

# LLUC



Parc Natural de Sa Dragonera

•  
Josep Palau i Fabre, l'alquimista

•  
La condició de la dona en la narrativa  
d'Antònia Vicens

# Més llibres en català

Entre les diverses accions de normalització lingüística que impulsa el Consell Insular de Mallorca a través de la Comissió de Cultura i Patrimoni Històric, hi ha l'estímul a l'edició de llibres en català.

**El procés autonòmic Balear**  
de Roberto Mosquera i Antoni Nadal.

**Teatre de la Revolta** de Joan Soler,  
Miquel Mestre i Llorenç Moyà.

**L'esquerra mallorquina i el  
franquisme** de David Ginard.

**Notes per a la història d'Ariany**  
de Ramon Rosselló.

**El sexe a Mallorca notes  
històriques II** de Ramon Rosselló i  
Jaume Bover Pujol.

**Receptes de cuina per a  
na Magdalena**  
de Margalida Bordoy Sansó.

**Binissalem, imatges d'ahir**  
de Jeroni Salom.

**Cent anys de mestres d'aixa a  
Mallorca Tom I** de Joan Palmer Grua.

**Cent anys de mestres d'aixa a  
Mallorca Tom II** de Joan Palmer Grua.

**Aportació al cançoner popular de  
Mallorca Tom I** d'Antoni Gili Ferrer.

**Padrins i repadrins a les Balears**  
de Maria Antònia Carbonero.

**De Mallorca al Senegal. Viatge al  
país del Noon i dels Wòlof**  
de Bartomeu Prohens Perelló.

**Deu contes ecològics** de Miguel Àngel  
Lladó ribas.

**40 excursions a peu per les  
muntanyes de Lluc**  
de Bartomeu Roig Roig.

**Història de son Macià**  
de Tomàs Garau Febrer.

**Jeroni Alomar Poquet**  
de Nicolau Pons Llinàs.

**L'olor del cerol**  
de Miquel A. Marquès Sintes.

**Caterina Floreta.**  
**Una bruixa del segle XVII**  
de Bartomeu Prohens Perelló.

**La nissaga d'un xueta**  
de Llorenç Cortés.

**Història de Banyalbufar.**  
**Segles XIII-XVI**  
de Ramon Rosselló i Jaume Albertí.

**Bous, llunes i dimonis**  
de Tano Aguiló.

**Memòria xueta** de Miquel Segura.

**Les illes inoblidables**  
de Miquel Segura.

**Morts d'immortalitat** d'Antoni Serra.

**El sagrament universal**  
de Sebastià Mesquida.

**Història del pensament a  
Mallorca Volum II**  
de Sebastià Trias Mercant.

**Simfonia en blau major**  
de Pere Orpí.

**Els aucells de Menorca**  
d'Enric Ramos.

**Allunyeu-vos dels professors**  
de Carles Hèctor Hernández.

**Breu blues** d'Andreu Ribas.

**Diàstole i quatre poemes d'amor**  
de Gabriel Florit.

**Potser el cor** d'Antoni Xumet.

**La reina de Sabà**  
de Miquel Rayó Ferrer.

**El meu Llorenç Villalonga**  
de Jaume Pomar Llambias.

**Història del desencís**  
de Miquel López Crespí.

**Canvi de perruqueria i altres  
misèries** de Xesca Ensenyat.

**Àmbit humà** de Jean Serra.

**La falla de Guillem de Torroella**  
de Ramon Díaz Villalonga.

**Odi** d'Hèctor Hernández Vicens.

**La simfonia dels adéus**  
de Pere Morey.

**El mite del comte Arnau**  
de Maria de la Pau Janer.

**Mil preguntes de català fàcil**  
de Ramon Cavaller.

**Murades de sensacions**  
d'Antònia Arbona.

**El color del diumenge**  
de Jaume Mateu Martí.

**Fotobiografia Marià Villangómez**  
de Francesc Amengual i Jean Serra.

**Urbanitat de disseny**  
d'Antoni Pol Marcús.

**Tant si plou com si fa sol**  
de Sebastià Mari.

*Relació de títols adquirits pel  
CIM dins la convocatòria de  
suport genèric a la producció  
editorial en llengua catalana.*



**Consell Insular  
de Mallorca**

**Comissió de Cultura i Patrimoni Històric**

**Aquests títols es troben a  
disposició del públic a totes  
les biblioteques de la Xarxa  
de Biblioteques del CIM**

## LLUC

REVISTA BIMESTRAL  
ANY LXXVI  
MAIG-JUNY 1996  
Núm. 792

**Direcció**

Missioners dels Sagrats Cors  
Monestir de La Real  
07010 Ciutat de Mallorca

**Informació i correspondència**

Apartat de correus 619  
07080 Palma (Mallorca)  
Telèfon 75 04 95

**Director**

Damià Pons i Pons

**Conseller Delegat**

Ramon Ballester i Vives

**Consell de Redacció**

Josep Amengual i Batle  
Francesc Bujosa i Homar  
Miquel Gayà i Sitjar  
Pere Fullana i Puigserver  
Gabriel Janer Manila  
Maria de la Pau Janer Mulet  
Joan Mas i Vives  
Joan Mir i Obrador  
Lleonard Muntaner i Mariano

**Administradors**

Joan Arbona i Colom  
Josep Riera i Vila

Subscripcions: 2.300 ptes. anuals  
Estranger: 3.100 ptes. anuals  
Preu d'aquest exemplar: 500 ptes.

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

**Fotografia de la portada:**

Concentració a la Plaça Major  
de la Diada per la Llengua  
(Foto: V. Matas)

**Edició realitzada per**

Taller Gràfic Ramon  
Jaume Balmes, 43 • Tel. 75 44 32  
07004 Palma (Mallorca)

Dipòsit Legal: P.M. 276-1958  
I.S.S.N. 0211-092 X

## S U M A R I

Pàg.

2

El 18 de maig desenes de milers de mallorquins i mallorquines proclamaren que les Balears volen tenir la consideració que els pertoca atenent la seva condició de **nacionalitat històrica**. Esperem que de la traumàtica crisi política que recentment ha patit el govern autonòmic no se'n derivi la impossibilitat de poder aprofitar la gran força cívica que va omplir de gom a gom la Plaça Major de Palma.

3

**Sa Dragonera** és un dels gran símbols de l'ecologisme mallorquí. La seva conservació com a espai natural lliure de construccions i d'explotacions turístiques ha estat una de les grans victòries aconseguides pels partidaris de posar fre a la balearització. El biòleg Joan Mayol, amb el rigor i la saviesa de naturalista que el caracteritzen, ens parla de l'illa.

7

El dossier en aquesta ocasió és dedicat a l'escriptor **Josep Palau i Fabre**, el qual aquest curs escolar ha estat homenatjat per la Facultat d'Educació de Palma. Sebastià Alzamora l'ha entrevistat a fons, a partir d'un coneixement molt profund del personatge. **L'alquimista** dels mots i de la creativitat se'n descobreix ple de savieses i de vivències culturals de primera magnitud. Joan Triadú publica unes notes d'amic i de crític sobre l'obra de Palau. I Antoni Artigues ens conta l'experiència d'haver muntat la representació de les obres *La tràgica història de Miquel Kolhas* i *Esquelet de Don Joan* amb el grup **Magisteri Teatre**.

21

La narrativa d'**Antònia Vicens** és analitzada molt minuciosament per la professora Pilar Arnau i Segarra. Sobretot fa una anàlisi temàtica dels aspectes diversos que es refereixen a la condició de la dona en relació a la família, la moral, la societat i la religió.

36

Un dels mallorquins que té un currículum més extens i més valuós com a cineasta és el manacorí **Antoni Riera i Nadal**. Josep M. Salom ens el presenta i, a més a més, ens ofereix la seva filmografia completa.

41

Bartomeu Prohens reconstrueix un episodi de confrontació que es va produir la dècada de 1730 a la ciutat de Lluçmajor entre la tropa dels dragons francesos i la població.

45

Dins *L'ESGLÉSIA NOSTRA* l'article de Mn. Joan Bestard i Comas reflexiona sobre l'ètica civil i la seva importància i necessitat.

47

A *LA CIUTAT DELS LLIBRES* hi podem trobar un comentari crític del professor Pere Rosselló Bover sobre la biografia de Llorenç Villalonga que fa uns mesos va publicar Jaume Pomar.

50

*La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, de Jaume Pomar, ha estat objecte de diversos comentaris crítics, amb valoracions desiguals. La revista «Serra d'Or» en va publicar una signada per J. Massot i Muntaner, amb tot un seguit de retrets. Pomar ha volgut respondre'ls des de les pàgines de la nostra revista.

52

Al *MOSTRADOR* donam compte d'algunes de les novetats que aquests darrers mesos han arribat a la nostra redacció.

Universitat de les Illes Balears  
Servei de Biblioteca i Documentació  
Edifici Guillem Cifre de Colonya

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5104064284

1 (93)

## SOM COMUNITAT HISTÒRICA

El mes de maig i la primera quinzena de juny han estat un període de màxima intensitat cívica i política. Els esdeveniments s'han produït ben veloçment. Facem memòria. Dia u de maig va aparèixer un diari en català: el grup multimèdia de l'empresari Pere Serra reconvertí l'antic «Balears» en el nou «Diari de Balears». Una gran notícia. Els dies 16, 17 i 18 del mateix mes unes quantes desenes de milers de ciutadans sortiren al carrer per a participar en el Correllengua i en la gran concentració celebrada a la Plaça Major de Palma sota el lema **Som Comunitat Històrica**. Així mateix, un bon nombre d'escoles havien contribuït els dies anteriors a formar un gran mural en el qual es proclamava la voluntat de **Fer viure la llengua**. Tot permetia pensar que el moviment cívic partidari de l'enfortiment de la identitat històrica, de la normalització de l'ús social de la llengua i del reconeixement dels drets polítics derivats de la nostra condició de nacionalitat històrica havia estat capaç de guanyar la batalla del carrer. Semblava que ja no era un somni impossible que la majoria de la societat es comprometés en el gran objectiu de la defensa activa dels interessos bàsics de les Balears. Les principals institucions polítiques, les entitats empresarials i sindicals, el món associatiu sense excepcions, els personatges populars més representatius dels diferents sectors, milers i milers de ciutadans anònims..., tots plegats, havien situat per damunt les seves banderes sectorials legítimes, la gran bandera de la unió per a fer realitat aquell conjunt d'objectius concrets que en bona lògica en un país normalitzat sempre han de ser compartits per tots. Les qüestions d'Estat a tot arreu se situen en el terreny de la no discrepància. I normalitzar l'ús del català, ampliar l'autogovern, garantir que podrem disposar dels recursos econòmics que són nostres, han de ser qüestions d'Estat irrenunciabils per a les Balears si volem afrontar el canvi de mil·lenni des d'una posició de força, una força que tan sols podrem aconseguir en el cas que superem la nostra actual subordinació política i si enfortim i normalitzam els elements identitaris que ens singularitzen com a país.

El 28 de maig, però, i pocs dies després de la repicada eufòrica de la societat civil mobilitzada a favor d'unes Balears concebudes com a realitat nacional diferenciada, es produí un fet que va ser una mena de pedrada a aquell miratge d'il·lusió. El president Cristòfol Soler es va veure obligat a dimitir, a causa del rebuig que li va manifestar el seu propi grup parlamentari. Soler havia mantingut actituds i havia assumit compromisos que en bona mesura se situaven en aquest terreny de les coses que haurien de compartir tots aquells que tenen com a prioritat la lleialtat al propi país. Després de més de vuit anys d'incompliments de la Llei de normalització lingüística, semblava disposat a aplicar-la; havia pres la decisió de declarar en català davant el jutge, cosa que cap autoritat balear no devia haver fet els darrers tres

segles; va ser un dels assistents a la gran concentració de la Plaça Major de Palma... És evident que el president Soler havia fet diversos gestos de gran valor emblemàtic. Tots ells positius en la mesura que podien exercir una pedagogia nacionalitzadora sobre sectors socials no gaire predisposats a desprovincianitzar-se. Les causes de la caiguda del segon president balear en només onze mesos de legislatura cal cercar-les, però, tan sols molt secundàriament en aquestes qüestions. Del cop d'estat contra Soler se'n pot trobar l'explicació en les lluites pel poder que hi ha des de fa temps entre els diferents clans del Patit Popular i en les divergències de l'ús que se n'ha de fer, d'aquest poder, a l'hora de gestionar els interessos econòmics que estan en joc en l'àmbit de l'ordenació territorial i del negoci turístic.

El fet més greu que se n'ha derivat de la crisi de govern que ha patit aquesta darrera quinzena la nostra Comunitat és que les Balears s'han afeblit políticament de manera molt considerable. Amb quina força es pot pretendre establir unes relacions amb el tot just constituït govern de José Maria Aznar que siguin profitoses per al nostre país si les institucions autonòmiques viuen enmig de l'escàndol i de la crisi política permanents? Els milers de ciutadans que es manifestaren per la llengua, la cultura i l'autogovern donaren legitimitat i força a les nostres institucions polítiques perquè plantassin cara a Madrid i perquè dins la nova situació de la política estatal sabessin trobar els camins més adients per a fer realitat la reforma del nostre Estatut i per a l'establiment del règim fiscal que la nostra condició insular requereix. Ha quedat fet malbé tot aquest immens capital de civisme patriòtic que va proclamar la seva existència i força el passat devuit de maig? Esperem que no sigui així.

Amb l'elecció de Jaume Matas com a nou president les Balears inicien una nova etapa. El seu nomenament respon a l'aliança entre el canyellisme i el vergerisme, ambdós, i així ho han demostrat sobradament, de la normalització lingüística i de la identitat històrica del país ni tan sols en volen sentir l'olor. Els fets canten. En matèria lingüística Matas representa el canyellisme. El dia de la investidura ja es va omplir la boca de modalitats i de no imposicions, en canvi, de la pèrdua d'ús social del català, de la seva minorització en els mitjans de comunicació, l'àmbit escolar i l'administració no en va dir res. És evident que la seva voluntat de no crear tensions amb la qüestió lingüística vol dir que la deixarà morir sense inmutar-se. Un magnífic programa de govern. Ben segur que la serp del castellanisme intolerant que niua dins el PP balear el deixarà comandar tranquil.

I els milers de ciutadans que s'han mobilitzat aquest darrer any en dues ocasions en defensa de la llengua, la identitat i l'autogovern, què en pensen de la situació? Ben segur que la força d'aquest moviment cívic no podrà estar-se amb les mans plegades. ■

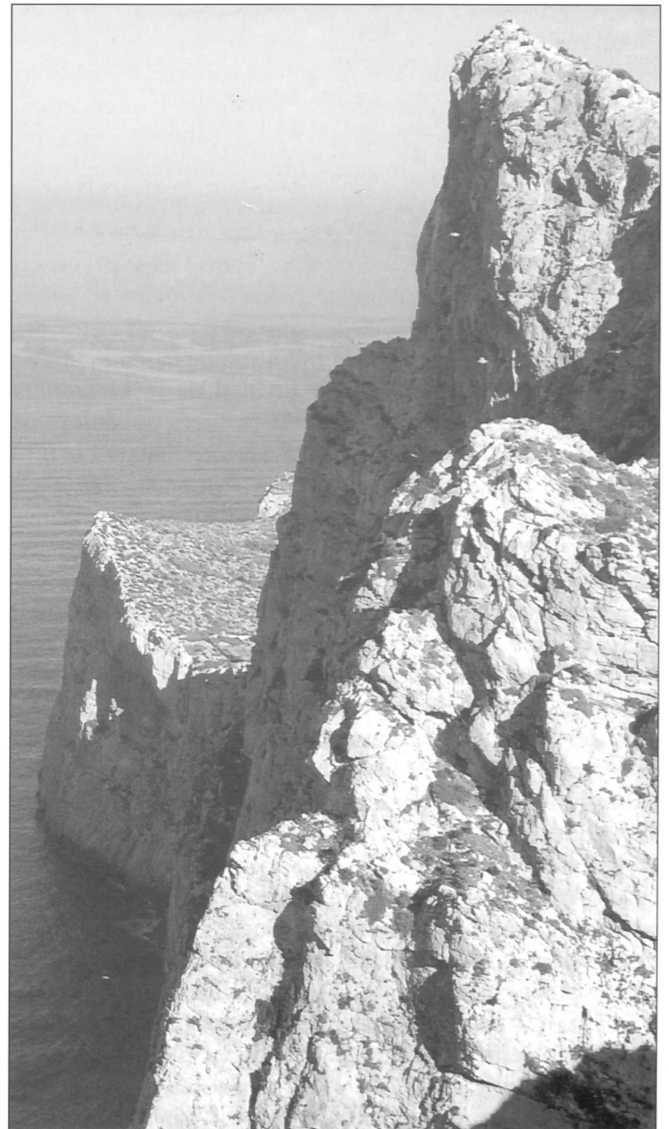
■ JOAN MAYOL



## EL PARC NATURAL DE SA DRAGONERA, UNA NOVA VICTÒRIA DE LA UTOPIA

Vint anys. La xifra mítica de Serrat, un quint de segle, ha estat necessari perquè, a la fi, l'opinió pública i el seny hagin assolit una nova victòria a la guerra inacabable entre l'egoisme i la conservació. Vint anys magnífics i anguniosos on hi ha hagut de tot: manifestacions, aldarulls, «grisos» apallissant ciutadans al carrer, ocupacions de l'illot, rituals jurídics i parlamentaris, mils de pàgines, opinions, estudis, debats i fins i tot el retorn de l'illa a l'oblit i la rutina... Per a molts centenars de persones, sa Dragonera forma part de la seva geografia vital i de la seva particular història: PAMESA (l'empresa promotora de la urbanització) havia personificat l'enemic a abatre, el símbol dels vells temps de corrupció franquista institucionalitzada; salvar sa Dragonera era la ruptura, en fi. Les imatges (que algú hauria de rescatar i exposar, per a memòria d'hereus) varen ser molt fortes, diverses, i dignes d'un «triller» d'èxit. En els primers anys de la democràcia, l'esquerra va fer bandera de sa Dragonera i dels espais naturals, davant els dubtes i indecisions de la UCD. Qui ho tenia clar era «Alianza Popular», que no tenia representació, i que era l'única força política que defensava sense màscara la urbanització de sa Dragonera. Qui ho havia de dir, que quan els populars governassin es compraria sa Dragonera i se'n faria un parc natural? La turbulència dels fets no ha de fer oblidar la base de la història, els arguments de les primeres veus que s'alçaren en defensa de l'illot i en contra del ciment, perquè ara, passada la llarguíssima maltempada, és l'hora en què aquests han de tornar ser presents i fonamentals. Em referesc als arguments naturalistes i conservacionistes que s'invocaren, per primera vegada, al Diari de Mallorca el 1973 per proposar la conservació de l'illot.

He evocat altres vegades la frase, avui rotundament falsa, del Cardenal Despuig, al seu mapa: «L'illa Dragonera, que es troba a ponent d'aquesta costa, és de poca consideració». La costa a què es referia el prelat és avui generosament regada de formigó, fins a l'extrem que



Els espadats de sa Dragonera  
(Foto: Consell Insular de Mallorca. FODESMA)

l'il·lustre clergue no podria reconèixer-la. Però sa Dragonera està, pràcticament, com al mig del s. XVIII. L'illot, imperturbable a les històries de pirateria, contraban i especulació que han girat entorn seu, ha esdevingut el quart parc de les Balears i atreu més que mai el viatger i el naturalista. És indefugible reproduir ara les frases rimbombants d'un irònic opuscle noucentista, que em permetreu evocar en la llengua en què fou escrit: *«Dragonera, microcosmos cesante, emporio cerrado, altivo y fuerte en su derrota, lanza desde sus rojizos escarpes una sonrisa de irónico y filosófico desdén sobre estas madrastras que Estrabón, Plinio y Pomponio Mela denominaron Balearicas y Pityusas. Con el corazón llagado en vista de tamaño abandono peregrinamos a aquella insula (Divinites et insulas que dijo el cantor venusino) libres de las fatales preocupaciones que las edades pretéritas se esforzaron en arraigar en su descrédito, y del maquiavélico cuanto que inconstitucional descuido que, falseando el principio de justicia distributiva segrega del común beneficio de estas histórica comarca»*. Quasi res!

