Middlehurst...

En 1936 l'inici de la guerra civil estroncà sobtadament les activitats artístiques a Mallorca. Els artistes estrangers abandonaren l'illa. S'iniciava una etapa força diferent dins el món de les nostres arts plàstiques: pro-



Menys sotmesa a les convencions acadèmiques que altres gèneres, la il·lustració gràfica incorporà prest procediments avantguardistes. Dibuix de Bonet per a unes proses de M. A. Colomar dedicades a Gómez de la Serna. 1928.



El nordamericà A. E. Middlehurst, il·lustrà «Brisas» i hi divulgà els principis de l'arquitectura funcionalista. Dibuix de «Picarol». 1932.

vincianisme, mediocritat, conformisme presidirien llargs anys un panorama antany somogut per polèmiques confrontacions creadores. Algun dia caldrà escriure'n la història...

(*) Aquests articles sobre l'Avantguardisme plàstic a Mallorca foren el treball de curs (72-73) de l'assignatura «Sociologia de l'Art», amb el professor A. Cirici Pellicer a la Universitat de Barcelona.

DOCUMENTS

MALLORCA

per J. L. BORGES

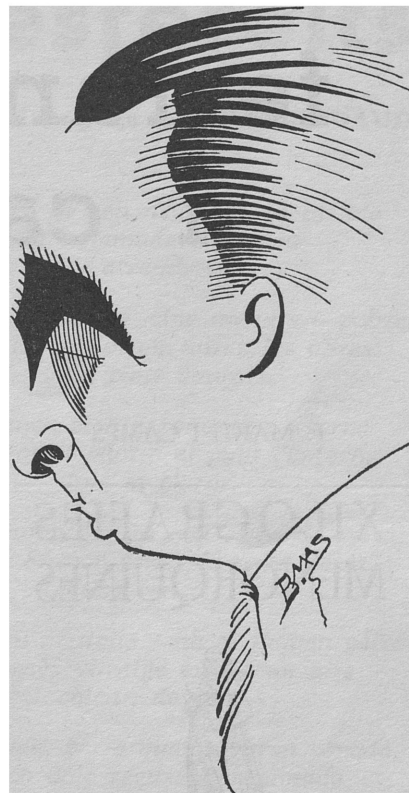
Mallorca és un lloc semblant a la felicitat, apte per ésser-hi venturós, apte per escenari de banaurança, i jo —com tants illencs i forasters— no he posseït gairebé mai el cabdal de felicitat que hom ha de portar dintre per sentir-se espectador digne (i no avergonyit) de tanta claredat de bellesa. Dues vegades he viscut a Mallorca i el meu record n'és límpid i quiet: unes sostengues discussions amb els amics, una caminada matinera que començà a Valldemossa i es cansà a Palma, una nina rossa i daurada de la qual vaig estar enamorat potser i a la qual no li ho vaig dir mai, uns dies llargs rebejant-se en el càlcul de les platges. Ara deix d'escriure i segueix recordant-me'n. (1926)

JACOB SUREDA I MONTANER (Valldemossa, 1901- Ciutat de Mallorca, 1935). Pintor, poeta i publicista. En 1920, en contacte amb J. L. Borges, s'adherí a l'Ultraisme i participà en la seva polèmica introducció a Mallorca sintetitzada en el **Manifest de l'Ultra** (1921), que signà i il·lustrà amb un poema. La seva lírica s'integra plenament en el corrent ultraista, amb alguna deixa modernista, i es recull a **El Prestigitador de los Cinco Sentidos** (1926). Després de la crisi de l'Ultraisme abandonà de fet el conreu de la poesia.

Artista de formació autodidacta, començà dins els cromatismes modernistes, heretats de la seva mare la pintora Pilar Montaner. Ja en contacte amb l'avantguardisme, es traslladà a Alemanya a principis dels anys vint. Residí a la Selva Negra i freqüentà els cercles artístics, així el de la Galeria Ey (Düsseldorf) on acudien Max Ernest i Otto Dix. Aquests contactes determinaren un trencament dins el seu art que es concretà en la transformació de les exultants visions cromàtiques modernistes en uns paisatges orbes i foscs d'encuny expressionista. En 1927 es casà a París amb la pintora nordamericana Eleanor Sackett i passà a residir a Mallorca, amb eixides sovintejades per Europa i Nordamèrica. Fou un dels artistes seleccionats per a la **Missió d'Art** a Argentina en 1928. Exposà a la Sala Parés (Barcelona) en 1930. En 1932, la crítica mallorquina, que intentava la integració de les formes avantguardistes, acollí favorablement la seva mostra de les Galeries Costa. En aquest mateix centre li fou dedicada una exposició-homenatge en 1970.

Fou redactor d'«El Día», on publicà cròniques de viates, comentaris polítics, notiques de viatges, comentaris polítics, notes literàries, poemes. Col·laborà a «Proa» revista que dirigia a Buenos Aires J. L. Colomar, E. M. Dethorey i Ll. Villalonga

fou una figura important de la renovació estètica de signe avantguardista en la Mallorca dels anys vint.—D. F. P.



El sintetisme i l'expressivitat de la caricatura foren altament valorats pels avantguardistes. Autocaricatura de B. Mas.

III.—DISSOLUCIO DE L'AVANTGUARDA (1931-1936)

(1) M. A. Colomar: *La crisis de la pintura. Una doble agonía: la de los «pompieri» y la de los «fauves»*, ED (24-III.1931).

(2) P. J. Barceló: *De Arte*, CM (30.X-1931).

(3) P. J. Barceló: *Exposición Anders Finn*, CM (11.III.1932).

(4) P. J. Barceló: *De Arte*, CM (13.I.1932).

(5) J. Bauçà: *Exposición de paisajes de Jacobo Sureda*, LA (9.I.1932).

(6) P. J. Barceló: *Exposiciones*, CM (23.I.1933).

(7) B. Bauçà: *Juli Ramis*, LNT, any VI, n.º 67 (juliol 1933). M. Andreu i Fontirroig: *Julio Ramis*, LA (7.VI.1933). P. J. Barceló: *Exposiciones*, CM (2.VI.1933).

(8) J. Bauçà: *Notas de Arte*, LA (19.VI.1934) i *V Exposición en «Sol y Sombra»*, LA (12.VIII.1934).

(9) P. J. Barceló: *Exposición Arthur*

Segal, CM (11.IV.1934) i *Exposiciones*, CM (20.III.1935). J. Bauçà: *Exposición de Arthur Segal*, LA (6.III.1934) i *A. Segal y H. Hubert*, LA (13.III.1935).

(10) P. J. Barceló: *Walter Icks*, LNT, any VIII, n.º 93-94 (novembre-desembre 1935).

ABREVIATURES

CM: «Correo de Mallorca»; ED: «El Día»; LA: «La Almudaina»; LNT: «La Nostra Terra»; LUH: «La Ultima Hora»; LVS: «La Voz de Sóller».

ERRADES:

L'autoretrat del mallorquí Juli Ramis, que il·lustrava el tercer article d'aquesta sèrie portava la data de 1925: ha d'ésser 1927.

El nom del pintor i crític —sens dubte el més important i coherent dels apòlogistes de l'academicisme— Pere-Josep Barceló i Oliver (1884-1969), ha estat erròniament consignat al llarg d'aquests articles com a Pere-Joan.

conversa amb:

ferran martí i camps

per Jordi SINTES

F. MARTÍ I CAMPS

XILOGRAFIES MENORQUINES



Dins l'actual dinàmica de la cultura catalana, Menorca hi juga un paper força distint a les illes restants. A Mallorca i Eivissa la producció literària posterior a la Guerra Civil ha arribat a notables nivells d'extensió i qualitat. Menorca queda en canvi dins el gris d'una producció literària discreta, modesta. Marginalitat? Més aviat diríem que trobam entre els menorquins —sobretot entre els joves— una visió més sociològica a l'hora d'analitzar la seva terra que no una resposta literària. No hi ha dubte que aquesta manca de producció estètica té l'avantatge d'un enfocament realista, oposat a esteticismes, a l'hora d'entendre la circumstància menorquina. Però el vertader futur de Menorca només podrà trobar-se en una doble sensibilització de la seva joventut: a nivell social i literari alhora. En la construcció de la literatura i història de Menorca trobam un grapat d'homes que ens ofereixen una

labor sense pretensions ni transcendentalismes fàcils. La seva modèstia atreu la nostra simpatia. Un d'aquests és Mn. Ferran Martí i Camps. Barceloní de naixença, però menorquí per vida i obra. Treballs històrics, poemes, narracions, teatre... formen una labor extensa i desigual. No cal dubtar que els joves menorquins d'avui treballaran molt allunyats de la problemàtica, mètodes i sensibilitat d'aquest home honest i treballador. Es llei de vida aquesta discontinuïtat. Però només a partir de la tradició podem bastir el futur. I perquè és tradició Mn. Ferran Martí és per això mateix que ha de trobar un lloc en el demà de la seva illa.

—On va néixer?

—A Barcelona, dia 14 de gener de 1917.

—D'on eren els seus pares?

—El pare era de Barcelona, representant i gerent d'una casa de comerç. La mare, nascuda a Fort-de-l'Eau (Alger), descendia de menorquins i era modista i professora de confecció. Podríem dir que eren classe mitjana acomodada.

—On passà la infantesa?

—A Barcelona, i llargues temporades —sobretot a l'estiu— a una torre que teníem a Sant Boi de Llobregat. Per contrast amb la vida ciutadana, el camp m'encisava. De petit deia que volia ésser un pagès santboià...

—I la joventut?

—El 19 de juny de 1943 m'ordenaren sacerdot. L'octubre del mateix any vaig començar la meua labor docent al Seminari Diocesà, on he explicat diverses disciplines, especialment història i literatura. Des de 1948, beneficiat de la Catedral i arxiver de la Cúria Episcopal. El febrer de 1966, cronista honorari de Ciutadella. Tota la meua vida ha anat girant entorn del culte litúrgic catedralici, de l'ensenyament i de les investigacions històri-

ques: una mica així com els monjos medievals —precisament som oblat benedictí de l'Abadia de Nostra Senyora de Montserrat... I com esplai, la literatura en prosa i en vers, en castellà i en català, sense manies ni exclusivismes, triant la llengua i la forma d'expressió que millor s'acomoda al treball projectat. Altres aficions: l'art en totes les seves manifestacions, la música clàssica i, els estius, qualche viatge per Europa, a veure ciutats, obres d'art i manifestacions folklòriques. Tot això m'encanta...