Quin seria, avui, l'error de la justícia distributiva entre sa Dragonera i la resta de les Balears? Evidentment, el fet turístic, la metamorfosi del litoral. Si la costa andritxola o calvianera, immediates, han perdut la fesomia, sa Dragonera la conserva, certament per molts d'anys.

Però tornem a l'obra referida. Es tracta d'un pamflet irònic, fruit de la ploma d'en Quadrado i alguns confreres, que volien escarnir un treball ampulós d'en Bover, mitificador de les relacions de Cabrera i França amb l'absurda intenció de dissoldre la memòria de la malifeta dels presoners francesos de Bailén. El libel de sa Dragonera manté un humor esperpèntic: els primers pobladors de l'illot eren dos bessons, néts de Noé, anomenats Onera i Drag (no detallen l'incest, que és implícit). Entre els plecs de la roba d'ella viatjava de polissó el darrer ictiosaure (un desbarat paleontològic a l'obra desbaratada no pot ser motiu de censura). L'Evolució, ens aclaren, ha reduït la seva escala en un 1:43.000 i ens ha proporcionat les sargantanes (Incidentalment, no és fàcil d'explicar com un ictiosaure que mesuraria, segons les dades d'en Quadrado 6.350 m es podia amagar a la roba d'algú...) Dos detalls més, per acabar amb aquesta referència d'humor noucentista: incloïen, entre els elements del valor científic de l'illa la presència del Vellmarí, que tothom sabia que hi era; el desbarat no estava en el fet, sinó a la seva valoració: els lletraferits d'aleshores consideraven, doncs, grotesc, que el vellmarí pogués tenir cap interès... El segon detall que avui es pot evocar amb un somriure és el vaticini de la futura instal·lació, a l'illa...d'una fonda! Quan hi ha hagut plans concrets per fer-hi cases i xalets per a 4.000 persones, hem de constatar que la realitat arriba a superar fins i tot els més hiperbòlics fruits de la imaginació!

Cal, encara, tornar a insistir en els valors naturals de sa Dragonera? S'han descrit nombroses vegades, ja que per molts eren, com hem dit, el primer argument de la

lluïta, el primer motiu per al conflicte. Però el conflicte va acabar fa anys, i ara arriba l'hora de la feina, de la planificació per garantir la conservació plena de l'illot, la restauració dels (pocs) elements naturals degradats o perduts, la planificació delicada de l'ús públic compatible amb la conservació, i de facilitar a tots la possibilitat de disfrutar d'aquest privilegi.

I a sa Dragonera hi ha molt a conservar i molt a veure. És, per començar, un fragment representatiu de la geologia de la Serra, de la disposició estructural dels grans blocs geològics, inclinats cap a Llevant, trencats a Ponent. El paral·lelisme d'aquesta gran escata rocosa amb moltes d'altres, molt menys evidents, al llarg de la Serra, i sobre tot, al seu extrem nord, és molt clar. No manquen elements geològics menors a conèixer, des de les cavitats càrstiques fins a determinats fòssils. Una d'aquelles, per cert, ha estat condicionant de la història local: la cova des Moro, amb el seu llac d'aigua dolça, va fer de sa Dragonera port de pirates i enemics varis, ja que hi podien fer aiguada sense massa entrebancs. Avui la cova és un dels elements naturals a restaurar: un accés acondicionat sense gaires miraments i una il·luminació barroera n'han fet malbé molts elements. La visita -ara tancada per motius de seguretat- té interès, tant per algunes de les formacions pètries, com sobretot per la presència de petits invertebrats cavernícoles, despigmentats i cecs, que es poden veure sense massa dificultats entre les pedres del llac.

Fauna, per cert, amenaçada per l'ús de l'aigua del llac, que es podria salinitzar fàcilment si les extraccions són importants.

La Flora de sa Dragonera és rica en espècies. Segons les regles de la biogeografia, el nombre d'espècies és funció de la superfície insular. Però a sa Dragonera és, relativament, alt: el catàleg inclou 366 espècies, que coneixem gràcies sobretot a les observacions de G.Alomar i altres naturalistes. Hi ha, a sa Dragonera, alguna espècie que no es troba a Mallorca o rases notables. En general, una vegetació pròpia de zones àrides, adaptada al vent, a la sal i a sòls més aviat pobres. Curiosament, la vegetació té un risc impensat anys enrera: l'excés de gavines, que aporten gran quantitat de nitrogen al sol amb les seves dejeccions, afavorint plantes ruderals (ortigues, mollera, etc), de poc interès, en detriment d'espècies més interessants per als botànics per la seva raresa.

La fauna té també molts i diversos valors. Sempre es destaca l'interès de la comunitat d'aucells marins: la rara Gavina roja, la gran colònia de la vulgar, els corbmarins, virots i baldrigues, i probablement, també la noneta, crien a l'illot. Un element d'interès senyalat és el Falcó marí, ja que la gran colònia de sa Dragonera és la més gran de la Mediterrània occidental, gràcies justament a la situació geogràfica de l'illa, que actua com a col·lector d'aus migratòries, per cert, profusament estudiades pel GOB, que hi ha fet troballes molt interessants, a més d'anellar molts milers d'aucells. L'àguila peixetera s'hi presenta sovint, però actualment no hi cria, encara que sí ho



Vista general de sa Dragonera des de la costa (Foto: Consell Insular de Mallorca. FODESMA)

va fer en el passat; com sembla que ho feia la gran Àguila marina, segons el testimoni d'un ornitòleg alemany, Homeyer, posat posteriorment en dubte per autors més moderns. Hi ha, però, un altre testimoni, menys precís, però revelador: la detallada *Història de la Baronia*, de Mn. Enseñat, refereix que criava a sa Dragonera «el Àguila real, donde la han cazado miembros de familias imperiales europeas». Òbviament, el capellà no s'hi entenia, d'aucells, i lamentablement l'Arxiduc (que és el principal sospitós de la història) no ens va deixar nota o referència coneguda de la identitat de la seva presa. Reial o marina, alguna gran àguila tenia per cau els formidables espadats de l'illa. A la vista de la seva grandiositat, no ens pot estranyar.

El Vellmarí, al qui feia referència l'obreta d'en Quadrado, va desaparèixer d'aquestes costes en els anys pròxims a la Guerra Civil. Però hi ha testimonis clars i concrets de la seva presència. Immediatament devora de Cala Lladó, el petit port de l'illa, hi ha una cova que servia de cau a les foques, gràcies a la platja de còdols que s'hi troba. L'accés és incòmode, però no impossible, i amb una mica d'imaginació, és fàcil evocar la presència de l'emblemàtic animal. La visita és ben recomanable. Altres esclotxes, molt més solitàries, a la costa nord-oest de l'illa, eren també visitades per les foques, que trobaven, a les ri-

ques aigües entorn de sa Dragonera, l'hàbitat i l'aliment que necessitaven.

L'interès de la fauna no és proporcional al tamany de les espècies, i no podem deixar de banda tants i tants animals que resulten igualment interessants, encara que la seva presència sigui més discreta i pugui passar desapercebuda a l'observador no iniciat. Posarem sols alguns exemples, ja que l'inventari faunístic de sa Dragonera és encara parcial. Entre els petits aucells, abunda el rar Buscuret de coa llarga, un passeriforme menjador d'insectes i baies, estrictament sedentari, exclusiu de les Balears i les illes tirreniques, que ha format a les nostres illes una raça endèmica. Curiosament, varen ser justament buscarets de sa Dragonera els primers en ser estudiats, i on es va detectar la diferència entre els buscarets baleàrics i els corsos o sards. Entre els cargols i els escarabats hi ha també endemismes baleàrics, a més de molts altres elements faunístics. He deixat pel final un animaló molt ben conegut a pesar del seu tamany: la Sargantana de sa Dragonera, una raça endèmica i exclusiva, abundantíssima arreu de l'illa i especialment entorn de les cases, que no passa desapercebuda per ningú. Un exemple viu de l'evolució en curs, que atreu contínuament l'interès dels científics, i sorprèn, per la seva abundància i caràcter confiat, a qualsevol visitant.

Ara, tot això i molt més (el paisatge grandios, les restes històriques, els fars, ...) és parc, és patrimoni dels mallorquins i ha de rebre una gestió acurada per part dels organismes oficials. La declaració culmina un procés llarg i difícil, però no és el final de res, sinó justament el principi de la nova història de sa Dragonera. El parc és un instrument de conservació, que ha de ser útil i positiu, amb la responsabilitat i la professionalitat dels seus responsables, i amb l'apreci i el respecte dels seus visitants. El Pla aprovat pel Govern inclou la previsió d'un centre a Sant Telm, des d'on iniciar la coneixença de l'illa, accedir a les informacions bàsiques i obtenir els permisos necessaris. Sa Dragonera ofereix també possibilitats interessants al seu propi accés, per a conèixer i comprendre millor el seu entorn. La cala del portet és amable, fins i tot en els moments més calorosos de l'any, i permet una primera coneixença de la flora de l'illa (sobren, tal vegada, algunes plantes exòtiques que caldrà anar substituïnt). És, el port, l'entrada humana al temple de la Natura, al qual hom es pot aproximar directament a través dels camins dels fars i, els de més bona cama, amb la pujada a les ruïnes de Na Pòpia. Els visitants necessitaran informació, prèvia i *in-situ* (cartells i senyals discrets i suficients), i alguns petits impactes han de ser corregits (com els esbaldrecs del camí de pujada). No tot l'equilibri natural de sa Dragonera ha arribat intacte, o depèn de la mateixa illa: caldria incrementar les campanyes de desratització, ja

que la bestiola no sols arriba a incomodar els visitants, sinó que també perjudica els propis valors naturals; corregir la sobre-abundància de gavines i, en alguns punts concrets, cal restaurar el mantell vegetal. Una atenció continuada a la neteja de l'illot és també necessària. Fines, per tant, més de manteniment que no de millora.

Les millores han de relacionar-se amb l'ús públic, que s'ha de basar en la infraestructura existent: el port i les seves instal·lacions (alguna en sobra, com el magatzem, tan mal situat, a la capçalera del moll); la carretera i els fars. Són necessaris acords institucionals, però el futur els requereix.

En qualsevol cas, la propietat pública i la realitat jurídica del parc són el fruit de l'idealisme de tanta gent que, als anys 70, lluità de valent per arribar al punt actual. Molts de nosaltres treballàrem, des de caires ben diferents, en plena joventut, o fins i tot a l'adolescència, i el parc ens arriba quan ja el podem visitar amb fills ben surats; caldrà explicar-los les batalletes, la guerra que, contra tot pronòstic, aconseguí aturar aquest i altres atemptats al territori i al seny, demostrant la viabilitat d'algunes aparents utopies. Sa Dragonera és, també, una referència, un exemple de què les utopies són possibles, un estímul per lluitar pel 0,7 %, pel reciclatge i el compostatge, o per tants d'objectius necessaris per al veritable progrés. Esperem que els terminis no siguin sempre tant llargs. ■

*Joan Mayol*



### FORTEZA TOBAJAS, S.A.

Distribuïdor de Cambres de Bany,  
Calefacció i Aire Condicionat

*Roca*

#### Exposició i oficines:

31 de Desembre, 22  
Tels. 29 60 01 - 29 47 95 • Fax 75 93 16  
07004 Palma - Mallorca

#### Magatzem i venda:

Nicolau de Pacs, 15  
Tels. 46 28 34 - 46 15 49 • Fax 46 29 69  
07006 Palma - Mallorca

## Dielectro Balear

Sociedad Anónima



► Gremi Fusters, 43  
Polígon Son Castelló (ASIMA)  
07009 PALMA DE MALLORCA  
Telèfons: 20 44 64 (6 línies)

75 56 25 - 75 56 81 - 75 42 42

Fax: 75 82 29

**ELECTRICITAT**

► Carrer de la Pagesia, 68-B  
Polígon Industrial  
07500 MANACOR (Mallorca)  
Telèfons: 55 53 51 - 55 55 55  
Fax: 55 53 62

**MAQUINÀRIA**

► Extremadura, 21  
07800 EIVISSA  
Telèfons: 30 12 11 - 30 30 03  
Fax: 30 02 57

**IL·LUMINACIÓ**

► Polígon Industrial, G 103  
MAÓ (Menorca)  
Telèfon: 36 17 09

► Polígon Industrial, 41-bis  
07760 CIUTADELLA (Menorca)  
Telèfons: 38 06 93 - 38 26 19  
Fax: 38 64 29

**AÏLLANTS**



■ SEBASTIÀ ALZAMORA

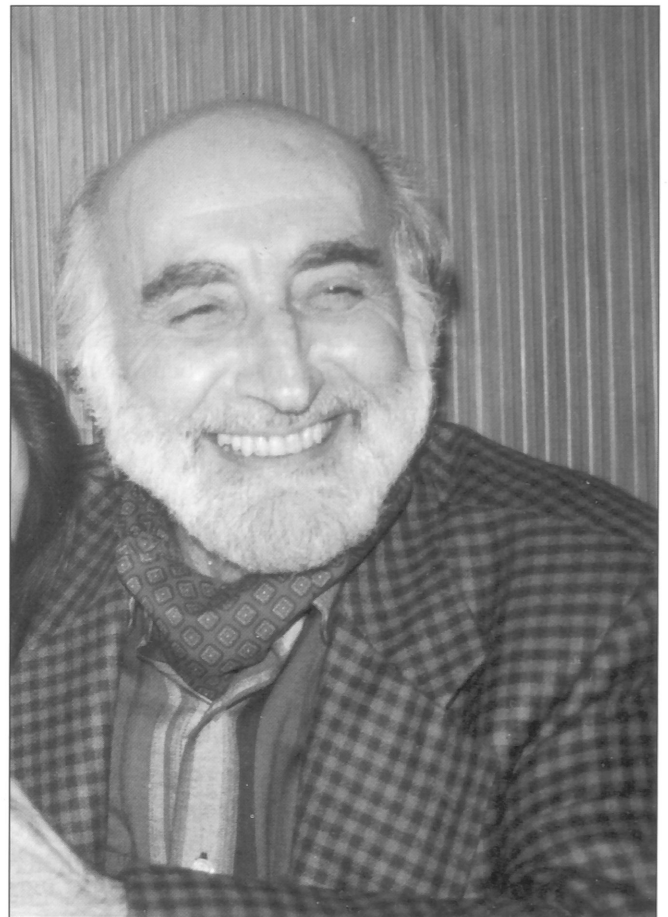


## JOSEP PALAU I FABRE: CRÒNIQUES I LÍRIQUES DE LA VERITAT OCULTA

**J**osep Palau i Fabre (Barcelona, 1917), després d'haver voltat bastant de món i d'haver habitat molt diverses residències, ha acabat vivint en el mateix pis del carrer del Bruc (un pis antic i ample, en penombra, situat en una d'aquelles finques nobles i fresques, amb marbre i pàtina, de l'Eixample barceloní) en el qual va passar els primers anys de la seva vida. El mateix pis on em rep, afable, amb tot l'encant de la barba i els cabells blancs i savis, completament disposat per a la conversa: m'ha preparat, per ensenyar-me'ls, un grapat de papers i llibres corresponents a distintes èpoques de la seva vida, i que serviran per il·lustrar-me, per enlluernar-me i per recordar-me, sense èmfasi però amb convicció, en presència de qui em trob. Els aniré recordant en el seu moment, aquests papers.

Hem dit que Josep Palau i Fabre ha acabat tornant a residir en el mateix pis en el qual va créixer i va ser un jove *con un dolor de playas* en el costado, per retreure aquí el seu amic Rafael Alberti. El fet és significatiu, perquè ens indica la naturalesa cíclica de les coses que fa aquest home. Els problemes que pateixo per arribar-hi (quan localitzar un portal del carrer del Bruc hauria de ser una tasca senzilla) em fan pensar, així mateix, en la paradoxal etiqueta de «difícil» que habitualment penja de la seva obra literària: justament ell, que deu ser un dels poetes catalans que més esforç han dedicat a repensar-se i a explicar-se de forma teòrica! Però l'accés als secrets de l'alquímia, com als indicis dels arcans del coneixement absolut, és estrictament reservat als iniciats. I ser-ne un requereix preparació, treball i un marge d'improvisació nul.

Tal vegada si jo hagués tingut en compte tot això no m'hauria hagut de veure desesperat, mitja hora abans de la convinguda per a la meua cita amb en Palau i Fabre, pel fet d'haver extraviat el paper —un d'aquells fulls solitaris i despistats— en el qual tenia apuntats la seva adreça i el seu telèfon. Naturalment no els recordava de memòria, de manera que vaig córrer al meu lloc de feina, per



veure si, amb una mica de sort, hauria deixat el reconseguit paper oblidat damunt la taula de treball. No hi era, per descomptat, i ja passaven minuts de l'hora de la cita. Frenètic, em vaig posar a cercar el seu cognom pels llistats telefònics de Barcelona (el normal i el que va ordenat per carrers, ja que almenys era capaç de recordar que l'home vivia a Bruc), però no vaig trobar-lo: cosa lògica,

vaig pensar, quan exasperat vaig descobrir que no hi figurava com a «Palau i Fabre, Josep» sinó com a «Palau, Vda. de». Una altra broma feixuga que em gastava la sinistra companyia telefònica barcelonina, a qui el diable confongui, i van...

En fi. La qüestió és que finalment va aparèixer, rebregat i fet un nyàrro entre el caos de la meva carpeta —la qual, siguem sincers, ja havia repassat anteriorment unes cinc vegades— aquell full dels trons, amb l'adreça i el telèfon d'en Palau i Fabre cal·ligrafiats de qualsevol manera. Febril, i atacat per un agut sentiment d'imbecilitat, vaig telefonar-lo fins a tres vegades seguides per mirar d'excusar el meu retard. Però res: la sordera del poeta, profunda, li va impedir de sentir el timbre del telèfon. Així, doncs, vaig sortir corrent com un esperitat de la meva feina cap a casa d'en Palau, on finalment vaig arribar amb una demora total de tres quarts d'hora. Quan em va obrir la porta —el timbre de la qual tampoc no sentia: vaig haver de picar fort amb el puny— la seva figura somrient, flexible i forta malgrat la venerable edat que compta, contrastava de manera estrident amb els meus esbufecs i el meu semblant suorós i desencaixat, que la meva pressumpta joventut no aconseguia, ni poc ni gens, de dissimular.

Aquell posat d'en Palau i Fabre, però, i també la seva bonhomia en disculpar la grolleria de la meva escandalosa impuntualitat, i encara la fluïdesa amb què, de bon començament, va discórrer la conversa, em van tranquil·litzar tot d'una. Em sentia —i aquesta sensació es va mantenir al llarg de tota l'entrevista— benvingut. Vam començar parlant de Mallorca: ell ja havia al·ludit, en una amable telefonada que em va fer per respondre la carta amb què jo li havia sol·licitat l'entrevista, a la importància que van tenir un parell de mallorquins en la seva formació acadèmica i intel·lectual:

—Per a mi —explica— va ser molt important el pas de l'internat dels Hermanos de las Escuelas Cristianas, on tot l'ensenyament era en castellà, a l'Institut Tècnic Eulàlia, el 1931. Aquest Institut era dirigit per Bartomeu Oliver, que em sembla que era de Felanitx, i el segon any de jo ser allà va venir-hi mossèn Bartomeu Barceló, que també era de Felanitx, a passar-hi uns dies. Segurament, mossèn Barceló va preguntar si hi havia lletraferits entre els alumnes, i n'Oliver devia dir-li: «sí, aquest, en Palau», perquè és clar, aquestes coses, als quinze anys, es noten molt. Aleshores, en una excursió que vam fer a Tossa de Mar, mossèn Barceló es va asseure devora meu dins l'autobús i ja no em va deixar ni un minut: em va explicar Ramon Llull de cap a peus. Era un home amb una gran flama, i em va saber infondre la passió per Llull, que encara avui em dura. I a partir d'aquell moment, el meu projecte fou de ser un escriptor trilingüe, en català, castellà i francès, per imitació de Llull, que escrivia en llatí, en àrab i en català. Era aquell afany d'universalitat... En definitiva, el pas a l'Institut Tècnic Eulàlia em va aproxi-

mar al català i a la cultura catalana, tot i que les classes i els exàmens continuessin essent en castellà. Recordo per exemple el 1933, que era el centenari de l'«Oda a la Pàtria» de n'Aribau, i n'Oliver em va fer sortir a recitar-la davant de tothom.