—On ha estudiat?

—Escola primària i primers anys de Batxillerat, al col·legi dels Germans Maristes, a Barcelona. També als Germans de les Escoles Cristianes a Maó. Dotze anys d'estudis eclesiàstics al Seminari Diocesà, a Ciutadella. Curset d'especialització, un any abans de ser ordenat, al Seminari de Vitòria.

—Com va entrar en contacte amb la cultura catalana?

—A la biblioteca de casa havia llegit i rellegit moltes vegades obres de bons autors catalans. Ja des de petit somiava amb Canigó de Verdaguier i reia amb Els Jocs Florals de Camprosa de Rossinyol... Però ningú m'havia introduït dins la gramàtica ni la literatura catalana. Llavors tota la meua informació era en castellà i en les llengües clàssiques —a més del francès, que la meua mare m'havia ensenyat des de la primera infantesa—. Des de molt al·lot, m'agradava molt escriure, però sempre ho feia en castellà.

El primer assaig en català va ser un poema. Després d'un bombardeig de Ciutadella, em trobava a una casa de camp, anomenada Son Vivó, el març del 1937. Allà passa el camí de Sant Joan, on cada any la cavalcata anava a l'ermita d'Artuig a cantar completes. Recordant aquell acte —que trob el més evocador de les tradicionals festes de Sant Joan de Ciutadella—, vaig escriure, dia 7 de març de 1937, un romanç exasíl·lab. Descrivia aquelles completes d'aleshores —en ple domini roig— tan enyorades. Per cert que no entrava dins la prosòdia catalana i comptava els diftongs a la manera castellana. Fou més tard quan, llegint i consultant, vaig aprendre les particularitats de la nostra mètrica.

—Quin ambient hi havia aleshores de cara al català a Menorca?

—A Ciutadella, i a l'ambient que em rodejava, el català no era usat literàriament. Tampoc se'l mirava d'una manera desfavorable. Tothom parlava en

pla, però quan s'havia d'expressar una cosa que sobresortís d'allò ordinari de cada dia, generalment ja no se sabia com dir-ho i s'acudia al castellà. No més record, com un petit caliu de literatura catalana, uns poquíssims joves —podien comptar-se amb els dits d'una mà— amb l'ajuda d'algun altre escriptor ja consagrat com Mn. Josep Tudurí i Moll. Em va moure a escriure en català el desig d'enaltir literàriament la nostra llengua. Així, a partir de la poesia esmentada, en vaig fer moltes més, sobretot quan volia expressar temes relacionats amb la història de Menorca. I tot això simultanejat amb treballs en prosa i poesies en castellà.

—Quines obres té en prosa?

—Tenc bastants treballs escrits en prosa catalana, però desanima veure les dificultats que trobam per publicar-los. Aquesta manca d'estímul ha fet que no treballs més i millor en català. Per què escriure si després s'havia de florir en un calaix? He publicat poques obres. Entre elles hi ha les novel·les breus d'ambient històric menorquí com **Xilografies menorquines** (1965), **Un campaner** (1965) i **El rellotge de caixa** (1967). L'any 1966 Ràdio Popular de Ciutadella va emetre els meus guions **Racó de ca nostra**. Vaig publicar bastants treballs a la revista «Monte Toro», de Ciutadella, de la qual vaig ser cap de redacció per espai de vint anys. He publicats també treballs històrics, biogràfics i literaris a «Serra d'Or», i al diari «Menorca». Record també que, al Cercle Artístic de Ciutadella, el 18 d'octubre de 1966, vaig pronunciar al conferència: **IV Centenari dels Llibres Sacramentals de Ciutadella: la seva importància històrica**, al final vaig presentar tres noves xilografies inèdites: **Un pagès**, **Un oficial de Sa Majestat Britànica** i **Un Xantre valencià**.

—Té obres en prosa inèdites?

—Bastantes. En primer lloc els estudis històrics **Ciutadella al segle XVII**, **Ciutadella de Menorca, en text i en imatge** i **Així és Ciutadella**. Després guions de classes sobre temes menorquins, és a dir sobre Geografia, Història, Llengua i Literatura de Menorca.

Tenc una novel·la, escrita el 1961, **El mossèn de Niudaguiles**. Una obra de teatre, escrita també el 1961, titulada **El professor Montaspre**. I un grapat de quadres i novel·les d'ambient històric menorquí: **Noves xilografies** (1968), **Arnau de Rocatall** (1968). **Un any dalt la muntanya santa** (1967), **Diari de donya Francina** (1968), **Canvi de bandera** —drama en tres actes sobre la conquesta espanyola de Menorca el 1781—, **Don Jordi de Favàritx** (1956), **Jordi de Binijanzell** (1967).

—Ha publicat poemes?

—Pocs, la majoria són inèdits. A la «Revista de Menorca» va publicar-se **La ciutat enfonsada**. A «Monte Toro»

va aparèixer **Els records del Paborde**. «El Iris» de Ciutadella me'n publicà algunes com són **El desset de gener**, i, més tard, **Santjoanenca** (19-VI-1954) si bé escrita molt abans, el 1937. M'agrada dividir la meua producció poètica —ja dic que gairebé tota roman inèdita— segons els temes. Així les **Bíbliques** començades el 1959. **Litúrgiques** a partir de 1943. **Espirituals**, començades el 1937 en ple domini roig a Menorca. Després les dedicades a la **Natura** —des de 1961, algunes a l'estil de les tankas japoneses—; a la **Història de Menorca** —una llarga sèrie iniciada el 1937, en part publicada a la «Revista de Menorca», «El Iris» i «Monte Toro»—; unes poques dedicades a temes històrics de Catalunya —iniciades també el 1937— i, finalment, les sorgides d'impressions de viatges que s'inicien el 1942.

—Quins autors poden haver influït la seva prosa?

—Es difícil precisar-ho. Segurament Azorín sobre les **Xilografies menorquines** i Llorenç Riber —el de **La minyonia d'un infant orat**— sobre **Un any dalt la santa muntanya**.

—I sobre els seus poemes?

—Tal vegada un poc Verdaguier (sobretot en la meua obra **La Nau**, poesia de tema històric menorquí premiada al certamen literari de Ciutadella el 1948). En altres poesies hi ha el mestratge de Miquel Costa i Llobera. Tal vegada també l'empremta dels francesos del Parnasse.

—Com sorgiren les **Xilografies menorquines** i **El rellotge de caixa**?

—En llegir **Una hora de España** d'Azorín, vaig pensar que a la densa història de Menorca hi ha matèria bastant per a una sèrie de quadrets que, de forma amena i suggestiva, donassin a conèixer el nostre passat.

Respecte al **Rellotge de caixa**, la cosa va començar quan, el 29 de juliol de 1956, vaig anar a un enterrament. Vaig veure a la casa mortuòria un rellotge antic anglès. Quantes coses devia haver presenciat des de finals del segle XVIII! I encara que el tema fou després oblidat entre altres papers, la idea havia calat. I va sortir aquesta ficció narrativa de dues cases diferents de Ciutadella que, successivament, van tenint un vell rellotge.

Remarquem l'allunyament de la joventut menorquina —la conscienciada enfront de la cultura autòctona, és clar —enfront de la labor literària i històrica de Ferran Martí i Camps. Són uns esquemes més al dia, més radicals, més compromesos que informen les inquietuds creadores dels joves menorquins. Entenguem també, emperò, que l'oblit d'aquesta figura menor, i que se'ns decanta tan acusadament envers el passat, seria un acriticisme miop i, a la fi, injust.

Els esfereïts

de Jean ARTHUR RIMBAUD

*Dins la neu negres, i en la joia
de la inflamada claraboia
cul-arrambats*

*i de genolls, cinc menuts —pobres!—
del bon Forner miren les obres:
els pans daurats.*

*Veuen el braç que gira i torna
girar el pilot, i al punt l'enforna
dins la claror.*

*Senten que es cou el pa de xeixa.
El Forner gruny la vella deixa
d'una cançó.*

*Ben arrupits —no es mouen gaire—,
l'encès vitratge escola un aire
calent, de pit.*

*Quan, per a qualque gran sopada,
amb dolç regust d'ensaimada
el pa ha sortit,*

*quan sots les bigues mascarades
canten les crostes perfumades
i els grills manyacs,*

*—car la fornal alena vida—,
tenen llur ànima florida
dins llurs parracs,*

*creuen llur sort tan regalada
que els jesusets plens de gelada
resten sobtats,*

*i amb llur musell pastat de roses,
dins l'enreixat, remuguen coses
entre els forats,*

*i doblegats, fent llur pregària,
tant els atreu la lluminària
del cel intern,*

*que llurs calçons de cop s'esqueixen
i les camises bleixen, bleixen
al vent d'hivern.*

(Traduït per Llorenç Moyà i Gilabert de la Portella).

Una conversa inèdita amb Pau Casals

per Santiago MIRÓ

En agost de 1966, amb motiu del 90 aniversari de Pau Casals, un enviat especial del diari «Última Hora» al Festival de Música de Prada, celebrat en honor del violoncel·lista català, sostengué amb el mestre una entrevista, reproduïda només en part a l'esmentat periòdic. Recollim avui, set anys després, les declaracions que, per motius diversos, no foren publicades aleshores, completades amb alguns apunts de la vida i obra de Pau Casals, aqueix català universal amb idees ben particulars sobre una Espanya que és, ha estat i hauria pogut ésser.

Als trenta-vuit anys, la Primera Guerra Mundial esclata en l'oïda de Casals com una fuga maleïda dirigida pel mateix diable. La seva vida i el seu pensament donaran una girada de 90 graus. Prest, el seu matrimoni amb la cantatriu americana Susan Matcalfe, es deteriora a causa d'una incapacitat de caràcters. En 1919 torna al seu país nadiu per instal·lar-se a Sant Salvador, prop de Barcelona on, escandalitzat que la seva ciutat mancàs d'una veritable orquestra, crea la que portarà el seu nom. Set anys de lluita per a la seva subsistència. Poc temps després, crea l'«Associació Obrera de Concerts», dirigida i administrada directament pels propis obrers. El 18 de juliol de 1936, dirigint a Barcelona la Novena Simfonia de Beethoven amb la seva orquestra «Orfeo Gracienc», un emisari oficial li anuncia, just en el moment que el cor es disposa a cantar **Milions d'homes, abraçau-vos**, que es suspendria el concert a causa del previst aixecament militar i que era precís exacuar la sala. «Com que no sé quan podrem tornar a reunir-nos —diu Casals, consternat, a músics i cantants— vos propòs que executem tota la simfonia abans de separar-nos». De bell nou la batuta de Casals s'aixecà i els instruments s'adelantaren pacíficament a un preludi que duraria tres anys.