Xerra, en Palau i Fabre, amb una veu clara i educada, gens mel·líflua, bella. Ha passat molt per damunt l'estada a l'internat dels Hermanos, però em consta que ha qualificat aquesta etapa (que li abasta dels vuit als catorze anys) com «un vertader infern», i li deman que en faci memòria.

—Sí, sí, sí, sí. En tinc molt mal record, molt. Era una educació molt dura i molt injusta. Una vida com la d'un monjo: ens llevàvem, ens rentàvem i, mentre esmorzàvem, fèiem oració. En entrar a classe tornàvem a fer oració i, al llarg de les classes, cada quart d'hora o cada mitja hora, sonava un timbre i aleshores s'aixecava un alumne que estava encarregat de dir: «acordémonos que estamos en la santa presencia de Dios». Missa i comunió diàries, confessió els dissabtes, rosari cada vespre... Bé, un monjo no fa pas més; si de cas, n'hi haurà molts que facin menys. I tot, tot, tot en castellà: naturalment, jo, en conseqüència, escrivia en castellà. Els primers poemes en català no els escric fins que no entro a l'Institut Tècnic Eulàlia.

Torna a sortir l'Eulàlia i, per associació, la filiació mallorquina d'una part essencial de l'educació estètica i literària d'en Josep Palau i Fabre: Bartomeu Oliver, mossèn Barceló, Ramon Llull... I un jove, un jove per sempre, coetani seu —quatre anys més gran només—, de Palma. Una secció de l'únic, i definitiu, poemari d'en Palau, els fundacionals *Poemes de l'alquimista*, duu el títol d'«Imitació de Rosselló-Pòrcel».

—Jo només hi vaig parlar una vegada, amb en Rosselló-Pòrcel. Abans l'havia conegut, però, com a poeta, quan encara estava intern a l'Institut Tècnic: va ser un dia que anava pel carrer Aribau, recorrent les llibreries de vell —en aquell temps totes les llibreries de vell estaven al carrer Aribau—, un diumenge, o un dissabte, que torna de dinar a casa cap a l'internat. En una d'aquelles llibreries vaig veure un *Quadern de sonets*, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Deia: «Edició de cent exemplars numerats». No hi havia numeració, però. Vaig llegir un d'aquells poemes, em va atreure i vaig comprar el llibre; encara el tinc. I recordo que mossèn Riber, que sí que devia saber qui era Rosselló, me'l va veure i em va dir: «Deixa'm això!», he, he. El llibre em va agradar molt, de manera que jo ja admirava Rosselló quan el vaig conèixer, aquella única vegada que vam coincidir. Va ser a l'Ateneu: ell estava amb en Vinyoli, que aleshores publicava el *Primer desenllaç*, i els vaig trobar tots dos que en corregien les proves. Jo, com que coneixia en Vinyoli, m'hi vaig acostar i me'l va presentar. Vam estar allà els tres passant-nos les proves, comentant... Després va sortir la *Imi-*

*tació del foc*, que és un dels llibres que en la meua vida m'han produït un xoc més fort. I encara avui el defenso per la seva modernitat. Crec que conté, en petit, la problemàtica que, en gran, em dona Picasso: la diversitat essencial. En aquest sentit és paradigmàtic, perquè el *Quadern de sonets* encara és unitari, i en canvi l'altre... és molt divers. És l'evolució inversa: abans semblava que una personalitat era diversa, però després es buscava i trobava un camí, el seu. Rosselló, però, com més creix, més es dispersa. I això és el segle vint. Potser sense adonar-me'n va ser per això, que em va entusiasmar tant.

Tenc llegit, jo, que la primera cosa que va publicar Palau i Fabre van ser els articles que escrivia, a divuit anys, per a «La Humanitat». No és cert, però, i m'interromp per aclarir-me que el primer, primeríssim text que va publicar va ser un petit article, en castellà, que va enviar a «El Diluvio» i que li reproduïren. Els treballs per a La Humanitat vénen després.

—Un any o un any i mig després. O dos. Havia acabat el batxillerat, i un dia, als «Quaderns literaris», en Janés em va presentar en Josep Sol, que no sé com va ser que em va suggerir de col·laborar a «La Humanitat», i jo li vaig respondre que sí. I al cap d'un cert temps, poc, en Joan Teixidor em va dir: «vés a la redacció de «La Publicitat» a veure en Foix, que vol parlar amb tu». I en Foix em va demanar la meua col·laboració per «La Publicitat», que en aquells moments era el diari amb més prestigi intel·lectual dins la nació catalana: hi escriviem en Nicolau d'Olwer, en Riba... tots els intel·lectuals. Un dels articles que hi vaig publicar, que he trobat, es titulava *Mallorca dins el Museu d'Art de Catalunya*, i el vaig escriure amb motiu del «Missatge als mallorquins»: hi proposava que, així com ja s'havia fet un «Barcelona vista pels artistes» i un «Montserrat vista pels artistes catalans», es fes «Mallorca vista pels artistes catalans», i que les obres premiades entressin al Museu, de manera que, així com ja hi havia els quadres mallorquins d'en Mir o d'en Ruiçol, hi hagués també obres sobre Mallorca de pintors més moderns.

I m'ensenya l'article, curiosament retallat i conservat. Porta data del 17 de juny de 1936: un mes i un dia just abans de l'esclat de la guerra.

—Òbviament no vaig ser-hi a temps, amb la meua proposta. De vegades penso: «Sort que en aquell moment no eres a Mallorca, perquè...». Vós ja ho sabeu, n'hi va haver que, per molt menys que això, els van pelar.

I conjectura com les degueren passar magres, aquells intel·lectuals mallorquins catalanistes que signaren la «Resposta als catalans». I jo li explic que, curiosament, se'n van sortir gràcies, en bona part, a Llorenç Villalonga, que en aquell temps militava entre els feixistes i escrivia articles més o menys incendiàries contra Catalunya, en Companys, la cultura catalana i tota la pesca, però que a la vegada era capaç de reaccionar, i intercedir, davant del



perill que corrien aquells homes de lletra que, si bé no li eren el que se'n diu amics, sí que li eren molt més pròxims del que hom —fins i tot en Villalonga— podia pensar en principi.

—Com vós dieu —continua després—, aquells primers treballs a «La Humanitat» i a «La Publicitat» van ser els precedents de la meua feina com a director de la revista «Poesia»: les primeres armes. I també és veritat que la voluntat de normalitat i de rigor intel·lectual i artístic que presidien «Poesia» (i també la seva continuadora «Ariel», tot i que jo aquesta ja no la dirigia, sinó que només hi col·laborava, des de l'exili) constituïa, en ella mateixa, una rebel·lió contra l'estat de coses que vivíem en aquell moment [segona meitat dels quarantes] des del punt de vista històrico-polític-cultural, que era, justament, anormal per complet. Jo intentava enllaçar, ho he dit, amb el que havien significat els «Quaderns de Poesia», que per a mi anaven lligats amb la meua època de sortida de l'internat, que és quan conec Lorca, quan escric per a «La Humanitat» i «La Publicitat», etc.

I en Josep Palau i Fabre m'indica després, ell mateix, en quin lloc de Barcelona puc trobar encara les edicions facsímils de «Poesia» i «Ariel»: estan a la llibreria d'Enciclopèdia Catalana, que va rebre aquests volums entre els

fons de la liquidada editorial Aymà. Ell també hi passarà un dia d'aquests, a comprar-ne un parell d'exemplars: l'últim facsímil de «Poesia» que encara tenia a casa el va donar a la Fundació Miró, perquè tenguessin els dos dibuixos i la portada que el pintor va fer per a la revista. I recorda, en Palau i Fabre, que en aquells quarantes ell era l'únic intel·lectual català que seguia el treball de Miró, i que va ser ell qui el va descobrir a gent com Perucho o Triadú.

—El meu balanç sobre l'experiència de «Poesia» i «Ariel» des de la perspectiva dels anys? Doncs estic una mica ressentit, sobre aquest tema. Ara m'han demanat a «Serra d'Or» una col·laboració amb el meu parer sobre «Ariel», pel cinquantenari de la publicació. Però no he contestat: per què no van fer res, fa dos anys, pel cinquantenari de «Poesia»? Una enquesta, un reportatge, alguna cosa... Però no en van fer menció. Em sembla injust.

Dit això, a mi m'agafa per fer el repelent i demostrar-li que m'he preparat l'entrevista: jo mateix li explico que, el 1945, tancada «Poesia», se'n va a l'exili, a París. Allà, fins que no troba una feina estable com a secretari de la «Casa de México», sobreviu durant anys realitzant els oficis més efímers, estranys i diversos: professor d'espanyol, periodista, vigilant nocturn, cambrer, extra de cinema, assistent de teatre de Sacha Pitof o porter de diumenges, per exemple. El 1946, en tota conseqüència amb el seu status, havia renunciat al passaport i agafat papers d'exiliat. I és a París que escriu un assaig sobre Antonin Artaud (que traduirà després al català) i també *Vides de Picasso*, el seu primer treball sobre el pintor de la força i de la multiplicat. Cansat, però, d'escoltar la història de la seva pròpia vida en boca d'un altre, en Palau m'interromp per dir-me:

—Però també hi ha això.

I m'ensenya una edició francesa del *Llibre d'amic e amat* lul·lià, traduït per ell a la llengua de Lautréamont. És una edició petita i preciosa, amb un tancadoret de ferro com els dels breviaris antics, de mil exemplars, exhauridíssima, naturalment. Jo m'emocion, oblit la meua autocomplaent exhibició de dades biogràfiques i li comunico a Palau la meua devoció per aquesta obra de Lluïa. Ell, de memòria, en recita alguns fragments. Per uns moments, la torturada ànima de Lo Foll abandona el seu repòs beat de Randa per venir a manifestar-se a dins d'un pis cèntric de Barcelona. I Josep Palau i Fabre, davant dels meus nassos atònits, li serveix de mèdiu i de còmplice.

—La meua etapa parisenca —i tornam així a entrar en matèria terrestre— es divideix, al seu torn, en tres etapes: una primera, en què sóc becari del govern francès, i les coses van, doncs, per un camí normal. Aquesta beca, però, acaba uns anys després, el 1948, i comença aquí la segona etapa, que és la de la bohèmia i els

oficis diversos. La tercera comença quan em fan secretari del Pavelló Mexicà de la Ciutat Universitària, el 1953, i és una etapa ja d'estabilitat. I això dura fins al 1961, que és quan torno a Catalunya. Abans hi havien hagut, però, com us deia, cinc anys d'una bohèmia molt forta i una vida molt dura. Jo he viscut durant quatre anys, que és aviat dit, sense gens de calefacció en una ciutat com París, que, a l'hivern, pot arribar als quinze sota zero.

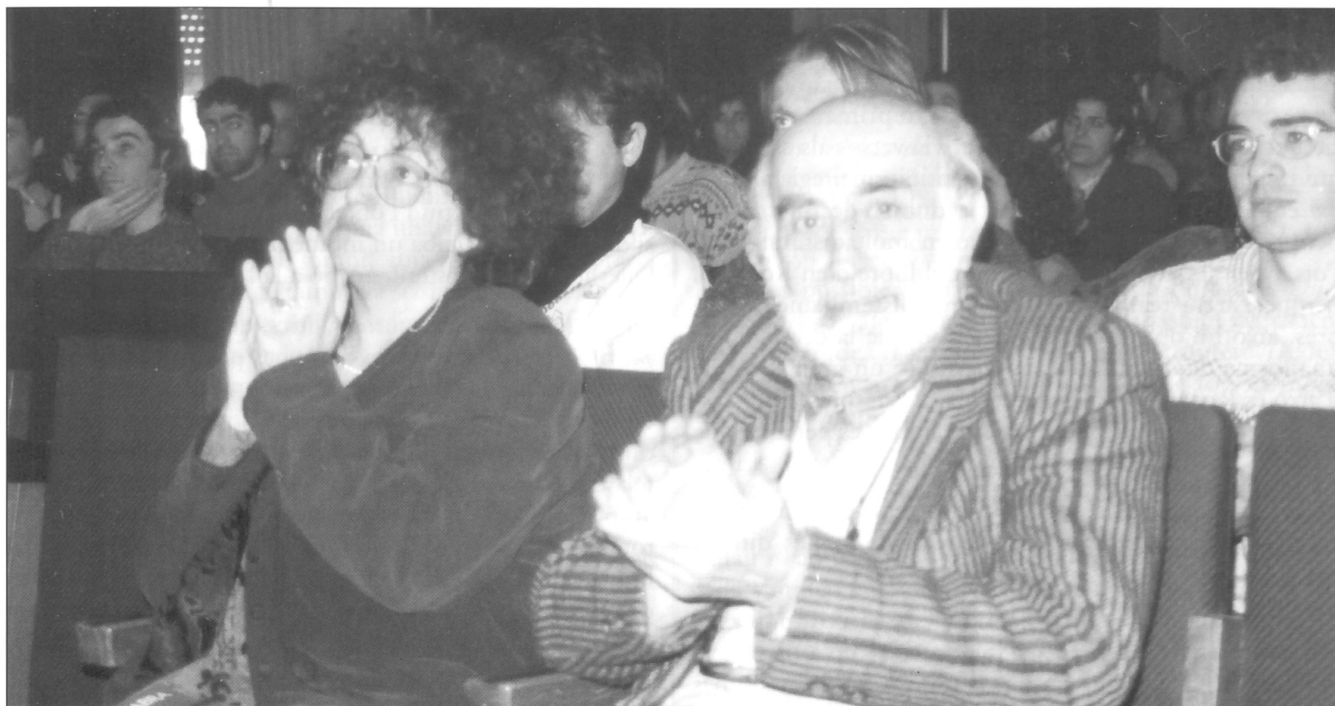
Per un moment es posa sever, en Palau i Fabre, recordant les privacions, el fred, segurament la gana. Recupera immediatament, però, el somriure: «Oh, dec ser bastant fort. Un altre hauria agafat una tuberculosi, no creieu? I ara, tot això ja és passat, he, he». I continua:

—Hi va haver això d'Artaud, efectivament, que va ser important. Octavio Paz sempre ho deia: «De todos nosotros, Palau fue el único que se atrevió a ir a ver a Artaud». I és cert. L'entrevista amb ell va ser una cosa... Tenia un tronc d'arbre i un martell per picar-hi quan li agafaven accessos i s'exaltava. Crec que vaig sorprendre'l quan estava absorbint la seva dosi de làudan. Li vaig interrompre, doncs, el moment de l'èxtasi, i em va rebre d'una forma molt abrupta, recelós. Després es va anar suavitzant, però vaig passar moments de veritable cangueli, jo, que sóc tan covard... Però em vaig dir: «Has d'aguantar. Has volgut venir i ara que ets aquí t'has d'atendre a les conseqüències. T'has d'aguantar». I vaig fer-ho.

I continua explicant-me anècdotes d'un París amb Artaud, amb Octavio Paz, amb Julio Cortázar, i també d'una lluita contra la precarietat, per no dir contra la misèria. La memòria d'en Palau és extraordinàriament abundosa i precisa, i fixa els detalls amb una definició i una vivesa absolutament aplastants, com una bona càmera. Li ho dic i em respon que sí, que realment té molt bona memòria i que tothom se'n meravella, i me'n fa una demostració amb una descripció stendhalianament exacta d'aquell pati amb sol i palmera en el qual va declamar l'*Oda a la Pàtria* davant de centenars d'alumnes i pares d'alumnes de l'Institut Tècnic Eulàlia, allà, el 1933...

—Vaig tornar a Catalunya el 1961. Vaig decidir-me a causa d'una sèrie de factors, entre racionals i irracionals. Per exemple, la temptació de saber que s'hi està fent al museu Picasso. Després, les obres que tinc al calaix, que són en català i que penso que ja és hora que siguin editades, tot i que els *Poemes de l'alquimista* ja me'ls havien publicat clandestinament... Arriba un moment que penso: «Què hi fots, aquí?» La idea d'anar a Mèxic no em seduïa, d'altra banda els meus pares ja s'havien fet vells... Tot plegat, i també una certa cosa instintiva, em va fer decidir de tornar.

Venia amb una mica de por, pensant que el règim franquista em passaria factura. Però no em va passar res. No estic segur si el meu pare va fer alguna gestió en favor meu, però suposo que la meua mare, mort ell, m'ho hauria comentat... Fos com fos, el cas és que no vaig tenir cap



problema. Quant a la impressió que vaig tenir de Catalunya en arribar, va ser certament una mica descoratjada, però ja me'n feia càrrec: jo ja venia quan ja es tornava a publicar en català, però també amb un terreny a la Costa Brava i els diners per fer-m'hi una caseta on vaig anar a viure-hi durant deu o dotze anys. Coneixia la situació, però també coneixia el país i no em feia massa il·lusions. L'al·licient d'aquests anys és que de tant en tant agafo el tren i vaig a Cannes a veure en Picasso. Oh, i faig viatges picassians: vaig a La Corunya, a Màlaga, a Sitges...

Picasso. Dins el pensament de Palau i Fabre, Picasso ocupa una situació central i immensa. Ja hem dit que és a París que escriu el seu primer llibre sobre el pintor muscle i mascle, geni, divers i unànime, *Vides de Picasso*.

—Va ser el 1946, ara fa just cinquanta anys. El vaig conèixer arrel de la publicació del llibre, perquè jo abans no el coneixia. Em va citar. Jo aleshores era molt apocat, i quan m'hi vaig trobar al davant, no gosava apropar-m'hi, ni gairebé parlar-hi. Però ell digué: «és estrany que no ens haguem conegut abans». Això va ser el primer que em digué: em va posar una catifa sota els peus. Després ens vam veure diverses vegades, casualment, a la Côte d'Azur. Una vegada em va dir que anés a veure'l a casa seva, a París. Jo no ho veia clar: «Ara vostè em diu això, però després, si vinc, ja se n'haurà oblidat». Era a l'estiu, anàvem amb roba curta i jo sóc molt pelut. «Digui que és de part del pelut», em va respondre. I ho vaig fer així. El cas és que es va recordar de mi, quan li van dir que era de part del pelut. La meua relació amb Picasso, però, es va fer més profunda i més sovintejada quan torno a Catalunya i començo a publicar els meus llibres sobre ell.

Amb això, és clar, ja teníem molta més matèria de conversa que quan es tractava de simples visites d'un admirador, per dir-ho així.

Tornarem sobre Picasso, encara que ja mai tampoc no l'abandonarem del tot. Hi ha l'alquímia de Picasso, hi ha el deute de l'alquimista Palau i Fabre envers Picasso. Així, el crític Sam Abrams observa que la concepció dels *Poemes de l'alquimista* sorgeix arrel de l'impacte de la guerra civil i d'unes lectures concretes (Manent, Lull, Rimbaud, Rosselló-Pòrcel), combinat amb el procediment psicològic-estètic, tan del segle, de la desintegració del jo, a la manera de Picasso, Stravinsky i, dins la literatura catalana, Foix.