Jo no sóc un polític. Sóc un músic, un home preocupat per la cultura i que, per un procés de reflexió intel·lec-

tual, no puc acceptar cap tipus de coerció a la llibertat. Jo mai no puc acceptar el crit de «Mori la cultura!» o «Mori la intel·ligència!».

Durant la guerra civil, la labor de Casals no decrescué. Celebrà repetides audicions a l'exterior i tres concerts benèfics a Barcelona: el 18 de setembre de 1936; el 12 de juny de 1937; i el 19 d'octubre de 1938, en el Liceu, amb la ciutat sota les bombes, en ple desastre.

La fi de la guerra el sorprenué a França. De la seva pàtria li arribaven notícies terribles. Milers i milers de refugiats espanyols tancats en els camps de concentració del sud de França. Als 63 anys se li havia incoat un procés de responsabilitats polítiques. Thomas Mann diu d'ell: «Al peu del Canigó, a Prades, esdevé el símbol de l'artista que es manté incorruptible». Llevat de les sis hores diàries d'estudi que mai no interromp, es consagra a ajudar els refugiats espanyols. «Les llàgrimes dels desgraciats, escriu, són més importants per



Pau Casals. Dibuix de Joan Junyer. 1950.

mi que tots els meus recitals de violoncel». Demana ajuda a tot el món. Participa en la distribució de queviures.

En recordar l'illa m'envaeix una estranya melangia. L'Arxiduc d'Àustria, Valldemossa, el meu viatge amb Enric Granados... Tot això segueix viu en mi... Però heus aquí aquella altra realitat que descriu Bernanos a una de les seves obres: Els grans cementiris sota la Lluna. Degué ésser quelcom espantós. En realitat, tot fou espantós aleshores... Li promet que, als noranta anys, es fa difícil, sinó impossible, mantenir certa serenitat en recordar aquelles espantoses circumstàncies.

La guerra europea i la invasió de França, no aconseguiren fer-li abandonar Prades. Molts artistes fugen d'Europa en aquesta època. Vanament intenta passar a Portugal. Composa sardanes, una sonata i el seu oratori **El Pessebre** on uneix, en hermós ramell, els seus records de la infantesa, la música del seu país i el seu amor a

la pau. Amb **El Cant dels Ocells**, «la cançó popular més bella del món», manifesta la seva gratitud a França, que atreia una crítica situació. Per Casals, aquest era un cant de nostàlgia i una pregària d'esperança. Després del desembarc aliat a Àfrica del Nord, quan restà ocupat tot el territori francès, el mestre escriu: «En un país subjugat pel nazisme, el silenci em sembla l'única actitud possible». Són, tal vegada, els temps més durs i difícils. Un any després de l'Alliberació, la fi de la guerra sembla anunciar una nova època.

Estic amb la democràcia, amb la igualtat d'oportunitats per a tots. On pugui expressar-me lliurement. On es respectin les meves idees, encara que se les combatesquin, de la mateixa manera que jo respect les idees dels altres, si bé amb la llibertat suficient per combatre-les també. Si un home no pot defensar ni sostenir les seves idees, sien les que sien, sens dubte se l'haurà emmordassat per força; se l'haurà transformat en un be. I com he d'acceptar jo una atrocitat com aquesta mentre em restin dos dits de cervell per a pensar?

Un any després de la fi de la Segona Guerra Mundial, declarà solem-

nement: «No tocaré més en públic mentre les democràcies no modifiquin les seves formes de conducta». Dotze anys més tard participa, a Nova York, en el Dia de les Nacions Unides. «Les restriccions que m'he imposat en la carrera artística des de fa tants anys —diu, justificant-se— segueixen essent les mateixes; però totes aqueixes consideracions passen a segon terme enfront del perill que amenaça la Humanitat sencera... l'amenaça nuclear».

Marta Montañez, portorriquenya convertida en «infermera, administradora, secretària, companya adorable i àngel guardià» es casa amb el mestre. És l'any 1957. Casals s'instal·la a Santurce, barriada de Puerto Rico, sense deixar, per això, als seus 81 anys, de viatjar pel món. A partir de 1960 **El Pessebre** és interpretat als Estats Units (més de 22 vegades), a Amèrica Llatina, a França, a Anglaterra, a Hongria, a Grècia... com a símbol de lluita contra la guerra atòmica. L'octubre de 1971 dirigeix a l'edifici de l'O. N. U. l'**Himne de les Nacions Unides**. Emperò Pau Casals, aqueix català de 95 anys que havia escrit «el culte de la música i l'amor al país me ha estat per mi inseparables», no

renuncia mai ni a la seva història ni a la seva llengua, feta universal mitjançant el violoncel.

Evidentment la cultura catalana (la del meu poble, la de la meua terra) configurarà la meua manera de pensar, la meua manera d'ésser. Jo ara, obligat per les circumstàncies, visc a Puerto Rico, a França, on sia; però en primer lloc i sobretot sóc català i estic immers dins la cultura catalana.

Casals no perdé mai l'esperança de tornar a la seva pàtria com un ciutadà lliure. Rebé infinitat d'invitacions. Ell era el gran músic que havia resistit les seduccions i les amenaces hitlerianes.

Mai no abandonaré la possibilitat de retornar a la meua terra. A aqueixa terra on vaig néixer i a la qual dec la meua formació intel·lectual. Però vostè pensa que hi tornaré ara? No. Jo no sóc un ingenu. Catalunya ja no és el que fou abans... Jo pertenesc als homes de la Generalitat, i la Generalitat, com vostè sap molt bé, perdé la guerra. Catalunya perdé la guerra. Ah, sí, sí... la perdé. Però retornaré, cregui'm. Quan? Potser prest...

Dissortadament aqueix «prest» se li féu massa tard.

abeurau de benzina el vostre cotxe

allà on els vostres padrins abeuraven les bísties

Estació de servei

LLUC (Escorca)

al Coll de la Bataia

pròxima construcció

Breu ideari esotèric

per Llorenç VILLALONGA

La novel·la narrativa: Tostoi. Cervantes.

El tema d'aquest treball no és senzill, perquè m'hauré d'ocupar d'intuïcions. De jove, creia possible un art racionalista. Avui sé que la raó no és art, i que aquest comença, precisament, quan la raó ja no intervé. Keyserling que va estar entre nosaltres defensà la intuïció, l'inefable i personal per damunt l'intel·lectual i comú a tothom, i ho designà per l'**esprit de chauffeur**. Aquí no es tracta d'atacar ni de defensar res, sinó de definir fins allà on sia possible —i sabem que no ho és— el sentit d'**intuïció** i d'**inefable**. No és possible midar intel·lectualment tal sentit. Així jo no em sentiria capaç de concretar què és art, ni què és poesia, però tal volta dient allò que no és, arribarem —intuïtivament— a penetrar en aquesta cambra tancada on no entraran mai ni la raó ni el xofers.

Comencem per la novel·la. Esquematzarà. Tot quant jo diré serà refutable. De nins ens ensenyaren que sols hi ha set colors a l'iris. És escandalosament fals, però és didàctic amputar la realitat per fer-la més assequible i normativa. Un cop orientats, el seny de cadascú tornarà a omplir aquests esquemes en tot allò que la riquesa del seu esperit li suggerisca. Confés i reconec la part que hi ha, en els meus dogmes, de tancat.

Serà dolenta, —antipoètica— tota novel·la que pot ésser contada directament com una notícia coherent i rotunda. Un oficial, a Rússia, engana una joveneta. Aquesta, abandonada, es dedica a la prostitució. Passen anys, el militar retorna a la comarca, etc. Tothom coneix **Resurrecció** de Tolstoi. No diré que aquesta obra no tenguí els seus encerts, però és evident que s'hi han invertit els termes. L'art en constitueix la part accessòria, i allò que no és art —la falla, l'argument, allò que pot entendre el xofer— ocupa el lloc preferent. Són molts els qui poden plorar sentint contar les desventures d'una joveneta abandonada. Respectem aquests plors i compatiuem la joveneta, però això té poc a veure amb el sentiment inefable de la poesia. El dolor d'un malalt tampoc no té res d'artístic. En una altra novel·la, que tampoc no consider bona —**Don Quijote**— experimentarem la mateixa sensació: tothom pot riure amb els desbarats de l'**hidalgo**. Casi és igual llegir l'aventura dels molins que sentir-la relatar. Els fets que suc-

ceeixen en el capítol VIII, i a tots els capítols, són fets simples, faules mecàniques. El relat no destruirà l'inefable senzillament perquè l'inefable no existeix.

Em costa d'exposar conclusions tan poc ortodoxes sense poder-les demostrar. M'hi hauré de resignar. No puc contrarestar en un moment tots els tòpics bolcats amb motiu d'aquesta obra casi ignorada per lectura directa, que conté sens dubte alguns episodis interessants, però que és, en conjunt, pobra i antipoètica. **Don Quijote** ha estat una font de tòpics fastigosos. Potser qualcú raonarà algun dia això que jo ara dic massa aviat, fiant en la bona voluntat del lector.

La novel·la inefable: Flaubert. Proust.

Muntem un poc dins la categoria de les novel·les. **Madame Bovary**. Emma no és un **figurón** retallat sobre el cel de La Mancha com Don Quijote. Ningú no l'ha enganada com a l'heroïna de Tolstoi. Casi no té argument. A Emma, no li passa res... i li passen tantes coses. Si volem contar la novel·la de Flaubert, fracassarem. Perquè l'aspecte important no és saber que Emma tenia deutes i se suïcidà. Cada dia se suïcidava algú per dificultats econòmiques. L'important no és saber què «li succeeix», a Emma, sinó les seves íntimes i doloroses complicacions. Fins i tot imaginariem una Bovary milionària, que mor a noranta anys. Però de què tracta, la novel·la? podríem demanar. I contestariem: això no es pot expressar en quatre paraules. Llegiu l'obra i després en parlarem. Emma és una humiliada pel destí, una elegant de poble, bella i amb ganes de lluir, atacada d'esnobisme agut. Però això que dic no explicarà gran cosa. Emma no és sols això ni la podem separar del seu ambient. És necessari llegir l'obra, veure-la vora del riu, amb capell de palla, olorant la rosa que li ha donat Léon, seguir-la pels carrers del poble, on mai no la comprendrà ningú... Cal conèixer el marit, tan bo, però tan incomprendiu. Si el lector entén el llibre, veurà com l'anècdota és casi no-res, com l'inefable és casi tot.