—La idea de l'alquimista em va sorgir de dins un llibre que vaig agafar de la biblioteca de casa d'uns oncles meus, cap als quinze o setze anys, en el qual sortia un dibuix d'un home que treballava en un laboratori. Aquell llibre no l'he tornat a veure mai més, però aquell home dins el laboratori em va fascinar. Després, allò se'm devia unir amb la figura de Ramon Llull, i, finalment, amb l'*alchimie du verb* de Rimbaud. O sigui, que el procés és aquest: la màgia de l'alquimista medieval, la figura de Ramon Llull, poeta, i la seva llegenda d'alquimista, i l'*alchimie du verb* de Rimbaud. Tot això cristal·litza en temps de la guerra, però els antecedents són aquests, i es remunten als meus quinze o setze anys, pel que fa a Llull i als alquimistes medievals. Rimbaud el conec més endavant, just abans de la guerra: el vaig descobrir en una conferència del director de l'Institut Francès, monsieur Bertrand, del 1935. També d'aquesta època, recordo una *Nota sobre Rimbaud*, molt maca, molt bona, de Joan Tei-

*Nota sobre Rimbaud*, molt maca, molt bona, de Joan Teixidor als Quaderns de Poesia.

Pel que fa al procediment de la desintegració del jo, és una cosa que he observat després, però primer és un sentiment, una intuïció. Quan jo escrivia versos als catorze o quinze anys, com que la idea d'identitat que regia aleshores era molt forta, vaig arribar a dubtar de mi mateix, perquè les coses que jo escrivia eren molt dissemblants. Potser per això em va agradar tant el llibre d'en Rosselló, perquè em va reafirmar en la meua dissemblança. Després, això ho objectivo i me n'adono que la diversitat és una forma de discurs de la modernitat: un gran exemple d'això és Pessoa i els seus heterònims. I després, en Picasso, m'ho trobo multiplicat per mil. Potser és per això que m'aboco tant en el seu estudi.

Jo insistesc en Foix, el gran dissolvent, el gran disgregador de la personalitat i la identitat humanes dins la poesia catalana moderna.

—En Foix hi ha el principi d'això, efectivament. El que passa és que no ens n'adonem fins molt més tard. Perquè en Foix, abans de la guerra, ha publicat només *Gertrudis* i *KRTU*, i tothom se'l mira com una mena de surrealista estrany. Després triga vint anys a publicar *Sol, i de dol*, que a mi ja m'agafa a França. Aleshores jo ja havia descobert *Imitació del foc* i Picasso, i eren aquests els que em marcaven el camí de la diversitat. En canvi, vaig adonar-me'n del procés de diversificació de Foix molt a posteriori, i, per tant, no puc citar-lo com a referent. Ara bé, si jo ara tingués quinze o setze anys i pogués llegir tota la seva obra, sí que me n'adonaria i ben segur que em marcaria.

Invoc, davant d'en Palau i Fabre, els *Poemes de l'alquimista* com un autèntic *work in progress*, una obra que s'alimenta d'ella mateixa i que es va construint i reconstruint al llarg d'un segment molt important de la vida creativa del seu autor. I li pregunt quina és la vivència, l'estat d'ànim, el *feeling* de l'escriptor davant d'un treball de creació d'aquest tipus i d'aquesta envergadura.

—Sí, el llibre l'enllestixo el cinquanta-dos, i l'he anat escrivint al llarg de quinze anys, amb una actitud molt obstinada, gairebé obsessiva. Estripo moltes coses; de fet, el llibre és com una mena d'antologia. I també hi influeix la guerra civil, en el sentit que ho clausura tot i em deixa sense moltes coses que podien haver sol·licitat la meua atenció: articles, contes, etc. Però tot això trobo que no té sentit dins la clandestinitat, i aleshores em concentro absolutament en fer aquest llibre. Un llibre molt ambiciós, que jo pensava que no existia dins la literatura catalana: el llibre que el noi dugués a la butxaca, un llibre de companyia, amb tota la problemàtica humana. Aquesta és la idea que presideix tot aquest procés de quinze anys. Intento abocar-hi els meus aspectes més contradictoris, inclús els que em repugnen: que hi hagi les repugnàncies, l'idealisme, la merda, tot. En aquest sentit és un huma-

nisme, perquè l'humanisme no és només l'àngel, sinó l'àngel i el dimoni.

Hi ha una ambició, desorbitada gairebé, en els *Poemes de l'alquimista*, de ser subjecte i objecte a la vegada, de veure-m'hi objectivat. Jo faig i a la vegada em vull veure fent, vull treure'm les entranyes i mirar-les. Aquesta tensió entre el subjectiu i l'objectiu, entre la creació i l'anàlisi de la creació, arriba un moment que es fa insuportable, i aleshores acabo estèril, arribo a la fi del procés.

Els textos teòrics, autoanalítics, dels *Poemes de l'alquimista*: Palau i Fabre és un dels pocs poetes que no temen d'analitzar-se, de buscar-se filiacions estètiques. De bon començament, l'autor ens adverteix que el llibre s'inscriu dins «el gran corrent romàntic i superromàntic», i ell mateix em confirma el deute que els seus poemes contreuen amb Rimbaud, amb Lautréamont, amb Baudelaire, amb tota la tradició francesa dels *voyants*. Però també, a Catalunya, amb Maragall, Maragall l'il·luminat, Maragall el de la paraula viva, el de la inspiració, i, a través seu, el descobriment del Goethe total, del Nietzsche descomunal i poderosíssim, i dels romàntics anglo-germànics: Novalis, Hölderlin, Rilke, Byron, Keats, Shelley, Poe.

—També m'influeixen, encara que ja, diguéssim, en una segona etapa: l'impacte fort havia estat el dels francesos. Però sóc jo, per exemple, qui li edita a Riba, clandestinament, les seves *Versions de Hölderlin*, el 1944. Aquests autors vénen a confirmar el lloc central que ja ocupaven per a mi Baudelaire i Rimbaud. De fet, és tot una mateixa correntia dins Europa: el romanticisme alemany, els poetes *maudit* francesos, el prerromànic anglès...

Se m'acut que Palau i Fabre fa part del grup de poetes que, per diversos motius, marquen un punt d'inflexió dins la poesia catalana moderna que l'acondueixen a la seva definitiva maduració: Espriu, després Ferrater, i, ben segur, Vinyoli. I el veig molt directament lligat amb aquest últim justament per aquesta filiació comuna amb el romanticisme, amb la qual vindrien a omplir un buit de la història estètica de la poesia catalana.

—Sí, encara que ell està molt més influït pels germànics, Rilke sobretot. I la diferència entre Rilke i Rimbaud és gairebé de contraposició: Rilke és l'experiència; Rimbaud és la joventut. Hi ha una diferència fins i tot d'actitud: Vinyoli escriu i publica més com més vell es fa; jo, en canvi, vaig fer aquell esforç i vaig quedar com extenuat: només molt ocasionalment em surt algun poema nou, que vaig incloure dins els *Quaderns de l'alquimista*.

I continuem repassant les claus que dona Palau i Fabre al bell començament dels *Poemes de l'alquimista*: aquell «caràcter demiúrgic i d'iniciació» que atribueix a la poesia com a cosa essencial, i que ens remet al concepte òrfic del cant i a la meravella del Fèlix lul·lià davant del món. Aquí inevitablement tornam a recordar Foix, i Palau me'l retrata com a lector infatigable de Lluç en edi-

cions insòlites. Després li pregunt pel surrealisme, i per la ideació que en els *Poemes de l'alquimista* fa del somni com a «realitat superior», com a via transcendent envers l'absolut, l'element unificador de tota la diversitat fragmentària dels seus poemes.

—Sí, és una concepció del somni una mica antifreudiana, en el sentit que Freud en dóna una visió massa estrictament psicològica, del somni, una visió limitadora. I penso que el surrealisme també va ser massa fidel a aquesta concepció de Freud, es van deixar limitar per Freud. Jo intento anar una mica més enllà, amb una idea del somni que és, de fet, intuïtiva, difícil de racionalitzar, però en la qual em mantinc encara avui. Trobo normal que en els anys vint els surrealistes s'entusiasassin per Freud, a mi també m'ha interessat, però sempre l'he trobat massa petit, massa estret. Almenys per les meves intencions.

També hi és Plató, dins els *Poemes de l'alquimista*: els mons platònics de les ombres i de les idees es projecten en la distinció palaufabriana entre el llenguatge dels vius (la poesia, que és una realitat autònoma, pura, deslligada de la realitat immediata) i el llenguatge dels morts, o llenguatge dels homes, que només ocasionalment, a través del poeta, pot aspirar a copsar una engruna d'aquell llenguatge tens, essencial, depurat, de la poesia. I en Palau m'explica la importància de Plató dins la seva vida, i com ell, als quinze anys, ja s'esforçava en llegir els *Diàlegs*, primer en traducció castellana i, més tard, francesa. I d'aquí salta, no sé com, al seu desig d'aprofundir en Pessoa. Jo, però, el faig tornar als *Poemes de l'alquimista*, i li record les seves pròpies paraules, que ha deixat escrites: «aquest llibre és el procés de la poesia moderna». Una voluntat integradora, de compendi de tota l'herència lírica occidental que ell considera estèticament activa i pertinent.

—Sí, l'ambició del llibre total. El que passa és que, per escriure el llibre total, has de situar-t'hi a dintre i, a la vegada, a fora, és a dir: has de crear-lo i alhora analitzar el que estàs creant. I és aquest esforç d'anàlisi, aquesta tensió de fer-me simultàniament subjecte i objecte de la meua pròpia creació, el que finalment, com ja us he dit, em fa emmudir. En aquest propòsit de totalitat hi intervé també el procediment del mimetisme, que per a mi és una cosa molt natural. El mimetisme és d'arrel cristiana: pel cristianisme, quan en veus un que té fred i gana, tu has de tenir fred i gana com ell. I el cristianisme pesa dins meu des de l'època dels **Hermanos**. I després, en Picasso la tendència mimètica és claríssima: veu Lautrec, veu Van Gogh, i, sense adonar-se'n, li surten Lautrec i Van Gogh a la seva obra. I a mi, en poesia, em succeeix el mateix. El mimetisme forma part del procés de desintegració del jo: és la forma d'esser altres sense deixar de ser tu mateix.

El cristianisme insurgent, la punta satànica de Palau i Fabre, particularment notable en alguns dels seus contes. Em demana si els he llegit, se n'alegra que ho hagi fet, i evoca Baudelaire per justificar la seva simpatia pel diable.

Després li faig notar que m'ha cridat l'atenció el fet que en el text preliminar als *Poemes de l'alquimista*, del 1950, parli de l'alquímia com d'una via cap a la transcendència i el coneixement de l'absolut, mentre que en un text dels *Quaderns inèdits de l'alquimista*, del 1987, la defineix com una «afirmació de la llibertat humana». Hi ha hagut, doncs, al llarg dels anys, una evolució del concepte d'alquímia que va des de la metafísica fins a la moral?

—És possible. Penso que en aquesta nota dels *Quaderns inèdits* vaig donar una definició bastant concloent de la meua idea d'alquímia; una mena de síntesi. De fet, serà la que encapçalarà l'edició reunida de tots els *Quaderns de l'alquimista*.

Els *Quaderns de l'alquimista* sempre contenen, en la seva estructura, un «Quadern lul·lià» i un «Quadern picassià». Els *Quaderns inèdits* ofereixen el primer escrit de Palau i Fabre sobre Picasso: una breu nota de 1944, titulada simplement *Picasso*, en la qual accentua la capacitat d'estupefacció que demostra l'artista davant de l'home, la seva actitud de potència interrogativa davant de la vida. Tornen a rondar-nos el Fèlix de Lull, la seva meravella perpètua, el cant sincer i fort en llor del món creat de bell nou a cada moment...

—Sí, Lull i Picasso, per mi, van totalment lligats. De fet, ara, quan aplegui tots els *Quaderns*, tancaré el «Quadern lul·lià» amb una nota que es titula «Lull i Picasso», i que ja tinc escrita.

I anam, ràpids, del Picasso inaugural, adònic i òrfic al Picasso terminal i fúnebre: aquell últim *Autorretrat* que va pintar-se i que és Picasso mirant obertament el rostre de la mort, amb els ulls esbatanats i el semblant seriós, sever i dur. Palau m'explica que ha tornat a veure recentment aquest quadre, penjat com a tancament de l'exposició de retrats picassians que una important galeria de Nova York havia muntat aquesta primavera. I de sobre s'aixeca, va a cercar un dels seus múltiples llibres sobre Picasso, l'examina i m'ensenya una pàgina amb la reproducció d'aquest *Autorretrat*, per fer-me'l recordar bé. Jo li retrec a en Palau una altra nota seva, *L'últim Picasso*, en la qual lliga aquest autorretrat últim i terrible, l'autorretrat d'un home, d'un geni, que definitivament es reconeix com a mortal, amb el tema de la infantesa. I dic la meua admiració per com a Picasso, i a Palau, els cap tot l'home dins la seva obra, dins la seva creació.

—L'obra de Picasso, efectivament, és un humanisme: hi ha l'idealisme, la misèria, el dolor, la joia, la tristesa, la mort, tot. És un pintor completament humanista, i això li va ser difícil, perquè abans hi havia la idea que això, l'humanisme, no era cosa de pintors, sinó de literats i homes de lletres. Però Picasso demostra que la pintura també és apta per desplegar-se en ventall humanístic, i aquesta és una de les grans aportacions seves. És molt pintor, però ens ensenya que filosofia, pintura i literatura

ja no són elements contradictoris, sinó que demostra que poden intercomunicar-se, envair-se. A mi Picasso, com podeu suposar, m'ha ajudat molt a viure i a escriure, ha estat les meves crosses.

I m'ensenya el seu últim llibre sobre Picasso, *Portraits of Picasso*, publicat amb motiu de l'exposició homònima, la de Nova York. És el que fa setze, ja, dels que ha dedicat al pintor. A en Palau li il·lusiona que aquest llibre sigui un encàrrec directe d'un marxant de Nova York, que hagi aparegut en anglès abans que en català, i que tot plegat sigui, en definitiva, una mena de reconeixement de la seva categoria com un dels més destacats especialistes sobre Picasso en el món.

Abans que *Portraits of Picasso* havia aparegut, aquest mateix any, un altre treball d'en Palau amb un títol tan concís com suggeridor: *Lorca-Picasso*. Me'n deixa veure, i tocar, un exemplar de sèrie limitada: una gran caixa, preciosa, amb el títol estampat en el centre i tipografiat per Rafael Alberti. Dins la caixa, dos bells gravats del mateix Alberti, signats, i, dins un doble fons, imprès en paper de qualitat impossible, el llibre pròpiament dit. Un orgull. Com el d'haver sabut descobrir els lligams que agermanen el verb de Lorca amb els colors picassians en una entitat única i doble de bellesa, de força i de significació.

—La relació entre els dos em va sortir sola: és l'andalúsisme. Tenen unes arrels comunes fabuloses, fabuloses. De formació, de tradició... I després hi ha l'erotisme, l'impuls eròtic. L'un és un mascle terrible mentre que l'altre és un pederasta, però comparteixen la mateixa ansietat per trencar les convencions a través de l'impetu eròtic. Per altra banda, Picasso va escriure alguns poemes, i Lorca va fer dibuixos: cadascú va envair el terreny de l'altre. I eren treballs de descans, maneres de reposar, l'un, de la poesia, i l'altre, de la pintura: ho demostra el fet que Lorca dibuixa, segons

diu ell mateix, de manera somnàmbula, mentre que Picasso fa escriptura automàtica: deixen, doncs, reposar les seves mentes treballant en un altre terreny.

L'estudi d'aquests paral·lelismes m'ha duit a investigar un problema històric, que és el de per què no es van arribar a conèixer. Jo crec que hi va haver una mà negra que els ho va impedir. Perquè s'havien de conèixer per força: coincidexen a París en la mateixa època, tots dos són andalusos, tots dos artistes d'avantguarda, s'admiraven mútuament, tots dos havien col·laborat amb Falla, tenien amics comuns. S'havien d'haver conegut. I jo crec que la mà negra que els ho va impedir va ser la de Buñuel. Buñuel i Lorca, ja ho sabeu, no s'entien; van tenir diverses topades. Una, quan a la Residència de Estudiantes Buñuel pregunta a Lorca: «Oye, me han dicho que eres maricón, ¿es verdad?» I Lorca respon: «Tu y yo hemos acabado». O més endavant, quan Lorca va llegir *Amor de don Perlimplón con Belisa en su jardín* a Buñuel i Dalí i, en acabat, Buñuel diu: «Esto es una mierda». Lorca mira Dalí, i Dalí diu: «Buñuel tiene razón: esto es una mierda». Clar, això va ser la ruptura total. I crec que és Buñuel, arrel de tot això, qui impedeix la coneixença entre Lorca i Picasso.

Quan atur la gravadora, ho faig amb tristesa. La conversa amb Palau i Fabre és rica, fèrtil, oberta, i se situa alquímicament fora del temps. Tanmateix, parlem encara una estona, una altra vegada sobre Mallorca, com al començament: ja he dit que aquest és un home cíclic en tot el que fa. Després, mentre m'acompanya fins a l'ascensor, m'exposa tota una defensa del vós com a forma de tractament i, quan ja estic a punt de pitjar el botó per davallar a la planta baixa, em demana que, si vaig a Mallorca, faci arribar les seves salutacions a Biel Mesquida, Biel Majoral i Antoni Artigues. Queda fet. ■

Sebastià Alzamora



## B O L L E T Í D E S U B S C R I P C I Ó

LLUC

Nom.....

Direcció.....

Població..... C.P.....

es fa subscriptor de la revista LLUC per l'any 199.... Pagarà l'import (2.300 ptes.) (estranger 3.100 ptes.) per 6 números  enviant un gir postal o taló barrat

per un rebut domiciliat a Banc o Caixa.....

Oficina.....

Signatura

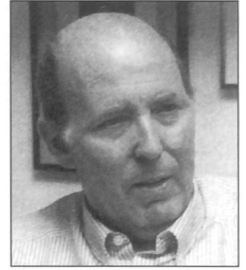
Núm. compte.....

Marcau amb una X la forma de pagament que us interressi.

Retallau i enviau aquest bolletí de subscripció a LLUC, apartat de correus 619, 07080 Palma (Mallorca), i rebreu puntualment al vostre domicili la nostra publicació bimestral.



■ JOAN TRIADÚ

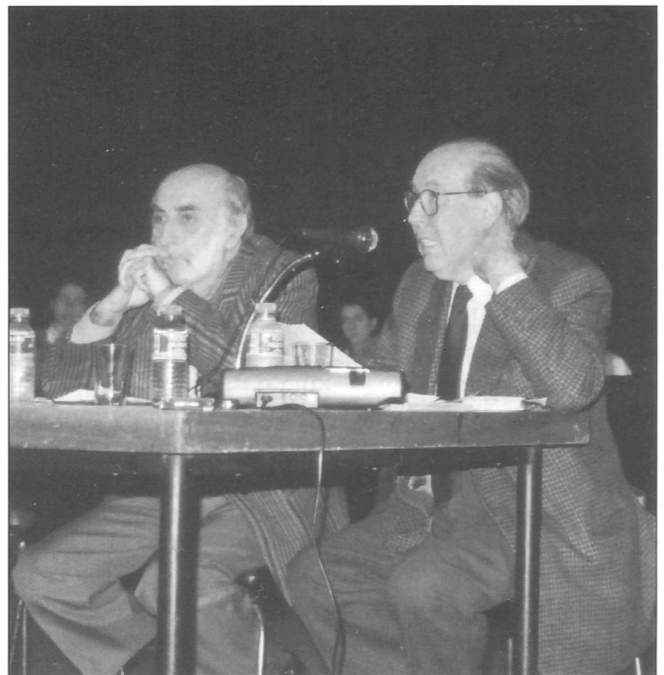


# PRESÈNCIA I RECORDS DE JOSEP PALAU I FABRE

(NOTES D'AMIC I DE CRÍTIC)\*

Sobre Josep Palau i Fabre puc aportar com a crític i historiador de la literatura catalana el que he escrit dedicat a la seva obra des que vaig començar a exercir la crítica literària. D'això, de la meva activitat en aquest camp, ben aviat, pel juny propvenent, farà cinquanta anys. Aleshores va aparèixer clandestinament (perquè era escrita en català, per descomptat) la revista mensual «Ariel», en al qual vaig publicar un article sobre *Poesia 44/45*, la revista, també clandestina, que havia fet fins aleshores Palau i Fabre, Més endavant, a l'*Antologia de la poesia catalana. 1990-1950*, apareguda a Barcelona l'any 1951, vaig fer-hi la primera crítica literària del conjunt de la seva obra poètica publicada fins al mig segle i hi vaig incloure uns quants poemes. Després van passar un bon nombre d'anys, fins al 1976 en què va aparèixer el primer diari en català, l'«Avui», en el qual vaig iniciar una col·laboració fixa que encara continua i durant la qual he escrit treballs crítics sobre la poesia, el teatre i els contes de Palau i Fabre. Una part d'aquests articles, publicats en forma de «suite» foren aplegats per Edicions 62 al llibre *La poesia catalana de postguerra*, mentre que els altres, els que tracten del teatre i dels contes, s'esperen fins que es faci un volum amb una selecció, almenys, dels meus articles de crítica.

Com que uns i altres, aquests escrits, no són ara de bon trobar (rellegits els considero vàlids i no m'en desdic) i pot ser útil per algú amb vista a recollir allò que ha estat escrit sobre Palau i Fabre, em permeto de reproduir-ne uns fragments a tall d'exemples. El primer és del capítol titulat «L'esqueix del silenci», un títol que la censura va deixar passar, malgrat el seu simbolisme (no degueren saber què volia dir «esqueix») pel fet d'anar dedicat als poetes joves. Hi decia: «Josep Palau, amb els seus cinc llibres agrupats sota el títol de *Poemes de l'Alquimista*, és la personalitat més destacada d'aquest període, i se'l por considerar l'hereu directe i més audaç de l'experiència de Rosselló-Pòrcel. No sols perquè en un dels seus reculls



—*Imitació de Rosselló-Pòrcel*— això sigui ben palès, si més no en els temes, sinó perquè és l'únic poeta jove que es lliura plenament a la seva poesia i en respon com a home. És també el primer poeta català que s'enfronta amb la societat amb els seus versos, després de Rosselló-Pòrcel, i des de Salvat-Papasseit, i que voluntàriament se'n separa. Així, la seva obra és, més que mai, indèstria de la seva persona. En tots els seus actes, poètics o no, de transcendència en la seva vida, ha partit de l'exaltació humana d'un criteri cap al pla de l'acció, entesa com a suprema acció la contemplació. Ha cregut en els seus criteris més per coneixença que per raonament. Ha cregut en els seus criteris més per coneixença que per raona-

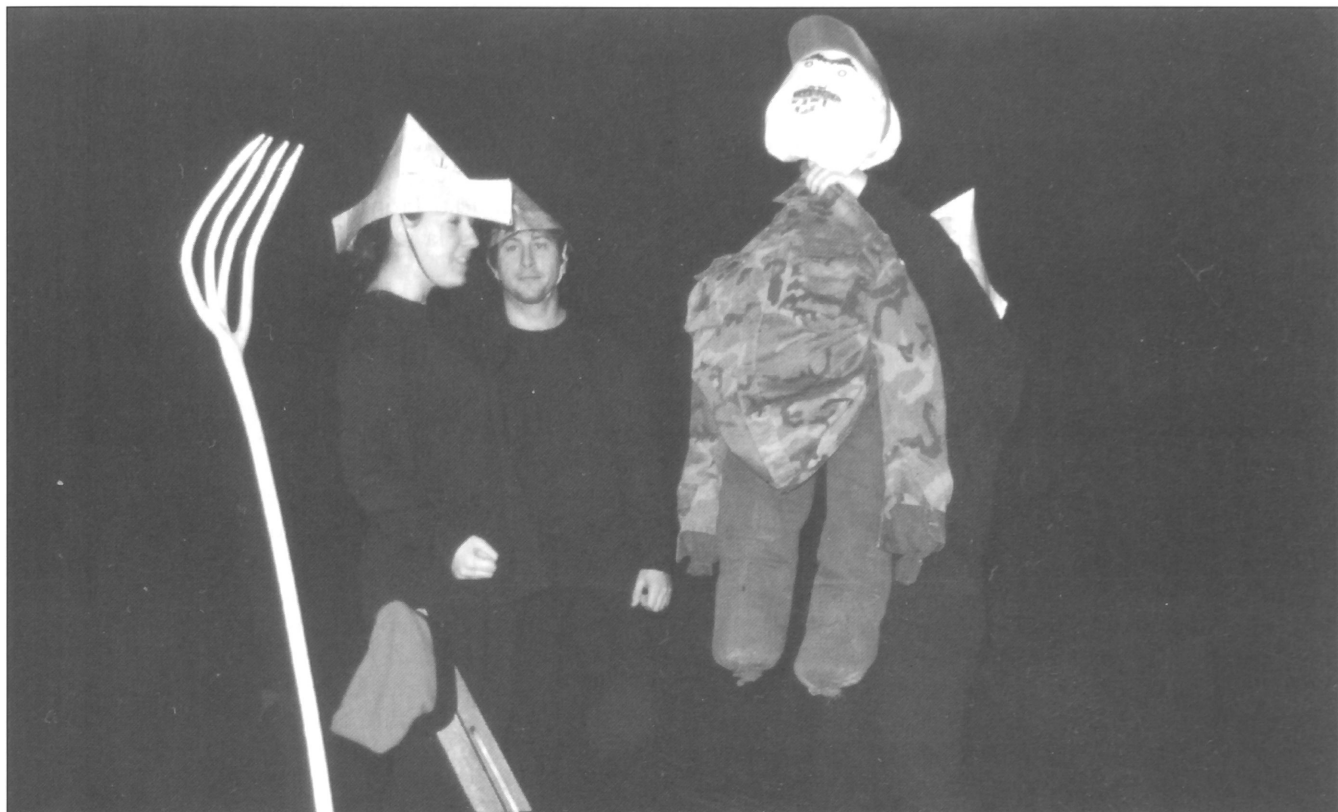


Membres de Magisteri Teatre

ment. Per a ell, la impressió, la sospita, la intuïció actuen com a revelacions, de les quals se serveix igualment davant d'una pintura, d'una lectura o d'un conflicte humà. Així, les arts plàstiques han influït la seva obra tant, almenys, com la literatura, i les seves reaccions humanes s'hi han associat íntimament, vers per vers. Ha viscut i ha patit la pròpia obra com un tot, i n'ha fet, en definitiva, la seva venjança. Cada llibre seu correspon a una etapa diferent, però tots, en conjunt, fan una corba, molt clara, des del poeta-artífex, —*L'aprenent de poeta*— fins al centre de la seva obra, *Càncer*, signe del seu sofriment ofegant i principi d'alliberament. Amb *Atzucac*, el darrer llibre, la corba es clou, i alliberat de les preocupacions d'amant míser i d'artista incomprès, es concentra en la més nua expressió del problema metafísic de l'existència, per a intentar resoldre el qual, el poeta anuncia el seu suïcidi, és a dir, la mort dels seus mots i la unió de la seva vida amb les coses, absent de la música. (...) Palau continua, així, com en altres aspectes, —sense perdre, però la seva individualitat—, una línia de poetes francesos, de Baudelaire a Antonin Artaud, i també en això és el primer a Catalunya. Parlar de Josep Palau en aquests moments és interrompre prematurament el misteri. Res, però, ja no es farà enrera, tant si s'acaba aquí com no, aquesta llarga adolescència torturant, il·luminada per les coneixences, alliberada de tot menys de l'impossible».

Al capítol 18 de *La poesia catalana de postguerra*, llibre publicat ja fora del període franquista, molt més ençà,

em referia a la tasca de Josep Palau i Fabre com a promotor i difusor en la clandestinitat d'edicions de poesia en català. Després d'haver parlat dels fascicles de la revista «Poesia», ja esmentada, escrivia que per obra seva «aparegueren a Barcelona, en tiratge limitat i clandestinament, com exigia l'època, uns volums breus de poesia que portaven com a peu editorial «La sirena», un primer tast, forçosament retret i no pas tímida, de la represa de les edicions de poesia inèdita. Entre 1944 i 1946 sorgeixen, així, *L'aprenent de poeta* i *Imitació de Rosselló-Pòrcel*, de Josep Palau i Fabre, *Sonets*, de Josep Romeu i *Cementiri de Sirena*, de Salvador Espriu. Sense peu d'impremta, aquests llibres d'una quarantena de pàgines a tot estirar, eren impresos molt acuradament a dues tintes en paper de fil i en edició numerada de cent exemplars. Aquestes característiques responien a les possibilitats de publicació, de finançament, de distribució, etc. que hi havia en aquelles dates, i no responien, doncs, contràriament al que podria semblar partint d'una anàlisi superficial i precipitada, a un propòsit d'autolimitació. L'índole del gest dels poetes i del promotor-poeta, juntament amb els impressors i més tard, també, el fet fins i tot d'adquirir exemplars dels llibres demostrava una voluntat de trencar el silenci i de no acceptar la situació derivada de la guerra i del seu resultat. No calia que forçosament ho declarés així la poesia o no ho havia de fer el poeta si aquest no era el seu camí per a *salvar-se* com a ciutadà. La seva llibertat es mantenia intacta en el fet d'escriure lliurement i el seu



Representació de Miquel Kolhas

compromís es manifestava en l'acte de la publicació clandestina». Més enllà em referia a la primera d'aquestes publicacions, *L'aprenent de poeta* i deia que Palau i Fabre es presenta en aquesta primera obra «amb una seguretat de traç que contrasta aparentment amb el títol del llibre. Una seguretat que és indèstriable de l'afany d'aventura sense límits i l'afany d'absolut d'aquesta lírica. La seva novetat, el seu avantguardisme *natural*, sense esforç de singularització formal, provenen de la interpretació que el poeta dóna de nou en nou a formes com la cançó i l'epigrama, l'elegia o la impressió lírica d'una obra d'art. El sentit líric s'hi alterna amb el fons filosòfic i la sensibilitat per a la imatge plàstica, però la poesia i el poeta, el gran *aprenent*, procedeixen i clouen, sobrevolen sempre tota una experiència vital».

Ja he dit que no he deixat que em passessin per alt aspectes tan importants de l'obra de Palau i Fabre com les narracions i el teatre (a gràcies m'abstinc de parlar de l'obra picassiana de Palau i Fabre, malgrat que l'admiro, perquè no és un tema meu). Al teatre m'hi vaig referir en un article publicat al diari «Avui» (24/10/78) titulat *L'alquímia del teatre*, amb motiu de l'aparició de *La tràgica història de Miquel Kolhas* (basada en la novel·la de Heinrich von Kleist) de Josep Palau i Fabre, on deia que es tractava «d'un text literari important, la lectura del qual en la polida i manejable edició que n'ha sortit (Ed. 62) ens recorda un fet que de vegades sembla que hi hagi tendència a oblidar: que el teatre *també* es pot llegir». I

després d'algunes consideracions sobre la lectura d'obres de teatre i sobre la *teatralització* de la novel·la del clàssic alemany, que no és una obra pensada originàriament per al teatre, afegia que l'operació era tota una aventura, però per a Palau i Fabre era, deia, «una apassionant aventura més del seu teatre, fet al meu entendre d'*alquímia*, és a dir, de transformació. De vegades s'ha tractat d'un mite (Don Joan), d'altres d'una llegenda en transformació (Electra) o encara, d'interpretar teatralment el que hi ha de múltiple i canviant en l'univers de Picasso. A tot arreu hi ha una idea del temps teatral, la idea que ell anomena del *teatre-espasme*, explicada a l'assaig *El mirall embreixat* (1962) i que ve de lluny, perquè enllaça directament amb el Palau i Fabre que feia els fulls periòdics «Poesia», l'any 1944, quan no es podia fer gairebé res en català i sobretot res que fos periòdic, és a dir, vivent. És l'home del grup fundado d'«Ariel», una revista ja des del 1946. Dos anys després, pel febrer, Palau i Fabre hi publica «Antoni Artaud o la invitació a la follia». S'havia *evadit endavant* anant-se'n a París, i la seva connexió amb Artaud li permeté de publicar, fa un parell d'anys, *Antonin Artaud o la revolta del teatre modern*. Palau ha pogut comprendre el «geni-límit» que fou Artaud —aquí desconegut i a França rebutjat— perquè, com diu ell, la seva forma de realitzar-se «ha estat sempre l'alienació». Li ha calgut transformar-se en un altre, i aquest altre no és sinó un personatge, o sigui, un element del món teatral. Més enllà hi ha la poesia, l'economia i el despullament de la

forma poètica, l'espasme del poema. Però aleshores l'autor no és ell, sinó que signa «L'Alquimista». Amb la llarga operació de *Miquel Kolbas*, tota una vida, Palau i Fabre aplica l'alquímia al teatre».

Altres treballs meus que poden contribuir al coneixement i al debat sobre l'obra de Palau i Fabre són *El poeta i el seu mite*, *La poesia com a iniviació entre la ruptura i el somni*, i sobre el llibre de narracions *Contes de capçalera* l'article de l'any passat titulat *Des de la confiança recíproca*. Hi deia que és un gran llibre, una revelació, suposo, per a molts. Un llibre de més de tres-centes pàgines, amb quaranta contes, regits per les forces de la imaginació i l'ordre del pensament, sempre amb un concepte filosòfic visible. Més encara: com dic a propòsit de la poesia, «si Mallarmé des d'un altre atzucac arriba a la conclusió del «poema en blanc», Palau i Fabre s'aboca a la idea del poema de la mort dels mots, del «poema en negre» («Avui», 16-XI-1991).

En termes d'història universal de la literatura, Palau i Fabre se situa o és situable en la línia de continuació del que Harold Bloom anomena el «Cànon occidental», ja que demostra que li són eficaçment presents en un mestratge actiu (que és el sol mestratge vàlid, autèntic) els grecs, Lull, Dante, A. Marc, Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud... Seguint Bloom fórem al que anomena l'*Edat del caos*, precedida per les edats que anomena democràtica i, abans, aristocràtica. Palau hi concorda quan afirma que poesia és destrucció, és un càncer. Hi concorda també la seva relació amb l'avantguardisme —l'avantguarda caracteritza, evidentment, el segle que s'acaba—, en una posició de resistència a l'arbitrarietat, ja que és home de pensament i de forma (veure els contes). Reivindica la poesia com a iniciació i amb ella l'alquímia (Lull, Arnau de Vilanova) i exemplaritzava el procés, la trajectòria i el límit de la poesia moderna: el somni.

Allò que puc aportar de testimoniatge personal és, com els records més vius, gairebé intransferible. Sóc potser el més antic amic vivent de Josep Palau i Fabre, almenys en el món que podríem anomenar «intel·lectual». El vaig conèixer al claustre de la Universitat de Barcelona,

l'any 1940, amb un petit llibre de Carles Riba tret de la butxaca, puix que no era prudent exhibir un llibre català. Quan se'n va anar a París, tot seguit d'haver-se acabat la Segona Guerra Mundial, em va deixar dos encàrrecs: continuar els treballs de l'edició de *Cementiri de Sinera*, a mig fer, i posar-me en contacte de part seva amb un dirigent del clandestí Front Nacional de Catalunya per tal de substituir-lo a la redacció del seu òrgan «Per Catalunya», butlletí clandestí de combat de la resistència nacionalista catalana. Totes dues coses les vaig fer.

Però aleshores ja érem molt amics o més ben dit, jo més jove, era amic seu. Per part seva, encara no sé per què va voler fer-se'm amic. I tanmateix, ho va ser: em va portar a les reunions privades d'Amics de la poesia i després, a les d'Amics de Rosselló-Pòrcel, activitat fundada per ell; mentre vaig estar uns quants mesos malalt a casa, em vingué a veure molt sovint (tot i que la meua malaltia era, aleshores, greu i contagiosa) i em portava els números de la seva publicació «Poesia», me'ls llegia i me'ls comentava, i m'hi publicava col·laboracions. Em llegia els seus poemes —tot *L'aprenent de poeta*, a punt d'anar a la impremta,— i me'ls comentava. La seva pertença cap a París, tan necessària per a ell, fou una gran pèrdua en aquells moments. No fa gaire comentaven que segons com haguessin anat les coses (ens referíem a les propassades eleccions espanyoles del 3 de març) potser hauria calgut que tornés a pensar a refugiar-se a Europa, i jo també. Només que, a part que no tenim edat per a noves anades precipitades, és aquí on cal ser; perquè encara ens trobarien a faltar, o almenys ens fem aquesta il·lusió.

Al próleg del llibre *Vuit poetes* que precedeix els seus poemes, Palau i Fabre acabava dient: «He sembrat molt, he collit poc». Fa molts anys d'això. Ara sabem que encara ha sembrat molt més, però també sabem que ha collit molt, entre lectors, deixebles, admiradors i amics. ■

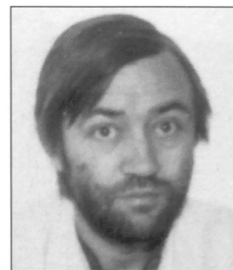
#### Nota

\* Aquestes notes són en bona part l'extracte del parlament pronunciat a l'Escola de Magisteri de Palma el 14 de març propassat, durant les jornades dedicades al poeta i en presència seva.

## “SA NOSTRA”

### Obra Social i Cultural

■ ANTONI ARTIGUES



## LA TRÀGICA HISTÒRIA DE MIQUEL KOLHAS I ESQUELET DE DON JOAN: DUES ESTRENES MUNDIALS DE JOSEP PALAU I FABRE A CARREC DE MAGISTERI TEATRE

*«i la sang se'ns ha tornat quatre vegades vermella»*

Fins ara hem dedicat diades poètiques i teatrals a personatges catalans lluitadors per una vida digna de la nostra nació catalana, homes honests, valents, i per això mateix més o menys marginats per diversos sectors —sovint sectors dits catalanistes—. Aquests darrers anys, hem viscut la poesia i el teatre de Jaume Vidal Alcover, de Josep Maria Llompart, de Marià Villangomez, de Blai Bonet, de Pere Capellà...

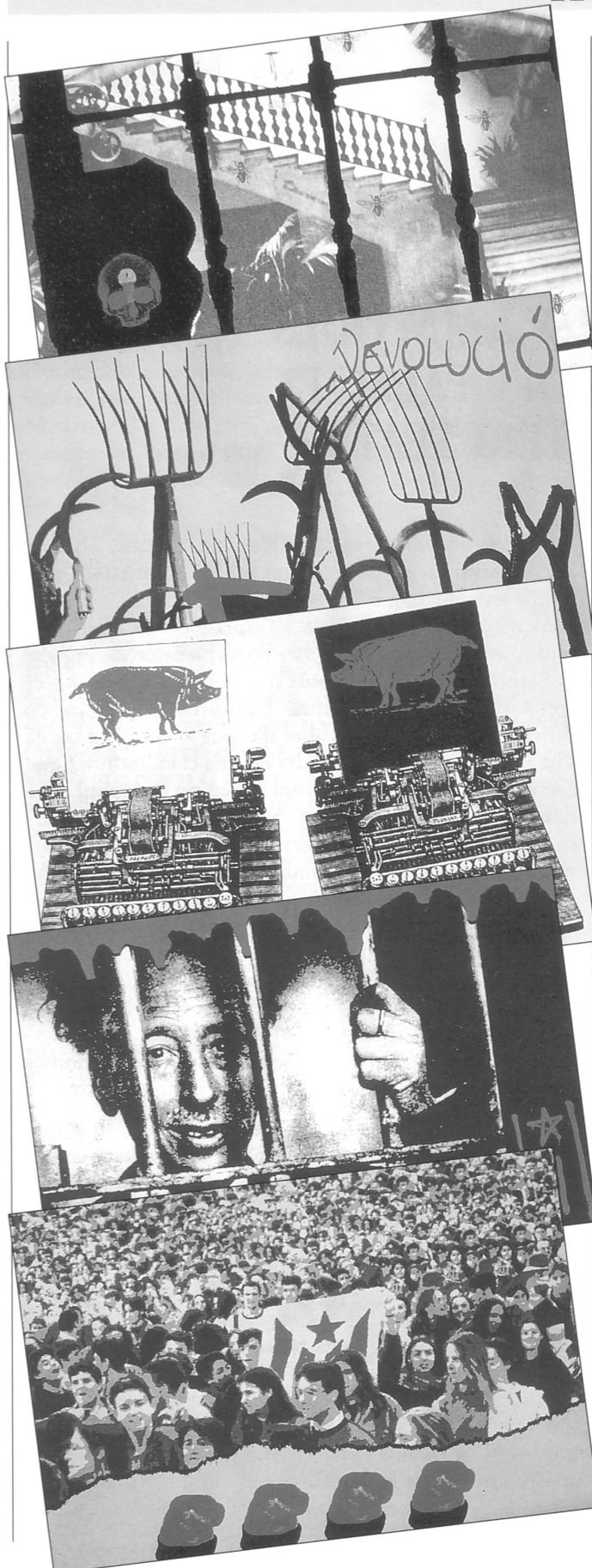
Enguany ens hem apropiat a un dels grans personatges de la literatura catalana actual: el poeta-dramaturg-assagista Josep Palau i Fabre. La seva poesia i la seva actitud personal i cívica han estat una companyia ben d'agrair per a molts de nosaltres durant anys. I amb motiu sobrat; per una banda la seva obra (com llegim a «Lletra de Canvi 39») constitueix «una de les experiències més audaces i «modernes» en el teixit de la cultura catalana contemporània»; per altra banda, la seva actitud com a persona i com a català ha estat incommovible i d'una gran honradesa. Després del cop d'estat de la dreta espanyola de sempre, fou pont d'unió entre els joves universitaris i els escriptors catalans que romanien a Catalunya, fins que, cansat de l'ambient que havia generat l'espanyolisme furibund i resclosit, aprofita la primera ocasió per anar a París, on viurà fins al 1961 fent diverses feines, entre les quals, extra de cine.