Però, a més... Dins l'inefable, **Madame Bovary** representa quelcom de molt comú. Tots podem ésser madame Bovary, tots ho som, en certa manera. El mateix Flaubert, aviciat per la fortuna, es considerava Bovary. El mateix ho digué: **La Bovary c'est moi**. Seria interessant que totes les Bo-

varys aixecassin el dit: constituïrien una multitud.

Deixem anar Flaubert. Proust el supera en penetració psicològica, en **esprit**. És necessari refrenar-se molt, en parlar de Proust, per no fer elogis banals, com davant una dona massa bella. Dins l'obra de Proust l'anècdota s'esfuma casi per complet. Cap galant no engana cap joveneta. Ningú no se suïcida per no poder pagar els deutes. Ni melodrama ni tango argentí. La sensibilitat de Proust es projecta sobre la vida quotidiana sense necessitat de cercar embulls anecdòtics ni haver de recórrer al melodrama. «Veure» la criada Françoise o la duquessa de Guermantes ja es, això tot sol, una fruïció. No hi importa que no passí res. No interessen les aventures, sinó la «presència» d'Orianne, d'Albertine, de Saint-Loup. Qualsevol intriga, qualsevol argument robaria la nostra atenció envers d'aquestes figures incomparables. Seria, en tot cas, un pes mort.

Marcel Proust, a Combray, ha somiat en la famosa duquessa la nissaga de la qual es remunta a Genoveva de Brabant. A l'església vella, cada diumenge, una senyora de Guermantes a un vitratge del segle XV. Un dia, passats els anys, coneixerà la duquessa a París. Seran veïns. La duquessa entra i surt de casa, mesclada —i destacada— entre la multitud anònima, i fins i tot, un dia, Marcel la veu dins una botiga, comprant petits suïssos. ¿Per què fa falta res més, si el qui descriu tals nimietats és Marcel Proust?

Les pàgines de l'obra van seguint sempre iguals i sempre distintes, com les aigües d'un riu. Què lluny ens trobam ja de **Resurrecció!** Suposant que el lector no conegués cap d'aquestes obres, podria tal volta reconstruir la joveneta enganada que el destí ha llançat a la mala vida. Qualsevol pot comprendre aquesta història, que és tan dolorosament humana i —ens sia permesa la paradoxa— tan mecànica. L'**esprit de chauffeur** pot compondre bons melodrames. L'art no és això, la poesia no és això. L'art no es pot contar, no es pot separar de la seva manera d'expressió. Si un vol donar a entendre a qualcú que no ha vist mai el Museu del Prado com és el **Trànsit de la Verge** de Mantegna, podrà explicar l'assumpte del quadre, la col·locació de les figures, etc; però no haurà aconseguit res. És necessari «veure» el quadre. Així tampoc no es pot «contar» la novel·la de Proust. El lec-



Joan Alomar, un dels introductors de la literatura avantgardista a Mallorca.

tor entendre **Resurrecció**, que he intentat sintetitzar en dues paraules, i podrà imaginar qualche cosa—allò que és més extern, la passió del luxe—de madame Bovary. De Proust no captarà res, si no és llegint Proust.

L'art esotèric

Proust es mou casi constantment dins l'inefable. A **Le temps retrouvé** exposa la seva manera de treballar, que és al contrari de la manera mecànica del zofer. Aquest es guia per la raó, es mou entre coses conegudes i experimentades. Proust, poeta i freudista, no pretén evocar res per mitjà de la consciència. És inútil que aquesta intenti reviuir moments passats: no més trobarem cadàvers, seguint tal camí. La poesia és un llampec i l'hauré de sorprendre per atzar. «Hem tocat a totes les portes que donen sobre el no-res», escriu Proust, «quan involuntàriament fregam l'única verdadera que hauríem cercat en va mil vegades, i la porta s'obri.» Es tracta d'un procediment místic, esotèric. Consisteix a esperar, mans plegades, la gràcia, la revelació que brollarà del subconscient.

És famosa l'aventura de la **madeleine trempée**. De vegades, Proust ha pensat d'escriure els records de la infantesa, però tot li acut fred i mort, anecdòtic, inútil per a l'art. Un capvespre, la mare li fa prendre una

tassa de tè amb una magdalena. Ell dedica pàgines per analitzar la sensació estranya i deliciosa que el sabor de la magdalena mullada en el tè li produeix. I, de cop, sorgeix el record. La porta misteriosa, fregada casualment, acaba d'obrir-se. Aquell bocí de magdalena amarada en la infusió té el mateix gust de la magdalena que li oferia, a Combray, quan al matí entrava a saludar-la, la seva tia Léonie, que vivia reclosa dins les seves habitacions en un estat confús de malaltia, cansament i devoció religiosa. I allò que l'esforç conscient del record no havia pogut fer reviuir: la casa fonda, amb els escalons que cruixien; el vell jardí on es reunia la família en els crepuscles estivals, la vila de Combray amb la seva església i el seu campanar daurat, com un briox litúrgic; els camins verds, el riu i els arbres i els núvols, tot compareix evocat per la magdalena mullada dins una tassa de tè.

Doncs bé, jo diria que l'art és una **madeleine trempée**, una cosa delicada i equívoca que farà vibrar els predisposats i deixarà freds tots els altres. Amb això no pretenc definir una cosa indefinible. Voldria assenyalar, tan sols, l'essència intuïtiva de l'art, que mai no es podrà subjectar a regles i que navega per espais diferents de l'espai de la raó i la sensibilitat melodramàtica. Qui gosaria tancar en una fórmula la gràcia fugitiva d'un moix o d'una dona? Hi ha temperaments —valuosos en altres aspectes de la vida— que mai no entendren Proust. I consti que Proust no és encara allò que alguns avantguardistes en dirien «poesia pura». Altres generacions anteposaren Gabriel Miró o Juan Ramón Jiménez a l'autor de **A la recherche**... Proscrita l'anècdota, els nous rebutjaren tota coordinació lògica i es quedaren sols amb la metàfora, amb l'inefable. Després de tants d'anys d'esclavitud, no havia de semblar estranya tal revolta. Calia alliberar les arts i les lletres de la mecànica —lògica o melodrama— que sempre seran un pes mort, un afegit. Les figures decimonòniques més grans no encertaven a sortir d'aquell contuberni. Tolstoi, ja citat, n'és un exemple. Hi ha, en moltes de les seves obres, pàgines admirables, però l'aspecte que sol agradar als seus devots, i que ell segurament creia superior, és el més impur, el més llunyà de la poesia. Dintre de les seves extravagàncies, els avantguardistes no deixaven de seguir el bon camí: en art, allò més alat és fora de la raó. A tal fi, usaren i abusaren de la metàfora. El poeta — ho proclamarà Juan Ramón Jiménez l'any 1927— no pot expressar les seves sensacions amb el llenguatge lògic i es valdrà principalment de la metàfora, és a dir, d'un truc: comparant-les a una cosa distinta, du a l'ànima del lector aquella sensació que l'autor ha volgut expressar. Vagi entès que la metàfora no ne-

cessita ésser perfectament entesa, d'un mode racional, ni pel poeta ni pel lector. Imaginem un joc de tenis. La pilota és la metàfora. La pista és la consciència. La pilota pot anar d'una raqueta a l'altra sense tocar la consciència. **Aquesta no captarà la metàfora, sinó la projecció de la seva ombra.** Aquest joc d'altura és privilegi de pocs. om és natural, els pseudo-artistes tractaran d'imitar aquest joc. Res com l'art d'avui no presta a la superxeria, al **camelo**.

Sobre la metàfora

No hi ha regles, com n'hi ha en les monedes, per conèixer si una metàfora és de bona llei. Hi ha, sols, la sensibilitat. Podem assentar, però, que les metàfores pitjors són les més directes i les més racionals. Comparar uns llavis amb el coral és una benèter per què resulta tan eident que sobra. Les famoses dècimes de Se-gismundo tampoc no són valuoses:

**Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas, bajel de escamas,
entre las ondas se mira.**

Molt millors són els versos següents, de García Lorca:

**En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos
y se me abrieron de pronto
como varas de jacintos.**

Encara, no obstant això, descobrirem vagament una relació racional, fisiològica, entre una flor que s'obri i un pit que vibra al contacte d'una carícia. La pilota no toca la pista de tenis com en els casos dels llavis de coral o del **bajel de escamas**, però hi projecta una ombra forta. Aquesta ombra es debilita en el següent retrat de gitana, un dels majors encerts del poeta:

**Cobre amarillo, su carne
huele a caballo y a sombra;
yunques ahumados sus pechos
gimen canciones redondas.**

Podria citar altres exemples que no entenc, vull dir en els quals no destrüi una coordinació lògica... Significa, tot quant vaig dient en aquest **Breu ideari esotèric**, una conformitat absoluta amb la mal anomenada escola d'avantguarda? Totes les bones èpoques tendeixen a la puresa, a l'autonomia del gènere, però poques han exagerat la nota com els avantguardistes, que comencen ja a ésser conservadors. A força de subtilitzar, els nous, que ja són vells, han arribat, casi, a quedar-se en el no-res, quan no en el **camelo** pur.

ART

per «CRÒNICA DE TRES»

Plàstica integrada. Un Saló de Tardor «kitsch». Les il·lustracions i els cartells de G. Palmer.

GUILLEM LLABRÉS (Quatre Gats)

Hi ha un art fet per artistes mallorquins —generalment molt joves— que va obrint-nos nous camins d'acord amb les tendències últimes de l'art mundial. Hi ha, emperò, una plàstica menys innovadora, més convencional en els seus mitjans expressius, no del tot desproveïda de qualitat. Convé dir que nosaltres ens sentim força més solidaris del camí més ardit i disposat a la revisió constant de les conquestes formals i dels llenguatges assolits. L'art cal que expressi la vida canviant amb l'idioma escaient. Totes les experimentacions seran, docs, vàlides si ajuden a descobrir aspectes inèdits d'una realitat immensa i inesgotable. **Tot ja està fet**, afirmen els crítics reaccionaris. Ells ja estan de tornada d'uns camins que mai no han recorregut. Nosaltres estimem l'art **bonic**, però sabem que només és vàlid l'art que sintetitza la problemàtica d'una època amb formes expressives adients al seu moment històric.