A Josep Palau, les illes no li son llunyanes; a més d'ensopagar-lo la guerra mentre era Eivissa, on diu que li hauria agradat quedar a viure, té bones relacions amb alguns grans catalans de Mallorca: Ramon Llull i Bartomeu Rosselló-Pòrcel, que el van impactar. Llull, Rosselló-Pòrcel, juntament amb Artaud, Rimbaud, Shakespeare, Picaso..., son autors vitals en l'obra i en la vida —indestriables— de Josep Palau i Fabre.

Palau i Fabre sempre parla de Països Catalans. No s'ha deixat dur mai per la moda democràtica regionalitzadora que separa Catalunya, els Països Catalans, per les ad-

ministracions *astronòmiques* valenciana, catalana i balear, que constitueixen tres mamelles per als aprofitats. Quan fa uns anys anàrem a Tolosa, un xeremier occità, quan li comentàrem que la llengua i l'esperit occità eren molt morts, va contestar: «com més mort més duros». Aquest és l'esperit de massa famosos que coneixem, pero no és compartit per Palau i Fabre. L'editorial del «Lletra de canvi» dedicat a Palau i Fabre diu que «l'escriptor català s'ha mantingut durant dècades en una clandestinitat que cap dels estaments de la cultura oficial no han sabut o no han volgut trencar»; i encara: «Si el franquisme es va marcar el propòsit d'assassinar gran part de la cultura catalana, certa política o certa indiferència institucional s'ha encarregat d'enterrar-la». Evidentment el noucentisme actual no perdona un home com Palau, que diu «Soc un antinoucentista. Baudelaire va fer el poema *La bella*, que és la bellesa sense tara, apol·línea; però també el poema *Himne a la bellesa* en què parla de la bellesa que sorgeix de les profunditats, de l'abisme, i això ho ha descurat el noucentisme. «El mediterrani no és només Apol·lo, com vol el noucentisme, sino també Dionís.»

Josep Palau i Fabre no és un home de palla, ni el que escriu és palla. Diu poc i clar, per exemple: «No és veritat que la nostra llengua i la nostra poesia siguin respectades [...] Mentre del bressol a la tomba no impregni la vida de tots els ciutadans dels Països Catalans en tots els ordres». Ha estat un plaer de viure l'obra poètica i teatral de Josep Palau i Fabre. La poesia de Josep Palau i Fabre és una poesia viscuda: «jo visc en les coses», diu, i: «he deixat al paper tota la sang». És una poesia honesta, valenta, com tota la seva trajectòria vital. I és molt agradable de sentir (sobretot dita per ell mateix, que és un gran recitador); diu: «Dubto que hi hagi algú al país que hagi treballat la música de la paraula com jo. Així com sóc dels qui han aprofundit menys la gramàtica i el vocabulari, en canvi, quan faig un poema, miro molt l'aspecte musical». («Serra d'Or», novembre de 1986).

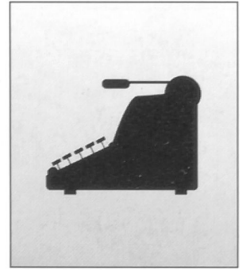


Magisteri teatre ha viscut enguany amb Josep Palau, amb el seu doble propòsit de fer més humanista i més humana la formació de Mestres (per contrarestar el tecnocratism neopopusdeista imperant avui), i de reviu els nostres grans literats a través de la seva obra. El novembre presentarem, a més de l'increïble esquetx *L'Alfa Romeo i Julieta*, *Esquelet de don Joan*, un dels drames del cicle de don Joan. Palau i Fabre ha cercat sempre la identitat a través de l'alter ego, que pot ésser un mateix (com en el cas de Rimbaud, Artaud..., que a través de viure experiències extremes eren l'altre) o pot ésser una altra persona; en el cas de Palau: Ramon Llull, Rosselló-Pòrcel, Don Joan, Picasso (en etapes successives o simultàniament). Diu Palau que ens diu més Charlot de Chaplin que no ell mateix: amb la màscara, amb l'alter ego, es pot anar més enllà d'un mateix. D'altra banda Rosselló-Pòrcel (amb *Imitació del foc*), i sobretot Picasso han trencat el concepte d'identitat medieval segons el qual la persona és una amb uns límits molt marcats, que es defineix, que tria un camí i ja no el deixa; no som un sinó que som diversos. Josep Palau es defineix més heraclitià que Heràclit: no ens banyam dues vegades en el mateix riu, però no perquè el riu ja no sigui el mateix, sinó perquè nosaltres ja no som el mateix.

El mes de març hem presentat *La tràgica història de Miquel Kolhas*. Quina força, del cervell, del cor, del tronc la que mostra Palau fent aquest cant a la justícia els anys seixanta; i sembla escrita avui. Que bé hem connectat tots en aquesta lluita de la persona, de la nació, contra l'estat!: els futurs mestres, en primer lloc, amb la força i la bonhomia connatural a tanta gent jove (quantes hores, quant entusiasme, quantes rialles, quanta feina per encarnar-se en els personatges!), i després l'equip: els cantadors (Biel Majoral i Pere Rado), amb la força de les cançons catalanes que tan bé esqueien en el devenir de l'obra, l'insubstituïble Jaume Falconer, vertader artífex d'un muntatge que presentava múltiples dificultats que ràpidament va convertir en virtuts (com 24 escenes amb quasi 24 escenaris diferents, com majoria de personatges masculins però majoria d'actors femenins, com l'entronització de la lluita de Kolhas amb la lluita actual del poble català...), i autor dels 25 poemes visuals que il·lustraven, i donaven força a cada escena. Estam satisfets d'haver fet aquestes obres per fer una engruna de justícia a la dramaturgia del poeta. Ell es queixa que el seu teatre, deu obres teatrals, «passa molt desapercebut»; «em sap greu que no es representin les meves obres, perquè el teatre s'escriu per ser interpretat, no per ser llegit». (Entrevista a «Lletra de canvi»). «En contacte amb l'Agrupació Dramàtica, per exemple, vaig escriure expressament per a ells l'adaptació del *Michael Kolhas*, *La tràgica història de Miquel Kolhas*. Ni la van estrenar». («Serra d'Or», novembre de 1986). Un cop feta la representació de Miquel Kolhas, a la qual va assistir un Palau i Fabre entusiasta i entusiasmat, vàrem saber que cap dels dos muntatges de Magisteri Teatre havien estat mai duits a escena. ■

Antoni Artigues

■ PILAR ARNAU I SEGARRA



# «M'HE ALLIBERAT ESCRIVINT»: LA CONDICIÓN DE LA DONA EN LA NARRATIVA D'ANTÒNIA VICENS<sup>1</sup>

## 0. INTRODUCCIÓ

L'obra d'Antònia Vicens i Picornell (Santanyí, 1941) se sol distribuir en dues èpoques: la primera fins a 1974,<sup>2</sup> i la segona a partir de 1980.<sup>3</sup> Entre totes dues hi hagué un temps de silenci en el qual l'escriptora no publicà.

La seua trajectòria literària es troba estretament vinculada al propi esdevenir vital: si a la primera etapa es reflecteix un gran nombre d'elements autobiogràfics, impregnats d'una voluntat decidida de mostrar una realitat social desplaent, simbolitzada en l'essència del malestar dels personatges femenins, la segona esdevé una època més serena, la denúncia es tempera, la recerca psicològica correspon als mateixos interessos precedents on l'autora percep en la psicoanàlisi un instrument vàlid per a explicar conductes, però som davant un altre objectiu:

«Ara és diferent, ja que lluites per un estil. Més que la història el que m'interessa és el llenguatge, l'estil. Tot està dit i l'important és renovar el llenguatge». (Bonada: 1982)

En els sis anys que separen ambdues fases, hi hagué profunds canvis en la vida de l'autora: Antònia Vicens deixà el poble nadiu, Santanyí, la societat vilatana protagonista de les seues primeres narracions, i s'instal·là a Palma, on es casà i tingué un fill.<sup>4</sup> Fou un temps per a la reflexió, la mutació, les crisis:

«Crisis de moltes menes. També s'acumularen problemes laborals, la maternitat... No tenia temps ni humor [per a l'escriptura]». (Rosselló: 1980)

Nosaltres intentarem apropar-nos als primers anys de la trajectòria literària d'Antònia Vicens, quan l'escriptura tenia una funció essencial en la vida d'aquesta dona:

«La necessitat d'escriure em vingué de sobte. Vaig sentir el desig de contar el meu món, l'ambient que m'envoltava. Escriure representa per a mi un acte de llibertat, una lluita en solitari [...], una manera de realitzar-me».



Antònia Vicens el 1952

L'escriptura té doncs una funció dual per a Antònia Vicens: d'una banda, l'autora pretén realitzar una crònica d'un temps, un assaig d'aproximació a la realitat quotidiana que li pertocava biogràficament; de l'altra, manifestant la seua disconformitat amb la societat en crisi, i molt particularment amb els models morals tradicionals mediatitzats per l'església i la família, Vicens cerca la seua pròpia identitat, intenta, mitjançant l'escriptura narrativa, alliberar-se d'un món caduc i realitzar-se com a dona.

## 1. BREU RECORREGUT PER LA PRIMERA TRAJECTÒRIA LITERÀRIA

El camí creatiu d'Antònia Vicens s'iniciava el 1965 amb les tres narracions que guanyaven el Premi Vida



Hivern del 68. Santanyí (Foto: Toni Catany)

Nova en el concurs literari de Cantonigrós: *El pintor*, *El novici* i *El pa dels primers dies*, les quals juntament amb *L'espera*, es publicaren a Palma el 1968 sota el títol *Banc de fusta*. La jove escriptora, només tenia vint-i-quatre anys, havia plasmat en aquests contes les seues observacions fetes als carrers del seu poble i a l'hotel de Cala d'Or on treballava de recepcionista. Amb un estil planer, directe i encara poc elaborat, Vicens conta els esdeveniments quotidians com els percep, sense afegir gaire caracteritzacions als personatges que omplen les seues pàgines. És per això que els seus personatges presenten l'ambivalència característica del ser humà, amb les contradiccions i les ambigüitats que li pertoquen, ben allunyats de models i tòpics literaris. Arribats a aquest punt caldria preguntar-se quina era la formació d'una escriptora jove, d'una dona d'origen social humil de la part forana mallorquina... evidentment el bagatge cultural era ben minso:

«El meu cas és el d'una escriptora que va començar totalment desculturalitzada als vint anys. Jo vivia a Santanyí. Allà no hi havia ni una sola biblioteca. L'únic que es podien llegir eren vides de sants i màrtirs. Morb, molt de morb. A mi m'agradaven les Morades de Santa Teresa. Somiar amb cels i morades, no hi havia res més. Jo estimava les paraules autèntiques del meu poble. Vaig decidir anar a Ciutat a estudiar els cursos de català de l'Obra

Cultural Balear. Imaginat, a les meves esquenes la gent comentava que jo anava a veure algú en comptes d'estudiar. No entenien perquè necessitava el català, si encara fos anglès... deien ells. L'aventura eren aquests cent quilòmetres de camí, sortir de Santanyí. No m'agradava el meu poble, el trobava injust. Per això me'n vaig anar a Cala d'Or a buscar horitzons més amples, per dir-ho d'una manera agradable. Va ser molt pitjor. Això que una dona treballés foravila era poc menys que ser una puta. Però jo sempre he mantingut el cap molt alt, lluitant entre els homes». (Sastre: 1987, p. 58)

De la seua experiència professional en el món del turisme escrigué *39° a l'ombra*, la novel·la que guanyà el Premi Sant Jordi de 1967, un document literari sobre les transformacions socials i econòmiques que el turisme operà sobre Mallorca. L'autora insisteix en l'explotació dels treballadors de l'hosteleria, i en la condició de la dona treballadora, la mallorquina d'origen humil, protagonitzada per na Miquela, però també la jove immigrant que ha deixat la seua família per necessitat.

«El meu afany idò era barrejar-hi, a la novel·la, el món migrat que havia deixat endarrera, i l'abús a què era sotmès el treballador. És a dir, volia anunciar tot allò que m'escarrufava. La paraula denúncia encara no la coneixia». (López Crespi: 1994, p. 16)





Palau Dalmaes, amb els guanyadors del Santa Llúcia 1967. A un costat Emili Teixidor, a l'altre Terenci Moix

El 1971 aparegué a l'editorial Moll la seua segona novel·la, *Material de fulletó*. Escrita a Santanyí el 1968, aquesta obra passà desapercebuda per a molts crítics principatins, els quals no solen esmentar-la quan realitzen treballs d'investigació sobre la seua obra.<sup>5</sup> A Mallorca la recepció de la novel·la fou diferent, al menys en el marc dels lletraferits de l'època. La revista *LLUC* publicà el parlament que pronuncià Jaume Vidal Alcover en la presentació de la novel·la, i altres publicacions hi imprimiren ressenyes. Per al poeta *Material de fulletó* significa un punt de maduresa en la seua obra. A més afirma que està escrita en llibertat perquè:

«Jo crec que la primera condició de la llibertat —escrivia Vidal Alcover— és, justament, l'acceptació del proïsme, [...] una persona per ser-ho ha d'estar inserida en la comunitat humana. N'Antònia Vicens hi està, i les seves novel·les són una constant recerca de companyia i una rebel·lia entestada contra la solitud. Ho és, especialment, *Material de fulletó*». (Vidal Alcover: 1971)

*La festa de tots els morts*, escrita entre 1970 i 1971 en dos espais ben diversos, Cala Figuera i una cel·la de Montserrat, es publicà el 1974 a Barcelona. En una ressenya que li dedicà Àlex Broch, el crític hi proposa dues lectures: una primera que segueix fidelment la línia d'un naturalisme narratiu que reflecteix l'evolució i la quotidianitat dels personatges femenins:

«La novela plantea moralmente la lucha y el conflicto producido por el enfrentamiento de un mundo interior

moralmente dirigido con un orden externo regido por leyes distintas». (Broch: 1974)

I una segona lectura que pot interpretar la novel·la simbòlicament:

«Tres hechos cabe señalar. La anulación del signo del pasado que ha motivado su presión y condicionamiento moral, la incapacidad del hombre como factor del desarrollo y posible madurez de la mujer, la afirmación de una nueva mujer [...]. Es decir, inadecuación del pasado, imposibilidad del presente y camino del futuro». (Broch: 1974)

*La festa de tots els morts* és probablement la més reivindicativa de les novel·les de la primera època d'Antònia Vicens. En ella l'autora descriu explícitament les causes del condicionament de la dona, l'educació limitada i el catolicisme asfixiant. Malgrat el fet d'incorporar-se a l'activitat professional, i fins i tot d'abandonar la llar familiar i la terra coneguda per a traslladar-se a la gran Ciutat (probablement Barcelona), la dona no aconsegueix alliberar-se, per a reexir-hi caldria que fos conscient de la necessitat de desenvolupar una idea d'oposició a molts condicionaments socials tradicionals que li vénen imposats des de la infància, però no ho aconsegueix.

Les obres que enceten la trajectòria literària d'Antònia Vicens reflecteixen, malgrat l'adversitat de les circumstàncies històrico-socials, la voluntat d'una dona mallorquina de testimoniar sobre la situació de les dones en el context social que demostra conèixer perfectament. Es

tracta doncs d'un desig de correcció de la realitat viscuda en la qual les dones són les grans perdedores: dones solitàries, que busquen els mitjans per a independitzar-se però els condicionaments religiosos i morals mediatitzats per l'església i la família generaran llur frustrant impotència. D'aquí se'n derivaran els nombrosos traumes soferts per les dones de l'univers vicentí: la tabuïtzació sexual i el fracàs amorós en són dues constants temàtiques.

La disconformitat amb la societat que l'envolta, però de la qual en forma part, l'exterioritzarà doncs mitjançant l'escriptura. Si aquest fet no presenta en ell mateix cap gran novetat, la seua important singularitat resideix en la perspectiva des de la qual l'autora escriu. Antònia Vicens no és l'escriptora d'origen familiar intel·lectual o petit-burgés, ella no tenia referents literaris ni havia tingut la possibilitat d'encaminar-se cap al món dels estudis universitaris com moltes de les seues companyes de generació, sinó que exerceix una lluita en solitari: el seu univers particular, com el de les seues narracions, és immers dins d'una inèrcia històrica en el qual s'ha reservat a la dona un rol passiu i silenciós. Les dones que entren en conflicte amb aquest immobilitat submissa no lluiten per l'emancipació feminista, la qual encara no coneixen ni en el pla teòric, sinó que lluiten simplement per sobreviure en un món caduc, un atzucac dolorós davant el qual es manifesten impotents. La por a la innovació cristal·litzada per la ruptura amb la seua individualitat històrica i amb els condicionaments socials provocarà, de fet, la continuïtat de la inactivitat quotidiana que impregna la seua existència desplaent.

## 2. LA CONDICIÓN DE LA DONA

### 2.1. PRELIMINARS

La tasca d'apropament a la condició femenina de la narrativa d'Antònia Vicens exigeix l'anàlisi preliminar del context on es mouen els personatges. L'espai i la societat en la qual es desenvolupen les accions es concentren bàsicament en dos mons. Primerament descobrim el poble nadiu de les dones, on l'església més tradicional regeix les pautes de comportament dels individus, i on la guerra civil ha deixat les seues empremtes. Un món de bons i dolents, on cadascú intenta sortir-se'n com pot. L'activitat professional remunerada està reservada als homes: pagesos, mariners, petits artesans..., les dones solen romandre a casa a l'espera del marit, del pare... A més de la feina tradicional de mestresses de casa, sovint fan de brodadors, sastresses, filadores o s'ocupen dels animals, les úniques tasques que els estan permeses. L'educació es troba en mans de les monges, figures emblemàtiques en la primera obra vicentina que apareixeran de manera recurrent, dones asexuals, castradores de qualsevol manifes-

tació d'espontaneïtat i llibertat en les al·lotes. El consumisme encara no és l'objectiu principal d'aquesta societat vilatana però ja deixa veure les seues primeres influències. La incultura i el convencionalisme hi són força presents en aquesta comunitat on la inèrcia i la tradició creen un espai propi i dominant.

En contraposició a aquest món unívoc i immòbil trobem el microcosmos del turisme. Ací la societat es regeix fonamentalment pels diners. El rol de l'església és, malgrat el desig de les monges, molt menor. La presència dels turistes estrangers generarà tot un seguit de canvis frenètics en el comportament dels individus. En aquest marc apareixerà la figura del *picador*, el jove mallorquí, de vegades ja no tan jove, l'objectiu primordial del qual serà lligar estrangeres. La repressió sexual que se sofria als pobles era canalitzada de forma totalment masculista per aquests al·lotes, evidentment sense gaire discreció, que basaven la seua vàlua en la conquesta de la dona estrangera, més 'alliberada sexualment' que la mallorquina. Aquesta es troba totalment desamparada, les dones del poble que coneix, la mare, la veïna, la germana... ja no li serveixen de models per a viure en aquest sorprenent món nou. Si al poble les pautes de comportament femenines estaven totalment definides i delimitades, a la vila els conflictes es multiplicaran. A més, malgrat la incorporació de les dones a l'àmbit professional, aquest fet no contribueix a la seua emancipació: treballen per necessitat, o perquè han fugit de les circumstàncies opressores del poble, per això la feina no pot contribuir a la realització de la dona, sinó a una nova forma de submissió. Com veurem seguidament, aquest fenomen, juntament amb l'origen social de les dones, diferenciarà els personatges femenins de la narrativa d'Antònia Vicens dels d'altres escriptores catalanes contemporànies.

### 2.2. FACTORS DETERMINANTS DE LA CONDICIÓN DE LA DONA

En tota la prosa narrativa d'Antònia Vicens percebem la moral opressora i repressora que s'imposà a les dones. Sense gaire referències a un possible ideal femení propagat pel franquisme, l'autora enfoca la seua crítica des d'una perspectiva dual: la família, amb una estructura rígida, i la religió, el catolicisme asfixiant mediatitzat principalment per les monges.

La moral imposada exalta la virtut i la virginitat, una mistificació de la puresa exigida a les dones, fins i tot quan encara són massa petites per a comprendre-ho. (39<sup>o</sup> a l'ombra, p. 22)

Les prohibicions imposades a les dones des del començament de la pubertat són moltes. El canvi de nina a adolescent es percebia com una època perillosa. Solia ser tasca de les mares d'allunyar-les del carrer i d'imposar-les

**Subscribiu-vos a la Revista LLUC**



Hotel Costa del Sur. Cala d'Or. Amb Bernat Vidal i Thomàs, Encarna Viñas, Francesc de Borja Moll, Josep Maria Llompart

la vida d'interior que prepararia la futura dona per a acomplir el seu rol tradicional de mestressa de casa. Les mares les condicionaven amb l'aprenentatge forçós de la feina de casa, la qual era valorada com la més adient per a una dona vilatana:

«La mare trobava que havia crescut molt aquell any i ella no ho comprenia. Deia, la mare, que estava millor asseguda al seu costat aprenent qualche punt i a fer els llits i el dinar que no basquejar tot el sant dia. Ella no s'hi resistia, tan bonic com era córrer lliure pel camp [...]». (*La festa de tots els morts*, p. 26)

I anàlogament a 39° a l'ombra podem llegir:

«Quan sortíem de costura, la tia ens feia seure, a na Maria i a mi, devora ella, per ensenyar-nos a perfilar la roba d'home que ella cosia. Solia dir-nos:

— Ésser fenera és sa virtut més gran que pot tenir una al·lota. A sa vostra edat, jo ja tenia ses mans calloses de tant de cavar sa terra. Un homo, quan se vol casar, cerca una al·lota fenera; ara, per divertir-se, tant li fa que sia embambada. Au, asseis-vos de pressa! Ací hi ha agulles, allà es fil, dins es calaix de sa màquina trobareu didals». (p. 17)

El pas de la infància a l'adolescència no solament significava abandonar el plaer del joc i aprendre a *ésser pràctica*, sinó que a més *no s'havia de perdre temps*. Força significatives, quasi simbòliques, són les paraules de la mare de la nena protagonista de *La festa de tots els morts*:

«la mare [...] li aclaria els cabells el primer de classe, l'advertia:

— Aprofita es temps —remullava la pinta—. Ja no et queden gaire anys d'anar a escola i t'hauries de tallar es cabells. Es perd massa temps amb aquesta cabellera» (p. 35).

La lluita entre les prohibicions imposades i els propis desigs de les joves genera la por del què diran, una por que les persegueix i condiciona els seus actes. La por a la reacció de la família, del veïnat, dels coneguts impregna tots els comportaments que tradicionalment no corresponen a les pautes establertes. Es el cas de na Marta en la narració *El novici*. En Rafel, enamorat de la noia, li acaricia els cabells, però ella s'hi nega: «Sa gent que passa, si ens coneix, ¿què deu dir?» (p. 95) Una escena anàloga es protagonitzada per les al·lotes de la narració *Diumenge*. En assegurar als pares que anirien a passejar per la carretera, han hagut de mentir-los per a poder sortir el diumenge a la tarda. El que realment fan és anar al poble veí amb un grupet d'al·lots amb els que coquetegen fins que un d'ells besa furtivament una de les al·lotes i aquesta vol impedir-ho perquè:

«¿On s'ha vist? Mai no havia conegut un jove com aquell, tan atrevit, tan esburbat. Si els del poble les vessin; ai, si les vessin els del poble! Per tota la vida quedarien senyalades!» (*Diumenge, Material de fulletó*, p. 173)

1987. Presentació de *Terra Seca*

L'única protagonista femenina que gosa tenir relacions sexuals sense estar casada experimenta uns remordiments de consciència molt profunds. Aquest fet se suma a la por del què diran fins a l'extrem que la noia no pot gaudir de la sexualitat. És la por a l'escàndol, però també la por al pecat: «però jo hauria de rebotar la meua carn dins flames de carn, puix que predicaven que l'infern seria l'escreix de les mateixes passions. I també guspirejaria tota una teringa d'objectes llampants que em rebotarien dins el desig de posseir.

Com més cavil·lava, més em confonia; també estava condemnada a no saber res clar. Jo havia nascut un parell de vegades pobra, i per primer cop me n'adonava». (*Material de fulletó*, p. 86)

Les dones no poden o no gosen acceptar els propis desigs sexuals perquè la por les envaeix. En aquest context no ens pot estranyar la multiplicació de les escenes d'autocensura femenina:

«La més bruna i la més rossa començaven a experimentar la vida, se sentien néixer davant les primeres carícies; però, indecises i porugues, esquivaven les gosadies dels seus pretendents». (*Diumenge*, p. 171)

Amb tot esdevé força evident que aquest pas de la infància a l'adolescència suposava per a moltes noies un conflicte dolorós, una dura càrrega difícil de dur. Així l'al·loteta de *La festa de tots els morts* es lamentava:

«Quina cosa més enutjosa, tornar gran, mare». o «Quin avorriment, mare, tornar gran». (*La festa de tots els morts*, pp. 37-38)

La manca de comunicació sincera amb la mare empitjora els conflictes de la jove. Ben al contrari, les mares són éssers insolidaris, dominants, reprimidors. Així ho testifiquen les paraules del monòleg de la nina de *La festa de tots els morts*:

«I era engorrós no poder basquejar tot el sant dia, haver d'anar a escola. No és que això l'amoïnés, li agradava aprendre, però els ensenyaven massa noms sense significat que li queien fosc i pesats, com els tocs de la seva mare, sobretot els dies que estava nerviosa. I és que, una mena de pressentiment, no en coneixia la paraula, era que entre ella i aquella dona mai no seria possible parlar. Mai no podria contar-li les alteracions del seu corret, car era espontània i també tímida, i el caràcter dominant de l'altra li feia de parany» (*La festa de tots els morts*, pp. 16-17).

La figura repressora de la mare és simbolitzada amb multiplicitat de perspectives en el personatge de la mare-tia de *39° a l'ombra*. Aquesta dona viu sola amb la filla i la neboda òrfena perquè el marit ha estat pres a Anglaterra per afers de contraban. La mare imposa la seua pròpia frustració a les al·lotes, a les quals impedeix qualsevol plaer i les obliga a treballar com si fossin dones adultes de la seua edat.

La religió esdevé el segon factor de l'estricta moral imposada a les dones. Mediatitzada per l'església i les monges, la simbiosi repressió-opressió s'inicia ja a les escoles. A *La festa de tots els morts*, el primer dia de classe Sor Maria i el capellà expliquen a les seues alumnes els Deu Manaments. Ara bé:

«Només el sisè fou extens, i no era pecat d'impuresa només profanar el cos amb actes impurs o amb pensaments, o amb desigs, hi havia la impuresa del cor que era tant o més greu, ja que, en lloc del cos, es corrompia l'ànima, i l'enemistava amb Déu que compadeix els pecadors, però s'estima les ànimes pures. I era terrible aquest pecat, tant del cos, com del cor». (p. 39)

La instrucció moral-religiosa podia esdevenir esgarri-fosa. Les monges jugaven amb la por de les nines, la millor manera per a controlar la seua ment. El sermó segeix amb to de paràbola:

«Una vegada, en un poble, hi havia un jove pietós, quasi perfecte, amador de totes les virtuts, sense altre pecat que l'original ja esborrat per la santa aigua del Baptisme, un vespre, però el jove va recrear els seus pensaments amb imatges impures i l'endemà la mort, va dei-

xar-lo fred al llit. El poble, que el creia sant, va voler que l'enterressin davall les rajoles de l'altar, a l'Església, i mentre el capellà cantava la missa de Difunts, de sobte, unes flamerades foradaren les rajoles i amb elles aparegué l'ànima del jove cridant que el traguessin d'aquell lloc sant, perquè el seu cos no era innocent». (pp. 39-40)

Els col·legis religiosos acomplien una tasca educacional que anava molt més enllà de l'àmbit religiós i sovint reglamentava fins els més petits detalls de la vida quotidiana de les al·lotes. Els recomanaments de Sor Maria a la seua alumna preferida donen testimoni de la intervenció repressora en l'esfera privada:

«Millor si en sortir del bany es posava el barnús, no, de cap manera no es podia dir que fos un pecat jugar amb el banyador, però el contrari seria una mostra de més virtut, el seu cos qualsevol dia es transformaria, ara lleuger, de cop li esdevindria pesat i ple de misteri; els dubtes, però, havia de consultar-los a la mare, no, no era un pecat diguem-ne gros parlar dels misteris del cos amb les amigues, però millor esquivar-ne els comentaris, no, no tenia res de dolent el cos, era de Déu i era sant, però tindria temptacions qualsevol dia, de cop. Temptacions serien també la convivència constant amb la família, era el temps endemés que la seva personalitat amb els seus gustos i tendències se li imposaria, però sobretot havia de respectar i considerar la mare, ja que l'obediència era la base de totes les virtuts». (*La festa de tots els morts*, p. 25)

L'Església prenia part activa en aquest procés alligador mitjançant els cursets religiosos coneguts a Mallorca com els **curtillos**. Aquesta nova forma d'apostolat esdevingué molt popular en la societat mallorquina dels seixanta.<sup>6</sup> A 39° a l'ombra els cursets espirituals apareixen com una mena d'excursió organitzada per a les adolescents. Precisament a fi de convèncer les famílies de les al·lotes sobre la influència benèfica d'aquest exercici espiritual en el seu procés de desenvolupament, la Maria, la cosina beata de la protagonista, «plena de zel i punyida pel seu confés, fins i tot anava a ca les al·lotes i parlava a llurs mares, talment una missionera. Els deia que privar la filla de fer els **curtillos** era com un pecat, perquè en els **curtillos** la filla aprendria de ser una dona com cal, esdevindria molt millor filla, sabria com ésser feliç i fer feliços els seus; en una paraula, tornaria dels **curtillos** completament enriquida. Llavors sí que donaria gust!». (p. 58)

Malgrat les intencions d'alligament moral de les beates i les monges, els interessos de les adolescents cercaven altres camins: «Jo no tenia cap gana d'anar-hi, si no era per la novetat d'estar-me fora quatre dies» (p. 59). Les noies han de suportar des del principi sermons amenaçadors gens atractius per a la seua edat:

«—Teniu en compte que no anam a una excursió de les verges a riure i a botar. En arribar allà, recolliment i obediència, perquè en el més íntim d'es vostre ser prendrà forma sa vostra vocació.



(Foto: Francesc Amengual)

—Sa nostra vocació? —reia alguna—. Fa estona que està ben perfilada. Trobarem *novio*, allà?

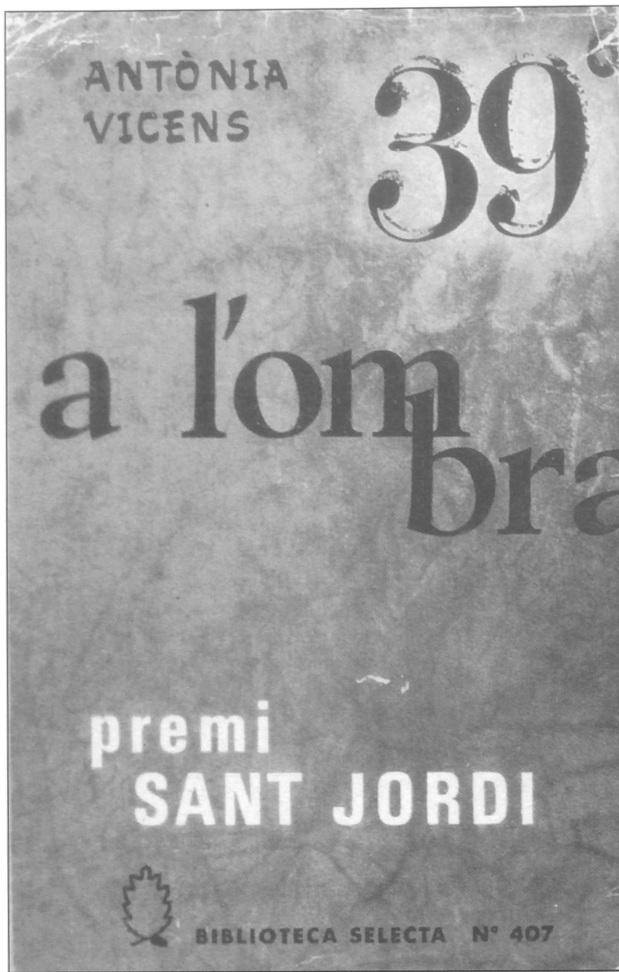
[...]

—Escoltau-me! Dins es matrimoni hi ha molts de graus de santificació. I sa vostra felicitat...

Però això dels graus de santificació interessava molt poques. Era un promès, un promès, el que volien» (p. 59).

Els sermons i les amenaces obtenen el seu fruit: «Al cap de dos dies totes estàvem ben convençudes que Déu Pare ens estimava amb deliri i que estàvem dotades de llibertat i de racionalitat suficient per a esdevenir vertaderes santes, cadascuna dins el seu ambient i així salvar el pobre món».

Les referències al matrimoni i a la família cristiana tampoc no hi mancaren, així com el paper del dimoni, que «sempre està per entremig». Els exercicis espirituals acabaven en una espècie d'histèria col·lectiva:



«Vaig passar per la capella. Unes quantes estaven agenollades, braços en creu, ulls astorats, i na Sara, feta un devessall de llàgrimes, quan em va veure va dir fort, entre sanglots:

—Jo no ho sabia, que m'estimàs tant el Senyor!»  
(p. 63).

La religió com a factor repressor i opressor de les joves al·lotes serà una de les constants més recurrents d'aquesta narrativa. El paper de les monges com a instrument mediat és analitzat per la pròpia autora en nombroses entrevistes, en les quals mai no ocultà els elements autobiogràfics de la seua obra:

«Acabarà siendo un tópicó la referencia obligada a las monjas. Però sí, las monjas presidieron en mi pueblo la primera formación de las niñas de mi edad y nos marcaron. Nos enseñaban a sumar, restar, multiplicar y dividir, y sobre todo nos enseñaron a dividir entre buenos y malos. Pronto me di cuenta de que aquel mundo estaba mal hecho. [...] Y ellas nos asustaban, jugaban con el miedo sobre nosotras. El miedo al infierno, que era su único modo de educar. [...] Las monjas eran seres imper-

sonales, yo creo que no tenían vocación. Creo que aquello debía ser su salida, su proyección, para escapar de la miseria económica. [...] los métodos de represión religiosa eran pueriles» (Pomar: 1982, pp. 18-19).

L'emfasització en la denúncia d'una religió repressora denota molt més que una possible voluntat anticlerical de l'autora, expressa, com diu Anne Charlon, «el profund malestar que sentí una generació [de dones!] que va sofrir un rentat de cervell en el qual les paraules impuresa, castedat, pecat de carn, sonaven com fórmules màgiques sovint incomprendibles» (Charlon: 1990, p. 127).

Era doncs, una moral canalitzada especialment per l'educació familiar i els col·legis religiosos que assimilava joc i plaer a pèrdua de temps, sensualitat i sexualitat, a pecat.

### 2.3. CONSEQÜÈNCIES GENERADES PER LA MORAL IMPOSADA

Naturalment aquesta moral només podia ser traumatitzant. Els personatges femenins d'Antònia Vicens ofereixen tot un seguit de trets negatius que testifiquen la por a la sexualitat, la impotència per a experimentar el plaer, fins i tot en els actes més innocents.

La sexualitat esdevé un tabú per a les noies. Envoltada de pecat i impregnada d'una por que no deixa de ser més que ignorància, les al·lotes tenen por de les relacions sexuals i per extensió dels homes. Habitualment les joves que tenien alguns coneixements sobre la temàtica sexual els havien adquirit mitjançant alguna dona més gran que ja n'havia tingut la seua experiència. És ben significatiu el fet que la figura de la mare no sigui en aquest cas allisonadora —sí que ho era en les tasques d'aprenentatge de mestressa de casa— la confiança entre aquestes dues dones de dues generacions diferents no podia sobrepassar la força del tabú sexual. La complicitat en el tema sexual s'origina en altres contextos. A la narració *L'espera* (p. 52), el primer dia de casats na Magdalena recorda com una veïna nou casada li havia dit confidencialment que «a la nit havia d'estar disposada a tot...». La jove sent por i emoció al mateix temps i demana al seu marit: «¿Seràs delicat?». La resposta de Miquel, força descoratjadora, es limita a un esclafit de riure i a una pregunta de retruc «¿No em tens confiança?». Amb aquestes paraules l'autora aclareix la distància entre tots dos personatges: la por de la noia a la primera relació sexual no és compresa pel noi, per a qui les relacions sexuals són un fet conegut i experimentat.

La primera relació sexual condiona la sexualitat de la dona, la por esdevé decepció, l'emoció frustració... Les dones interioritzen aquests sentiments i els transmeten implícitament a les seues filles; són conscients de certs condicionaments però no poden o no saben prendre mesures per a evitar aquest procés. Les circumstàncies que obsessionen la mare de la protagonista de *La festa de tots els morts* en són un exemple simptomàtic:



Aina Moll, Antoni Serra, Gabriel Janer Manila, Antònia Vicens, Josep M. Llompart i Damià Pons

«El dia que es va casar, la primera vegada que va adonar-se'n, una mentida. Sempre parlava d'una mentida la mare, i ho deia amb el mateix to de veu que si hagués dit Pecat o Infern o Déu, [...] i voldria ella que la seva filla [...] no hagués de viure amb una mentida. I tot ho feia pensant amb aquesta mateixa raó, i per això li obria els ulls a les coses tristes de la vida, el sexe dels homes, per exemple, [...]» (p. 45-46).

Les estrictes normes morals haurien de traumatitzar les noies profundament. Una actitud molt freqüent és la repressió del desig de ser bonica, d'agradar i d'agradar-se, simbolitzada en la major part d'aquesta narrativa per la funció dels miralls. A les noies, ja des de ben petites, se'ls reprimeix un desig tan innocent com és el fet de mirar-se a l'espill.