No hi ha dubte que l'art de Damià Jaume, de Guillem Llabrés... és quelcom més personal, més autèntic que la munió d'epigons de l'Impressionisme que campen lliurement per les galeries de Mallorca. Advertiguem, emperò, que dins els misticismes de Jaume o les delicadeses de Llabrés hi ha creació, si bé l'idioma —el quadre— no escapa a un convencionalisme evident. Entenguem-nos, no cal rebutjar el **quadre** de forma arbitrària i gratuïta, però convé plantejar-nos si aquesta tècnica tradicional escau a la problemàtica d'avui. És tan sols una **mise en question**, un defugir el coïfoisme expressiu, un interrogar-nos sobre el llenguatge heretat el que demanam. Intentem ara una aproximació a l'artista que motiva aquestes ratlles.

GUILLEM LLABRÉS I TORRENS.— Nat a Senselles l'any 1938, fill de mitjans propietaris rurals. Estudià a l'Escola Nacional del poble nadiu. Residí fins als setze anys a Senselles. Passà dos anys al Seminari Diocesà de Ciutat. Cursà estudis, sense cap interès, a l'Escola de Mestria Industrial. Aficionat a la música, seguí estudis al Conservatori. Actualment resideix a Ciutat.

En pintura és totalment autodidacte i desconeix tota ensenyança acadèmica. Des de molt jove ja dibuixava, però fou cap als anys 1968-1969 que començà a treballar ferm aquesta afició. Començà fent simples còpies del natural. Amb el temps anà depurant el seu art: intentava copsar una impressió, el que un paisatge, unes flors li suggerien. No era un retorn a l'Impressionisme, sinó un intent d'aconseguir unes formes senzilles però altament expressives. És dins aquest camí que s'insereixen les obres més interessants de la seva exposició a la sala **4 Gats** —hi exposà del 27 de setembre al 14 d'octubre—. La temàtica era, essencialment, de paisatges, arbres, flors. El món del pla central de Mallorca, amb la seva aspresa despullada hi era palès, evocant la infantesa del pintor en ple contacte amb el món camperol. No cerquem emperò, en les millors pintures de Guillem Llabrés la violència ferotge i tràgica de la terra mallorquina. Admirador de l'anglès Turner, les seves obres s'impregnen d'una atmosfera boirosa que dissol les formes i els contrastos. Tot és aquí suau, delicat i, fins i tot, decadent. L'exposició última era excessivament heterogènia, tant des del punt de vista cronològic —hi havia obres pintades en 1968—, com estilístic —paisatges impressionistes, interiors amb regust hiperrealista—. Per això, obtenir una imatge coherent de l'artista es feia força difícil, però sabem que és dins aquesta visió de-

purada, sintetitzadora dins la delicadesa d'unes formes no ben definides, d'uns colors tot just apuntats on es troba el millor Guillem Llabrés. La seva suavitat no s'adiu amb la brutalitat d'un hiperrealisme i, per tant, les mostres que d'aquesta tendència figuraven a l'exposició feien l'efecte d'un manlleu desafortunat i poc sentit.

Guillem Llabrés no era cap desconegut en el nostre món pictòric. Abans de la seva mostra actual havia exposat a l'«Hotel Bellver» i a «Grifé i Escoda», i també a Manacor. Confessa conèixer més l'art modern a través de visites a exposicions fetes en viatges a l'estranger, que no mitjançant la lectura de textos i teoritzacions. Admirava Turner, Van Gogh, Bacon... Dels pintors actuals a Mallorca s'interessa per Richt Miller, Juli Ramis, Mercant, Rivera Bagur... La seva obra, plena de vacil·lacions encara, apunta la possible creació d'un món suau, delicat i amable, molt allunyat de les tensions que presideixen la nostra vida d'avui.

XXXII SALÓ DE TARDOR (Cercle de Belles Arts)

És un fet evident: la presència d'un art inquiet, jove i crític a Mallorca fa cada vegada més palès el desfament, l'esclerosi, l'immobilisme d'una plàstica retrògrada, integrada, provinciana. Aquest **Saló de Tardor** sintetitza totes les limitacions, tot l'anacronisme d'un art ahistòric entestat en una inútil pervivència. Del 13 al 26 d'octubre el Cercle de Belles Arts ens mostrarà un certamen desorientat i sense sentit. Què ens aporten, avul, els olis de Tarrassó, de Carles Puntis; les aquarel·les de Miró Llull, de Dauface; etc. per premiar-les com una mostra d'art vivent? Mentre aquest certamen no faci un replantejament radical —i això seria, potser, demanar-li massa— el **nou art** de Mallorca seguirà ignorant-lo. I si el **Saló de Tardor** no és estímul per a un art creador, quina raó justifica la seva existència?

GABRIEL PALMER, IL·LUSTRADOR I CARTELLISTA

Un concepte aristocràtic i elitista del que és la cultura ha determinat que els investigadors de les arts plàstiques, a Mallorca, hagin menystingut gèneres d'indubtable transcendència sociològica, si bé de relatiu interès estètic. Cartellistes, caricaturistes i, en general, tots els qui han treballat en la il·lustració de llibres i revistes, són considerats al marge de l'art. Un d'aquests: Gabriel Palmer i Garau. Vana-ment el cercarem als panorames més generosos de la nostra tribu artística, en els quals es relacionaran puntualment un llarg enfilall de mediocres fabricants d'olis de mel-i-sucre. Un his-

toriador del cinema a Mallorca haurà de fer, emperò, un lloc als cartells anunciadors de Palmer, que establien una iconografia important per a copsar l'atenció del públic envers els films que es projectaven a les nostres sales. I un historiador de la nostra guerra civil, en buidar les pàgines d'«Aquí estamos...!» —revista que defineix en bona part el programa polític, cultural i ideològic del falangisme local— haurà de tenir-hi molt en compte les il·lustracions d'aquest grafista, que establiren en gran mesura el repertori dels mites icònics del Moviment a Mallorca.

Vaig néixer a la Ciutat de Mallorca, l'any 1907. El meu pare, era mestre d'escola, ben conegut pels ciutadans, i tenia el «Colegio Palmesano Católico». La mare, dedicada als quefers de casa, fou molt aficionada a la pintura. Vaig seguir els estudis primaris amb el pare fins que, als deu anys, vaig entrar a l'Escola d'Arts i Oficis, on tenia de professors Ll. Cerdà, Pere J. Barceló i Vicenç Furió, que venia a donar-me classes particulars a casa. Volia anar a l'Escola de San Fernando, a Madrid, i ja estava a punt de matricular-m'hi. Amb això vengué a veure'm Simeó Cerdà i m'oferí un lloc de treball als «Tapices Vidal», i vaig acceptar. Érem Joan Caldentey, Ignasi Furió, Simeó Cerdà i jo: fèiem dibuixos per a les estores i altres peces de la fàbrica. Era una feina que exigia molta imaginació decorativa, per evitar la reiteració dels motius. Hi vaig estar onze anys. Quan ho vaig deixar, un company i jo posàrem un bar a Cala Major i després un altre, el «Bar Bocadillo», vora el Teatre Líric. Mentrestant havia muntat un taller per confeccionar cartells, il·lustracions de premsa, etc. Hi treballàvem J. M. Domènech, Tomàs Socies i jo. Molt interessant fou fer grans cartells per als cinemes. Les sales cinematogràfiques necessitaven aquesta propaganda gràfica, de grans dimensions, i ens hi posàrem. El primer cartell d'aquest tipus que es féu a Ciutat fou al «Cine Born», per a la pel·lícula **Temps moderns** de Charlot, que causà un gran impacte. Molt celebrat fou també el de **La fira de les vanitats**. L'esclat de

la guerra va interrompre aquestes activitats. El taller estava situat a la plaça Berenguer de Palou.

Abans d'iniciar-se el Moviment no estava afiliat a la Falange, però en començar la guerra m'hi vaig fer. No hi ha perquè amagar-ho: vaig ésser un falangista convençut i entusiasta. Vaig ésser al front de Manacor per contenir el desembarc de Bayo i vaig voler formar part de l'expedició que recobrà Eivissa. El meu ofici de cartellista i de dissenyador gràfic trobà una canalització eficaç a les publicacions falangistes «Aquí estamos...!» i «Falange». Per a la primera vaig fer nombroses portades i dibuixos: n'era l'encarregat de la part gràfica. Dirigia la revista Nèstor Gallego i els redactors restans eren F. Javier Jiménez, Joan Bonet, Antoni Colom... Quan acabà la guerra vaig deixar «Aquí estamos...!» i vaig passar a Premsa i Propaganda. Vaig arribar a ésser Cap Provincial d'Artesania fins que vaig cessar arran d'un incident desagradable que no vull comentar aquí. Sí, vaig viure intensament els ideals falangistes: pensi que vaig portar el taüt de José Antonio quan fou traslladat d'Alacant a Madrid.

Enmig de les privacions de la postguerra vaig trobar un càrrec com a delineant, a Aviació, on treball des de fa trenta-cinc anys. Després del parèntesi bèl·lic, prest vaig reprendre la tasca de cartellista. Andreu Bordoy, que regentava un grapat de cinemes, ens demanà cartells, clixés de pantalla, etc. I, més endavant, ens anaren arribant encàrrecs d'altres cinemes. L'elaboració d'un cartell? Primerament em comuniquen la pel·lícula i els dies de programació. A continuació, sobre la base dels anuncis que acompanyen la pel·lícula, cal extreure unes escenes, uns motius que sien representatius de com és el film i que, en certa manera, el defineixin gràficament. Es fa un esborrany i, a la fi, es trasllada la composició al gran cartell. És molt important aconseguir un impacte incisiu amb els colors de les pintures plàstiques, el cartell ha d'ésser sempre eficaç. Vaig arribar a fer cartells —amb l'ajuda de Rafel Ruiz— per a set cinemes. Treballàvem nit i dia. Era una quantitat espadidosa de metres quadrats que havíem d'omplir cada setmana...!

He practicat la pintura a les estones de lleure. De jove anava a Pollença i vaig passar una setmana sol, a la Cala del Castell del Rei, pintant. Abans veia totes les exposicions: avui només vaig a la de Ramon Nadal, bon amic i artista meravellós. No vaig a les exposicions perquè no vull contemplar desbarats: ara sembla que qualsevol, sense saber dibuix ni res, ja pot fer art. Els pintor que més m'agraden són Pere Càffaro, Pere-Josep Barceló i Llorenç Cerdà, a qui considero el mestre i el més destacat de tots.—«**CRONICA DE TRES**».



Gabriel Palmer treballant en la il·lustració d'«Aquí estamos...!». 1937.

L'ESPIRAL

Un conte de Joan MIRALLES I MONSERRAT

Poc món es podia contemplar a través d'aquell rústic ull de bou. Tot i això, per al foll Narcís, tocat de poc ençà de gatera fàustica i per mor d'això engabiata, aquell finestró esquifit que emmarcava un reduït espai de natura representava l'única espurna de vida que li era llegut sotjar. Dies i nits, claror i fosca feien de sentinel·les de torn. Aquell capvespre Narcís allargassà de nou tota la còrpora per assolir el forat i amb ulls encorbats guaità per mil·lèsima vegada l'espectacle. Adesiara anaven desfilant xanoxano una teoria agressiva de núvols torrats i turgents que donaven a aquell cel, fins suara d'un blau encès, un aspecte vulcànic, ara moreu ara color de sutja. El dia, ja anèmic i desnerit anava mancabant, i tot, cel i terra, anava esblaimant-se lentament. L'atmosfera era gràvida i apegalosa, la xafogor juliolenca engavanyava els membres talment una cuirassa invisible, un airí botornós de xaloc a penes feia bellugar res. Al borràs entrellum s'hi estergia ací i allà qualche turó aperduat i dilatats sementers solcats de caminois presumptuosament geomètrics. Més enllà, quasi invisible, la gran serralada de muntanyasses, i a l'ampit d'aquesta un exèrcit d'oliveres rabioses talment passa de pigota borda. Prop del raval els enfilalls de figueres i ametllers aparien entercs estaquirotos tot esguardant peu fiter els embats de la tramuntana. El tuguri, menut i clivellat semblava, dalt el pollegó, una carcassa rànica i xaruga, com de bèstia mitològica. Tot cobrint-lo quasi talment una heura gràcil i ufanosa flirtejava gallardament amb els murs d'aquell fantàstic cau. Els panys de les parets de l'interior saünyaven humitat catacumbària i una fetor ofensiva de resclús i nuesa humana amaven l'ambient.

Ara Narcís, doctor en medecina quasi nou de trinca, és sol, sol amb els seus records, sol amb la malura que indefectiblement el se'n duu fora del món dels seus, sol amb Eva, jove i galanxona muller amb qui es casà per poders, a Amèrica estant, quan exercia la medecina a una ciutat ar-

gentina. De tornada a l'illa Eva havia hagut d'agombolar el seu marit com a un infant de bolquer dins el mateix transatlàntic que l'havia duit allà deçà el bassiot per a retrobar el seu home. A l'arribada al poble la notícia corre-gué com la pólvora: es metge Narcís ha tornat foll. Narcís quedà aïllat del món i Eva fou privada de veure el seu estimat. Feia poc temps que s'havia implantat la segona república. Narcís recordava amb nostàlgia les seves campanyes d'agitació política a l'Argentina on semblava que la gent era més jove i entusiasta. Ara, al seu propi país es veu engalavernat talment una papallona dissecada. Recorda febrós com el primer dia republicà fou festejat per ell amb una estúpida dansa: amb els peus nus i l'ull fit en el finestró havia anat bar-bollant litúrgicament, quasi bé tota la

jornada: Niceto Alcalà Zamora, Niceto Alcalà Zamora, Niceto Alcalà Zamora!, prement amb cada mot un peu en el trispol, com si volgués contribuir així al més sòlid establiment de les llibertats pàtries, fins que extenuat s'efondrà i romangué llarg temps amb la mirada fixa en una teranyina que senyorejava un racó de la cambra.

Cada dia, matí i nit reb la visita de Bonaventura, un bon amic seu, que li porta la minestra diària. Avui, però, hi confereix algú que no esperava: la seva dona, que ha pogut escapolar la vigilància i ha gosat anar a veure el que li quedava del seu metge. Els dos, un a cada costat de l'enreixat, es llancen esguards i paraules amanyagadores, tot sanglotant flèbilment. Eva li demana què té o sent, i Narcís, que per ara es veu lliure de l'espiral conta el darrer rapte...



Dibuix de Miquel Brunet

—Pas molt de temps, Eva, així com sempre havia estat, però adesiara, sobretot aquests dies pesats, tot mirant pel finestró com tantes vegades els núvols i la serra se succeeixen dins ni visions fantasmagòriques. La darrera vegada vaig començar per sentir el meu cos com si es fongués, com si es dissolgués qualche cosa dins mi i s'espoltés per tot de tant de sentir-ho tot i estimar-ho tot. Era com si allò que era o sentia s'hagués multiplicat per mil i em volgués sortir del cos de tant com se'm dilataren les entranyes. Acte seguit em tornava esquifit, menut, com si tornàs de bell nou a la condició embrionària, com si la natura se n'hagués penedit d'haver-me donat a llum i em volgués llavorar de nou. Aleshores, com altres vegades, es presentà una rodassa negra amb barrerons d'acer que brillaven com a barres de foc, que començà a donar voltes, voltes i més voltes, com una espiral, i jo de cada vegada més insignificant, i un renou eixordador com de mil carros calcigant una mar de llambordes. Em sentia indefens i lleuger com una ploma. Vaig sentir com aquella rodassa me'n duia volant a una velocitat mai no sospitada... i així molt de temps. No sé quant de temps. El cel eren roses vermelles, com una gran rosella encesa. Tot era foc i llum, fins que de sobte em vaig sentir tirat dins el buit. Després tot fou diferent. Havia anat a caure dins una vall fantàstica: un brau panteixant amb un estel al front potoiava dins una torrentera de sang i un estol de cavallers amb mitres i vels i brots d'alfrabaguera ballaven els cossiers amb garlandes d'ossos pel coll. I una música encisadora de flabiols, una música molt trista i llunyana. Però això durà poc temps. Un ocellàs negre que treia espines pels ulls i fumassa pels narius i que giscava com una sibilla em fità i m'emboicallà tendrament entre les seves plomes, i seguïrem volant per la vall. Al seu pas tot d'ocells amb cara d'infants i aletes com espases li feien reverències i mil moixonies. Així seguïrem planant fins a perdre el sentit de l'espai i del temps, fins que arribàrem a una planura farcida d'animals monstruosos amb els membres mig tallats que rajaven sang, tigua i vi, i aquest líquid no bé havia caigut a terra com els altres animals ja el xarrupaven. Hi havia lleons amb potes de cabra, àguiles de quatre caps, tigres de gelatina, elefants amb trompes d'or, brúfols amb pues com

punyals, serpents llefiscoses que vomitaven calàpots, llimacs que vesunyaven fetor de mortaldat... i una cosa que m'aborronà: damunt un turó allargassat una filera de forques amb una corrua d'homes i dones de tota casta amb llurs membres gangrenats i podrits, i sense ulls. De molts d'ells no en restava més que l'ossada, i el vent, quan s'esmunyia per dins les canaveres, grinyolava com l'ànima dels condemnats. I per onsevulla basses olioses, basses on s'hi acaramullaven bocins de carn espellingats, ossos mil·lenaris, sang cremada, i uns ocellots que se n'enfitaven morien totd'una. I un cementeri, amb un fossar ple d'atzavares negres i vermelles. I un riu de sang mig presa amb glevs com de cervell molt flonjo amb tot d'homenassos calbs de testa però de cos pelut que s'hi capbussaven i resortien tot rient ahucant, assotant-se com folls. I pels marges un llit de baladres i aladerns i unes serpents que les se menjaven i tornaven dones amb els braços mutilats i amb pits que rajaven llet...

—Però Narcís... tu saps que aquesta no és la realitat. Haurà estat un malson desagradable. Procura descansar. Deu ser la febre. La febre aquestes coses...

—Però Eva, i què és la realitat, i la febre, i què és agradable i què no ho és...?

A la fi Eva veié clarament que no hi havia res a fer amb el seu home. Sortí d'aquell catau que aixoplugava tanta negrura i dressà els seus passos retuts cap al món real i mancat de febres. Bonaventura restà encara algun temps amb Narcís. Es miraren consirosos una estona llarga. Conversaren poc i de qualsevol cosa. Fora, el món era un taüt.

L'endemà de bon matí Eva volgué tornar a veure l'orat, potser perquè no acabava d'estar segura del que li havia contat el dia abans. Dins aquella pobra cofurna, nu, penjat a un biga mig corcada, amb un laç fet dels parracs del propi pantalon, romania el metge tot fent una ganyota com de ninot de fira. Havia intentat reemprendre el viatge de la vispera. A la paret, uns esgotims excrementicis a penes deixaven llegir: HO HE ESTIMAT TOT. Un lleu filet de llum il·luminava l'estança. Pel forat, un branquilló d'hora encuriosida semblava voler entrar dedins, com si volgués interessar-se ell sol pel món de Narcís. Fora, cel i terra eren una festa esclatant de llum i color.

Rosa dels vents

Crònica del Principat

ELS ALTRES FOCs

En la passada crònica comentava el fet entranyablement col·lectiu que són els Focs de Sant Joan. Llavors encara no s'havia produït la llarga i dolorosa tongada dels «altres focs» que van calcinar més de cinc mil hectàrees de les comarques de Catalunya més properes al mar. La cosa té suc; amarg, però. No voldria muntar cap tinglado sentimental i ploraner per fer veure que hem tornat a perdre. El paisatge és cultura. Hem tornat a perdre, nosaltres, els catalans que sortim al camp i que no estem pendents de les possibilitats de fer una bona inversió amb tot allò que veuen els nostres ulls. D'això ja se'n curen, per desgràcia nostra, altres indígenes i nou vinguts —tots indígens—, amb complicitats de tota mena.

El primer vers del poema «Retorn a Catalunya» de Josep Carner: «Jo veig damunt la serra de foc el nostre pi...» és cada vegada més derrotat. Aquest «jo», què pot tenir de «meu», de «nostre» quan no protagonitza gairebé res, quan tot el que veu és arribar? Vegi's: desaparicions de revistes, sancions ginebrines, segrestaments, assalts editorials i enciclopèdicament bèsties, amenaces a llibreries, grans retallades a llibres, etc.; i en un altre pla: intromissió urbanística al Delta de l'Ebre, amb caràcters alarmants per la pèrdua de la riquesa

Electrofil

AILLANTS - CONDUCTORS - TERMoeLECTRICITAT

Bartomeu Ferrà, 4 - Telèfon 21 42 55 - PALMA DE MALLORCA

natural; primera irregularitat en una part de costa que fins ara era intocada: Cadaqués; situació intolerable de la carretera de Castelldefels i les d'accès a la Costa Brava, deixalles als boscos, la Costa convertida en una Babel, confusió de llengües i la nostra... per parlar del temps amb la veïna. Si volen la contrapartida d'aquest enfilall amargat llegeixin el balanç cultural que pronuncia Joan Triadú en la darrera Festa de Maig, celebrada a Barcelona.

Així, doncs, si Carner retornés ara, què veuria? Només foc, provocatiu. Arribaria a concloure que els pins que queden són nostres? Crec que se li accentuaria la secreta desesperació d'aquell moment en què recità, per a un disc amb poemes seus, aquells dos versos finals: «Glòria a la pàtria encara no nascuda / com l'hem somiada sos fills»; pronunciats amb veu prima, tremolosa, secular, arrelada.

LES FESTES FABRA A TORTOSA

Després de vint-i-cinc anys de festa literària al poble de Cantonigrós (plana de Vic), el 1968, amb motiu del centenari del naixement de Pompeu Fabra, aquesta «festa» ha esdevingut itinerant. De llavors ençà les «festes Fabra» han passat per Ripoll, Montblanc, Granollers i Ponts. Aquest any seran a Tortosa l'últim diumenge de setembre. A cada edició d'aquestes Festes s'ha trobat oportú homenatjar l'home que hagi desenvolupat una labor cultural més destacada a les contrades properes on se celebra la Festa.

A Ripoll, per exemple, fou Joan Oliver, encara que el poeta hagi nascut a Sabadell. Potser fou una provatura perquè era la primera vegada. Un reclam. Ja se sap: els poetes i el naixement de Catalunya tenen molt a veure. I em sembla que Joan Oliver se sentí plenament reconfortat entre les velles pedres i, sobretot, entre les joves cares que acudiren a escoltar les seves salmòdies profètiques. A Granollers fou el geògraf Pau Vila, també de Sabadell, qui rebé el merecidíssim consens popular. El seu paísà Joan Oliver té un vers que fa «Com el Vallès no hi ha res», el geògraf li aigualeix el lirisme amb aquesta prosa evident «Del Vallès ja no en queda res». A Montblanc es festejà un fet històric: el sisé centenari de la celebració de Corts Catalanes a Montblanc. A Ponts (comarca de la Noguera, a Lleida) era del tot imprescindible fer homenatge al gran pedagog i historiador lleidatà Josep Lladonosa, del qual fa poc que ha sortit el primer volum de la seva Història de Lleida. I a Tortosa crec que li tocarà aguantar la llufa al canonge i teòleg tortosí, potser més que octogenari, Joan Baptista Manyà, home que quan tot just estudiava al Seminari de

Tortosa ja van haver d'engegar-lo escales avall perquè escrivia en català i es negava a fer-ho d'altra manera.

Tot són homenatges. Cada homenatge pot equivaldre a una bona classe de dues hores d'Universitat o a un curs de quinze dies. Però no hi equival. En quasi cada homenatge hi ha implícita una didàctica, un «mostrar imperatívement el magre menjar a les boques obertes de la fam dels fills», com diu Espriu, i això ja sabem que no ho fa la Universitat que coneixem. Els homenatges primaverals a Miró i Picasso, i tants d'altres, fan pensar-ho així. I el que en aquests moments s'està fent a J. V. Foix, amb participació de molts artistes i gent de lletres, igualment. Molts estudiants de batxillerat o universitaris s'atrevirien a identificar amb una certa precisió els noms d'aquests i d'altres homes catalans?

X. GARRIGA

Llibres

Una història de Menorca

F. MARTÍ I CAMPS, *Iniciació a la Història de Menorca*, Editorial Moll, Biblioteca «Les Illes d'Or», Palma de Mallorca, 1973.

Quan un ha llegit aquest llibre, ha d'arribar amb goig a la convicció que es tracta d'una publicació que ve a satisfer una necessitat en la promoció de la nostra cultura autòctona, especialment pel que fa referència a l'illa de Menorca. Vull dir que aquesta «Iniciació a la Història de Menorca» hauria de ser el primer llibre de text que descobris el passat històric del seu poble a tots els al·lots menorquins de l'ensenyament mitjà. Sols així, amb llibres com aquest, es pot anar formant aquella consciència de país, fonament indispensable per bastir la nostra pròpia cultura. Però també per als mallorquins i eivissencs, per a tots els catalans, resulta interessant aquesta obra que d'una forma clara i pedagògica, resumint i aclarint dades de publicacions majors d'autèntic caire investigador, posa a l'abast del lector l'ànima històrica i col·lectiva d'un poble tan interessant, per tants de conceptes, com és el menorquí.

No tan sols són els grans esdeveniments històrics els que copsen l'atenció del llibre, sinó també els aspectes culturals i sociològics, l'organització política i administrativa, els costums, els treballs, els alts i baixos de la vida ordinària, en el camp o a les viles o a les dues ciutats de l'illa.

Es el primer manual d'Història de Menorca escrit en la nostra llengua:

un altre valor d'importància transcendent per aquesta publicació, a la qual desitjam una àmplia difusió, perquè d'aquesta només se'n pot derivar una consolidació dels valors del nostre poble i de l'agermanament entre les illes i entre tots aquells que parlem la mateixa llengua.—P. LLABRÉS

«Miró 80» fita decisiva d'una renovació plàstica a Mallorca

MIRÓ 80 (Palma de Mallorca, 1973).

Catàleg de l'exposició col·lectiva d'homenatge a Joan Miró celebrada al Col·legi d'Arquitectes (Palau Ca La Torre) del 15.XI.73 al 15.I.74.

A Mallorca, l'any 1973 marca una fita decisiva d'una radical renovació plàstica. Al llarg d'aquestes pàgines hem anat detectant i analitzant el sorgiment d'un art autòcton jove lligat als grans corrents internacionals. Un grup, cada cop més dens, de noves veus ens parla de la problemàtica d'ara amb llenguatge d'ara. I no són ja noms aïllats, sinó una col·lectivitat d'orientacions força diversificades, si bé amb la inquietud d'ésser fidels a un temps i una terra. Comentant la labor de noves galeries com Sala Pe-laies, Quatre Gats, etc., ens adonem que no era un mercantilisme fàcil el mòbil d'aquests centres, sinó el desig de transformar decisivament l'orientació d'un públic embrutit pels paisatges kitsch. Un nou art exigia un nou públic. Sense noves orientacions als centres expositors no hauríem pogut contemplar els grans noms de l'art actual. I, endemés, les experimentacions dels Palou, Irueste, onnín, els Terrades, Femenias, Matas... haurien romàs dins la solitud més inaccessible. Qui hauria acollit, temps enrera, una mostra com **Ensenya 1?**

Més d'un centenar d'artistes, veritable antologia de l'art actual descomptant alguna excepció, s'apleguen en aquesta exposició-homenatge **Miró 80**, al Col·legi d'Arquitectes. Un any innovador, 1973, es clou a Mallorca amb una afirmació simbòlica: l'avantguarda plàstica internacional sota el signe de Miró. La batalla contra el conformisme, l'atonía, l'immobilisme dels pastissers dels roquissars, pine-des i caletes postimpressionistes tot just comença ara. O **Miró 80** o el **kitsch**: a Mallorca, ara com ara, —artistes, crítics, públic— no tenim altra opció. — «CRONICA DE TRES».

ESQUEIXOS - ESQUEIXOS - ESQUEIXOS - ESQUEIXOS

De l'anatema al diàleg

per Josep MASSOT I MUNTANER

La lectura dels dos articles d'Antoni Serra que volen respondre al meu comentari **Sobre la cultura autòctona a Mallorca** em fa adonar que entre ell i jo hi ha un gran malentès. Jo li deman una precisió de tipus erudit de la qual, per formació i per temperament, ell no sent la necessitat. Ell reacciona creient que darrera les meves reserves hi ha una negació de la seva voluntat «política» i del seu intent d'interpretar la cultura mallorquina dins el «context social, polític i econòmic», sense considerar-la simplement com una «entitat pròpia, aïllada del procés o retrocés polític».

Antoni Serra pot estar ben tranquil que el seu sistema interpretatiu és també el meu. El vaig aprendre als meus anys d'Universitat, als Estudis Universitaris Catalans catacumbaris, i m'hi mantenc fidel, encara que noves generacions l'hagin posat sovint en qüestió.

La meva reacció davant el seu primer article a «Reseña» responia a la desil·lusió que vaig tenir en veure que un informe amb molts punts del qual em sentia ben identificat tingués, com a contrapartida, unes llacunes —des del meu punt de vista d'historiador greus— que el desvirtuaven i n'afavorien una lectura falsa, més que més si l'article apareixia a Madrid, en tant que els lectors castellans no

tenen el substrat necessari per a complementar-lo adequadament; vull dir que no saben qui és Campaner ni qui és Quadrado, ni saben si al costat de les «vides de sants» abominables (ho dic sense gens d'ironia) hi ha intents d'història religiosa més seriosos, ni saben valorar els historiadors o aprendents d'historiador d'ahir i d'avui, ni saben que —malgrat els seus errors— mossèn Alcover va fer una feina positiva en molts aspectes, etc.

El meu comentari, doncs, s'ha d'entendre no com una crítica ideològica, sinó com una crítica metodològica. Crec que, en general, cal demanar més rigor als nostres intel·lectuals. I aquest rigor no el deman només a Antoni Serra: l'he demanat a Joaquim M. Bover i a Antoni M. Alcover, a Francesc de B. Moll i a mossèn Bartomeu Guasp, a Josep Melià i a Miquel Forteza, als autors de les històries de Mallorca en curs de publicació i al pare Rafael Ginard Bauçà, per posar només els primers exemples que se m'acuden. He mirat sempre d'actuar amb llibertat, sense exclusivitzar-me a capelletes ni a partits, i sense anar mai —en la intenció almenys— contra les persones, sinó contra les hipòtesis o contra els mètodes.

El meu comentari no ha d'esser entès tampoc globalment —com gent

de dretes o d'esquerres voldria— com una defensa de la clerecia mallorquina. Estic tan convençut com Antoni Serra que l'Església de Mallorca ha de fer una autocrítica i ha de reconèixer els seus errors històrics i els seus greus pecats d'omissió. Serra fa referència al meu llibre recent **Aproximació a la història religiosa de la Catalunya contemporània**. Jo li demanaria que no tingués en compte només les quatre pàgines dedicades a Mallorca, sinó que el llegís —sencer i amb les notes— pensant que totes les crítiques que hi ha al llarg del llibre van «també» per a les Esglésies insulars, com hi van les paraules sobre la guerra civil i l'Església catalana que vaig escriure al número 62 de «Qüestions de vida cristiana», que em van valer d'esser acusat i insultat de totes les maneres possibles i d'esser amenaçat amb tota classe de censures.

I només una paraula final. No crec que les divergències —de qualsevol mena que siguin— hagin de dur per força a «enfrontaments al·lucinant». Crec en el diàleg, escrit —dins les mínimes possibilitats ofertes per la premsa— o oral, i hi estic sempre disposat, sense considerar infal·libles les meves opinions i veient sempre en els altres unes persones dignes d'esser respectades i escoltades.

ESQUEIXOS - ESQUEIXOS - ESQUEIXOS - ESQUEIXOS

* L'ESGLÉSIA QUE *
NAVEGA A MALLORCA

La història religiosa de Catalunya i... d'aquí

per Pere LLABRÉS I MARTORELL

Pel maig d'enguany, les publicacions de l'Abadia de Montserrat oferien una notable aportació a la història més recent dels països catalans amb un llibre d'autor mallorquí, monjo de l'ementat monestir i professor a la Facultat de Lletres de Barcelona, col·laborador entusiasta de la nostra revista. Ens referim a **Aproximació a la història religiosa de la Catalunya contemporània**, de la col·lecció Saurí (228 pàgines), de Josep Massot i Muntaner.

La importància de l'obra i la seva contribució a una reflexió seriosa sobre el passat i el present de l'Església mallorquina ens han aconsellat incloure aquí la seva recensió i no simplement en la secció de «Llibres».

L'estudi o assaig «aproximatiu» —ja que més a l'hora d'ara no es pot fer— es refereix quasi en la totalitat just al Principat. Del país valencià i de les Illes se'n parla breument al final de l'obra, quasi com en apèndix.

Els esdeveniments històrics comencen a ser examinats des del final del segle passat, a partir sobre tot de l'obra ingent del bisbe de Vic, Josep Torras i Bages. La primera part va fins a la guerra civil del 36. Malgrat les boires que hi són notades, se'ns descobreix tot el vigor del redreçament d'un poble, d'una cultura i d'una Església al costat d'aquest poble i d'aquesta cultura, amb un esforç constant per encarnar el Cristianisme en unes realitats tan singulars i engrescadores com les que visqué Catalunya en aquelles saons. Les figures dels grans guies intel·lectuals, Ignasi Casanovas, Lluís Carreras, Bonaventura Ubach, Miquel d'Esplugues, Carles Cardó, saberen donar consistència a l'ample moviment de restauració. Vingué la gran crisi de la guerra i la pau, vingué més endavant l'eufòria conciliar. Catalunya seguí amb extraordinària atenció el Concili i és la regió de la Península que es demostrà més coratjosament compromesa en un autèntic **aggiornamento**, com pogué senyalar «Le Monde». L'eufòria covava una crisi que es produí per

un desinflament de l'esperança en el postconcili, crisi que encara perdura enmig de signes evidents de recuperació, que demostren la solidesa i la vitalitat d'una Església, animada sempre per inquietuds de respondre adequadament a les exigències del món actual.

Unes quatre pàgines (196-200) donen unes pinzellades sobre la situació de l'Església a les Illes, amb especial i gairebé exclusiva referència a Mallorca. «La vida religiosa a les Illes ha estat forta i ha manifestat de moltes maneres la seva generositat, sempre dins un to molt tradicional, d'una empremta profundament clerical». Consta que la bibliografia religiosa auctòctona del segle XX és gairebé inexistent. Hi ha hagut un cert desvetlament postconciliar, encara que el Concili ens trobà poc preparats. Explosió virulenta de les dretes de l'any 70. «Un signe d'esperança dins el panorama més aviat gris que presenten han estat els nous nomenaments episcopals de Menorca, Eivissa i Mallorca». Senyala també Massot la revista LLUC com un esforç per dedicar una atenció cada cop més exigent als problemes religiosos.

Aquesta és la síntesi del que l'obra d'en Massot diu de la nostra Església. Es evident la seva intenció d'abreujar.

Però crec que davant el que es diu de la història contemporània de l'Església a Catalunya, se'ns imposa una comparació i una reflexió.

També nosaltres hem tingut la nostra història, abans i després de la guerra civil, no massa connectada amb Catalunya —Menorca hi ha estat més aprop (p. 199)—, de la qual més d'una vegada s'han volgut trencar els lligams naturals que ens hi unien. Per això tal volta la història més recent de la nostra Església no ha tingut l'alçada intel·lectual ni l'embranchida renovadora dels nostres germans, ni se n'ha sabut aprofitar gaire a través de contactes que haurien estat més profitosos. Encara record amb pena aquella formulació d'una autoritat eclesiàstica que ens deia, a una reunió

clerical, que **tot** ens havia de venir de Roma i de Madrid...

Però és que, pensant en la història, un ha de lamentar l'estroncament d'aquella obra d'amplíssima restauració espiritual del bisbe Pere Joan Campins (m. 1915). Aquest bisbe sí que es plantejà fermament l'edificació «mallorquina» de la nostra Església. La seva obra de pastoral litúrgica trobà eco en el I Congrés litúrgic de Montserrat, que se celebrà alguns mesos després de la seva mort i que congruà tota la vitalitat de la Catalunya cristiana d'aleshores. Les conclusions d'aquell Congrés foren publicades al B. O. del bisbat de Mallorca «sede vacante», any 1915, pàgs. 219-225.

Crec que, sense chauvinisme, es pot afirmar que en aquell moment la nostra diòcesi estava a l'altura de Catalunya i d'algunes regions d'Europa més avançades en les realitzacions pastorals.

¿Què ha passat després? La història —és dolorós comprovar-ho— ha estat un seguit de pontificats contradictoris —i com a tals no es poden encomanar a la culpa dels mallorquins—, i una processó descolorida de magres realitzacions que només han sabut conservar unes formes tradicionals, rutinàries, de religiositat, prou esquefides per afrontar la realitat del món actual.

Tanmateix, en llegir aquesta «Aproximació a la Història» de Massot no ens poden sostreure a fer contínues comparacions de tot tipus que diferencien Mallorca de Catalunya però així i tot...

Per acabar, voldria expressar el desig de tenir, també nosaltres, una «aproximació» a la història contemporània de la nostra Església. Sabem que ha tingut un gran pes en el nostre passat: un pes, més que un estímul —sobretot darrerament—; un element de conservació (qualcú en diria reaccionari) i no un esperit de renovació, de revisió, de propulsió vers un món més just, més humà, més reconciliat. Diu Massot en aquest mateix número de LLUC: «Estic tan convençut com Antoni Serra que l'Església de Mallorca ha de fer una autocrítica i ha de reconèixer els seus errors històrics i els seus greus pecats d'omissió». ¿No seria aquesta una passa important vers l'any sant, l'any de la Reconciliació?

I que els mots finals d'aquesta recensió siguin els mateixos del llibre comentat, que vull subretxar i aplicar a la nostra Església de Mallorca: «De nosaltres depèn, en bona part, que el cristianisme sigui la «religió de demà» a la nostra terra, no un factor d'alienació, ni un instrument al servei dels poderosos, sinó un ferment «revolucionari» que ajudi —humilment si voleu, però d'una forma efectiva— a interpretar el món i a transformar-lo, que sigui «l'adversari de l'absurd, el profeta del sentit».

MANUEL VILANOVA Fiol

FILLS DE A. FABREGUES

(Papers especials)

Vascongada de Sobres y Bolsas, S. A.

Articles de Papereria

(Rollos teletipo, calculadora, precintos, etc.)

C/. Gumersindo, 85 - 87 - Tel. 25 11 31

PALMA DE MALLORCA

Taller Mecànic

FILLS DE JACINT SOBERATS



Venda de Motors i Bombes

Guarch



Major, 45 - Tel. 85 - SA POBLA

SUBSCRIVIU-VOS A LA REVISTA "LLUC"

VOS OFERIM ARTICLES
SOBRE SOCIOLOGIA, ART,
LITERATURA, CINEMA,
URBANISME, ETNOLOGIA,
PEDAGOGIA, HISTÒRIA,
MÚSICA, TURISME...
I ALTRES ASPECTES DE
LES ILLES

SEMPRE A CURA DEL
MILLORS INVESTIGADORS

FEIS-NOS ARRIBAR
LA VOSTRA SUBSCRIPCIÓ

FERRETERIA GRIMALT BLANCH

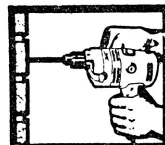
AHORRE TIEMPO Y DINERO CON *Black & Decker*

"HAGALO USTED MISMO"

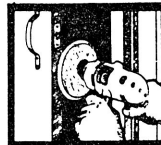
CON LA TALADRADORA D500 Y SUS
ACCESORIOS PODRA EFECTUAR
INFINIDAD DE TRABAJOS FACILMENTE
(CORTAR, SERRAR, AGUJEREAR,
PULIR, ABRILLANTAR, ETC.)



D 500
~~1996 PTS.~~
AHORA
1400 PTS.



TALADRAR



PULIR



SERRAR

QUITART



Black & Decker

DEMOSTRACION
Y VENTAS

FERRETERIA GRIMALT BLANCH

c/ Sindicato, 122-126

c/ Aragón, 19-21

Pza. Navegación, 9 y Cerdà, 2

PALMA DE MALLORCA

Bar Restaurant Ca S'AMITGER

Vos hi serviran uns bons plats
típics de Mallorca

Telèf. 11 - LLUC

BANCA MARCH

Capital desemborsat Ptes. 600.000.000' -

Reserves 1.297.494.000' -

Regularització Llei 76/1961 205.319.464' -



CASA CENTRAL I DOMICILI SOCIAL:
PALMA DE MALLORCA

Carrer de Sant Miquel, 17-19 - Tel. 22.48.05

Apartat de Correus núm. 672

Telex 68.611



Sucursal a Barcelona:

C. Caspe, 17 - Tel. 2.22.06.10

Apartat de Correus 1971

Telex 54.439



Altres 33 Sucursals i Agències Urbanes a les
Balears i a Barcelona



Realitza tota classe d'operacions de

BANCA BORSA CANVI

Aprovat pel Banc d'Espanya amb el número 5.042



POLISSES

PER SENTIR-SE SEGURS

Vostè les necessita pel seu negoci, casa, vehicle... i també per la seva pròpia vida.

Demani informació sense compromís a qualsevol de les nostres oficines i agents.

MARE NOSTRUM

vol estar al seu servei.

DIRECCIÓ GENERAL:

Via Roma, 45 - Tel. 2128 00

PALMA DE MALLORCA