A *39° a l'ombra* na Maria, la cosina beata que duia cilicis a la cintura per a mortificar-se, sorprengué na Miquela observant-se davant l'espill i li recriminà de cometre pecats de vanitat (pàg. 38). Anys més tard, na Miquela acusarà aquesta educació que associava complaença i vanitat, desig d'agradar i pecat:

«... volia viure. Comprar-me bragues i sostenidors de randes. Riure. Però no podia riure amb sinceritat. A mi m'havien educat solitària del sofriment, havien mort en mi l'espontaneïtat. L'esperit se'm revoltava, però la part essencial de la meua existència era ombrívola, per no dir morta. El meu ésser s'havia anat esllanguint pels confes-

sionaris, darrera els vidres de ca la tia» (p. 165). Na Miquela és conscient dels condicionaments educacionals: «¿Per què no em pintava clapes als cabells i vestia elegant, com les altres? M'havien ensenyat a avorrir les vanitats. Era una mena de frustració i incertesa» (p. 140). Malgrat els desigs vitalistes, viu presonera d'una dualitat que la seua pròpia inèrcia empitjora.

Totes les protagonistes femenines d'aquesta primera narrativa d'Antònia Vicens són ésser incapaços de treure profit de la vida, de gaudir i de ser feliços. La seua existència esdevé una lluita entre el desig i la realitat, el somni del propi món interior i els condicionaments socials externs, un conflicte dialèctic dolorós que determina la impotència i les insatisfà:

«Però ni em sabia oblidar ni em sabia divertir. Car sóc una freda» (*39° a l'ombra*, p. 17).

Aquesta sentència, l'autoreconeixement de la incapacitat d'experimentar sentiments plaents, al·ludida sovint per la frase «car sóc una freda», es repeteix en diverses novel·les de Vicens.<sup>7</sup> El fet més significatiu és que les seues heroïnes són conscients del pes del passat i saben que aquest opera negativament sobre el seu present:

«Jo no sé que és riure. [...] Jo no sé disfrutar sa meua joventut. A ca sa tia mai no vaig veure alegria, mai! Fins an es punt que necessit estar trista per sentir-me bé. Mira si ho és, d'absurd. Si un dia ric un poc o pens bajanades, llavó tenc remordiments. Jo ho voldria vèncer, tot això,»

## LA SANTA Antònia Vicens



LAIA/El Mirall i el Temps

(39° a l'ombra, p. 35) però la immobilitat les envaeix, són víctimes del passat i no poden escapar-se'n. Així ho testifica el comportament de na Coloma de *La festa de tots els morts*. En arribar per primer cop a la gran Ciutat, la por i la inseguretats condicionen la seua passivitat, la manca d'iniciativa la venç: «Debades es proposava anar a recórrer la Ciutat, conèixer-ne els monuments, però quan arribava al primer quiosc i havia comprat el diari, la mandra i la impaciència l'aclaparaven i havia de tornar enrera, [...]» (p. 165).

Tampoc la maternitat no podrà ser viscuda feliçment. Les dues dones, d'aquesta primera narrativa, que estan embarassades experimenten sentiments dolorosos. És el cas de la protagonista de *Material de fullatò*, per a qui l'embaràs representa una venjança contra el company que l'ha deixada, un recurs per punyir-lo (p. 52).

Na Magdalena de *L'espera* sofreix la maternitat i en fa del fill que espera una compensació a la manca d'amor i la infidelitat del seu marit:

«I si en Miquel va d'altres, que hi vagi, perquè ella tindrà un nin tot seu, i el món que s'enfonsi...» (p. 67).

Aquest acte compensatori es simbolitza pel desig de mantenir el nin eternament mitjançant el cordó umbilical

cal que na Magdalena voldria que no li tallessin mai. La unió perenne amb el seu fill hauria d'exhortar-la de les decepcions generades pel seu marit.

Però amb l'arribada del turisme, moltes dones descobriren una nova moral, la de les estrangeres, que gairebé no té res en comú amb les normes restrictives que elles coneixen. Algunes se n'escandalitzen, i àdhuc creuen en els fantasmes obsessius de disbauxa i perversió que la repressió sexual franquista i la conseqüent ignorància havien creat. La narradora-protagonista de *Material de fullatò* condemna la «moral indecent» dels turistes:

«Jo ho havia sentit contar moltes vegades: vénen esbarts de joves i al·lots de l'altre cap del món, no s'han vist mai i dins l'avió ja es trien les parelles, i quan són ací viuen com si fossin casats, i per a ells és com si res» (p. 84).

A principis dels anys setanta la historiadora Geraldine M. Scanlon assimilava els canvis en la redefinició del rol de la dona a diversos factors, entre ells al turisme: «Es difícil precisar el grado exacto de influencia en la vida española que ha supuesto la presencia de millones de turistas, pero es innegable que ha contribuido a una relajación de costumbres. Por lo general, se ha sacrificado la gazmoñería española a los intereses de la industria turística -al menos llevar un bikini ya no constituye una ofensa a la moralidad pública» (Scanlon: 186, p. 343).

El frenètic desenvolupament del turisme a Mallorca generà grans canvis comportamentals que afectaren principalment aquells individus que eren en contacte amb els turistes (treballadors del sector turístic, habitants de les zones costaneres, etc.). El conflicte que creà la creixent liberalització dels costums en una societat de moral tradicional provocà la instauració d'una doble moral: tolerant per a certs aspectes dels visitants i molt més rígida per als indígenes.<sup>8</sup> Les figures femenines d'Antònia Vicens acusen aquesta dualitat i culpabilitzen les dones estrangeres de l'esgarriament dels homes mallorquins. Aquest esdeveniment és palés a *L'espera*, en Miquel «va d'altres» i na Magdalena, la seua dona, n'hi pateix:

«No. En Miquel era bo. Era aquella dona que era dolenta, que el comprometia, que l'hi robava» (p. 64).

En aquest context socio-cultural, la gelosia que sent la dona mallorquina de la dona estrangera esdevé un fenomen lògic i força habitual. Les dones mallorquines veien en les turistes estrangeres unes rivals amb millors armes i preparació per assolir l'objectiu primordial de la dona tradicional: conquerir l'home i conservar-lo. Les escenes de gelosia demostren la inseguretats de la dona illenca, els models morals de la qual es balancegen entre dos móns, fins de vegades rasar les actituds paranoiques. És el cas del matrimoni Vidal de *39° a l'ombra*. El marit treballa a un hotel de la Cala, s'hi sent obligat a alternar i tem que un dia la seua dona no li faci una escena (pàg. 45), la qual cosa té lloc amb certes pinzellades tragicòmiques (pp. 85-86).



De totes aquestes circumstàncies negatives per al desenvolupament favorable de la psique femenina se'n deriva la impossibilitat d'experimentar una sexualitat satisfactòria. Condicionades per l'educació repressora, bloquejades per la por sota múltiples aspectes, atrapades entre el desig i la realitat, aquestes dones estan incapacitades per a gaudir de la seua vida sexual. És *la mentida* que deia la mare de la protagonista de *La festa de tots els morts* (pp. 45-46). Són els remordiments obsessius de l'heroïna de *Material de fulletó* que es considera «puta i lladre» (p. 87) per haver fet l'amor amb en Blai, el jardiner de la casa on fa feines. La sexualitat tabuïtzada només pot conduir cap al fracàs amorós, una constant temàtica dominant en la narrativa vicentina. És el fracàs del matrimoni entre el pintor bohemí Jordi i na Bel a la narració *El pintor*, o entre na Magdalena i en Miquel a *L'espera*, o el fracàs en la relació de na Marta i en Rafel a *El novici*, o el viscut per les al·lotes que fugen de casa a *El pa dels primers dies*, o la relació gairebé platònica entre na Miquela i el capellà del poble a *39° a l'ombra*, o el fracàs amorós entre en Tofol i l'heroïna de *Material de fulletó*, que condicionarà profundament la seua relació i posterior fracàs amb en Blai... L'amor, com la sexualitat, no poden desenvolupar-se satisfactòriament en un marc que no els és propici.

### 3. ALGUNS ASPECTES DEL MODEL FEMENÍ

El model femení que es desprèn d'aquest discurs ideològic és ben tradicional: la dona ha nascut per casar-se. Ja ho diu la mare de la nina, quan aquesta només té dotze anys, de *La festa de tots els morts*:

«[...] arribaria un dia que es voldria casar i a qualsevol al·lota li agrada dur-se'n la caixada guarnida de brodats».

La nina encara és molt jove i no ho veu gaire clar: «—Ai mare. (Casar-se).

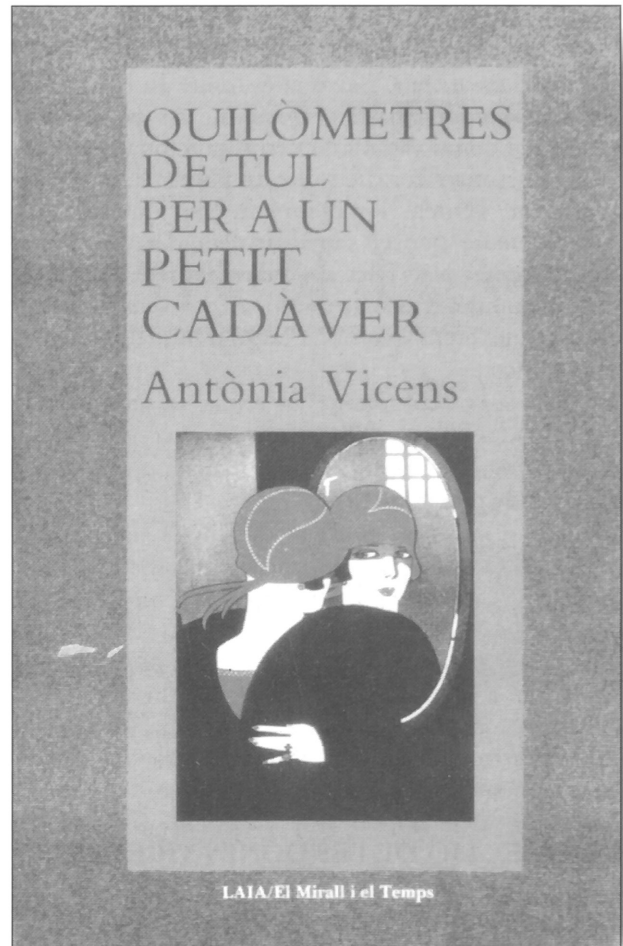
Un dia segurament es voldria casar.

—Una dona, si no es casa, mim. Ses dones s'han de casar» (p. 36).

Les dones s'han de casar. Aquesta obligació està tant interioritzada en la ment femenina que les dones en plena joventut que encara són fadrines s'obsessionen amb la idea del casament, s'hi deleixen, com na Magdalena de la primera novel·la vicentina, que confessa a la seua amiga Miquela:

«—[...] És que una no sap a on anar. [...] Però et som franca: em voldria casar, i prest. [...] Tu ets jove, però jo ja tenc vint-i-sis anys i em voldria casar. Però em sembla que ets homos a penes me miren. Comprends que pugui sofrir?» (p. 66).

Atesa la indefugible necessitat del casament, aquest pot esdevenir per a la dona una convenció buida que respon a una voluntat de perpetuar la tradició i d'internar-se en el procés d'integració social. A la narració *L'espera* en Miquel es declara a na Magdalena amb una insistent insensibilitat:



«Ens hem de casar, tu m'agrades. Jo ja estic embafat de tot i és quan un home està embafat de tot que pot pensar de casar-se, [...]. I ella va dir «mu mare, aquest jove que fa tant de renou amb sa moto vol casar-se amb mi, està de segon cuiner a un hotel important, guanya prop de deu mil pessetes cada mes i a mi mateix me xoca». La mare va riure i el pare també. Començaren a enrengar adreços i tovalloles. [...] i ella tota atorrallada prenent mides a taules, triant dibuixos per als llençols, models per a camises de nit, i cus que cus tot lo sant dia, sense ni tan sols tenir temps de pensar si estava vertaderament enamorada d'En Miquel, si era encertat allò que anava a fer. I, al cap de cinc mesos d'haver-se conegut, es casaven» (p. 60).

Del desig de correcció d'aquesta realitat desplaent, d'aquest perpetuació de les convencions tradicionals, Antònia Vicens n'escriu una semblança al·legòrica a *Material de fulletó*. El diàleg entre una dona desconeguda certament 'alliberada' i la protagonista de la novel·la, serveixen a l'autora per a expressar les seues opinions sobre les diferències entre l'home i la dona i la submissió d'aquesta al primer mitjançant el matrimoni, etc. El diàleg

esdevé ràpidament un interrogatori amenaçant, en el qual la desconeguda es mostra sense pietat:

«Tu no vius satisfeta, i això ja és molt. Tu et rebel·les contra sa teva condició. ¿No creus que ses possibilitats per a homes i dones són massa desproporcionades? ¿Que una dona té es mateixos drets que un home? Econòmicament parlant, s'entén. I moralment, ¿per què no? [...] ¿Em faràs creure que et sents satisfeta d'haver nascut només per rentar plats i fer de xorret? Passem a un altre tema. ¿Què opines d'es matrimoni? ¿Com veus es matrimoni? ¿Per què creus que hi ha tanta d'infidelitat? Deus veure, almanco...

—Sí, sí, ja vos comprenc. Es veïnat se sol entendre amb sa veïnada. En es pobles passen coses, com pertot.

—¿I no creus que hem de cercar manera que aquestes coses deixin de passar, que...?

—Crec... Oh, jo no crec res. Sa gent és així, sa gent som noltros, es pobles som noltros (Repuces!)» (pp. 134-135).

Malauradament el desig d'evolució favorable de la condició de la dona, a nivell individual i col·lectiu, serà molt superior a la pròpia capacitat de la dona per a trencar amb els esquemes dominants. La manifestació de rebel·lió més freqüent en les dones de l'univers vicentí serà simplement abandonar la llar familiar.

#### 4. LA REBEL·LIÓ DE LES DONES VICENTINES

Les figures femenines d'Antònia Vicens, adolescents o encara joves a principis de la vintena, es veuen impotents davant l'estricta autoritat familiar i els condicionaments socials que les sotmeten. No saben lluitar per a imposar els propis desigs i opinions. Cerquen, en llur soledat, el camí per sortir-se'n:

«Tanmateix, darrerament sentia una necessitat quasi boja de cercar coses noves. Anar-me'n lluny. Esser lliure, sobretot de mi. I em creia assolir-ho canviant d'ambient» (39° a l'ombra, p. 17).

L'única escapatòria versemblant era la feina en el sector turístic que experimentava als anys seixanta un desenvolupament frenètic i absorbia una gran quantitat de mà d'obra. Contra l'opinió adversa de tothom, aquestes noies abandonen el poble nadiu i la llar familiar i van a treballar als hotels de les cales mallorquines. Són na Catalina i na Margarida de *El pa dels primers dies*, na Miquela i na Sara de *39° a l'ombra*, però també moltes joves immigrants andaluses que no poden suportar el pes feixuc de la família. La rebel·lió doncs es manifestarà per la fugida i no per la lluita.

Tradicionalment el món laboral havia estat reservat als homes. Resulta evident que la incorporació d'aquestes joves provinents del camp mallorquí i amb un baix nivell cultural no s'hi podia dur a terme sense dificultats. Les noies han de fer de dones de fer feines o de cambres en jornades laborals esgotadores, de recepcionistes o de guies turístiques sense saber gaire idiomes, de dependen-

tes de botigues de souvenirs sense haver-ne après... algunes, com la narradora de *La festa de tots els morts* ja manifesta una certa ascensió social i fa de secretària, com totes les seues amigues, però la feina esdevindrà monòtona i l'ascensió laboral no tindrà res a veure amb les capacitats de les secretàries sinó més aviat en aspectes sexistes. La situació empitjora per a les treballadores forasteres, a les quals normalment se'ls reserven les feines més desprestigiades i més dures. És el cas de na Socors, la noia d'Albacete que fa de cambra a *39° a l'ombra*. Atesa la feina esgotadora, i les nits de gresca, arriba inclús a posar-se malalta. La situació de na Magdalena de *L'espera* n'és probablement l'exemple més significatiu. En començar la temporada de feina turística, en Miquel, el marit jovençà, s'encamina cap a la cala on acostuma a treballar i viure des de març a octubre. La dona no vol quedar-se tant de temps sola a casa «mans fentes» i li manifesta la seua voluntat de fer de cambra al mateix hotel on ell hi treballa. En Miquel, responent a les pautes patriarcals que prohibeixen a les dones la feina fora de casa, li mou un escàndol. «Però com que guanyar diners és llépol, aviat hi va consentir i se la va emmenar» (pp. 61-62).

La descripció que de la feina i de l'espai on es desenvolupa fa la protagonista és força exemplar d'un món deshumanitzador:

«Aquells primers dies a l'hotel, agrena que agrena, frega que frega, renta i planxa, "morning, morning, danken, danken", quin embull! El pitjor era que que no podia dormir amb En Miquel, perquè els dormitoris dels empleats eren sales grans amb llits de pisos, només per a homes o dones. A més era tan desagradable! Ningú no mirava prim, i els wàters quasi sempre estaven embussats i feien olor; llavors, una per l'altra no feien net, i hi havia arreu pols i desordre» (p. 62).

Altres joves dones han anat a fer feina a la cala perquè textualment fugien de l'ambient ofegador de la família, com na Miquela, la venedora de la botiga de souvenirs de *39° a l'ombra* que no podia suportar la religiositat masoquista de la cosina beata o les queixes continuades de la tia. A la mateixa novel·la na Sara, la guia, ha fugit de la família perquè aquesta no accepta la seua relació amb un estranger. Na Catalina d'*El pa dels primers dies* fuig de la mediocritat i la monotonia del poble; na Margarida, de la mateixa narració, fuig també de la família perquè no accepta el seu *novio*... totes dues treballaran a un hotel i compartiran l'habitació amb altres al·lotes amb problemes similars.

Si malgrat les circumstàncies adverses, la feina aconseguix allunyar les joves de la llar familiar, aquest fet no es pot interpretar com una gran passa cap a l'emancipació de la dona. Ben al contrari, sovint representa una nova font de sofriment. Apartades de la societat i l'espai que coneixen perfectament, la manca de models que simbolitzin el nou món crearà confusió i indecisió. La deshumanització representada per l'explotació dels treballadors i treballadores de l'hosteleria, el masclisme dels picadors,

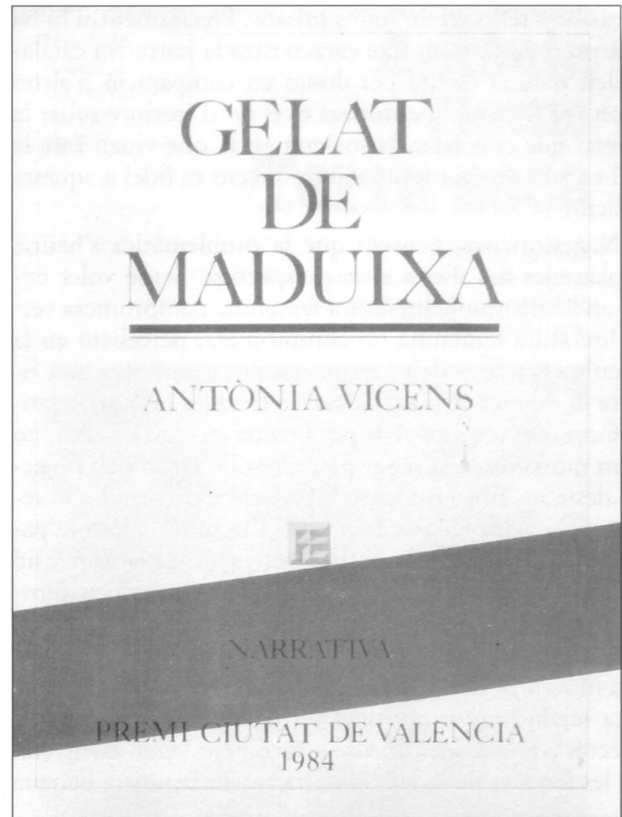
l'alcohol o la soledat amb què les joves al·lotes hauran de confrontar-se a la cala agreujarà la impotència que impregna llurs vides.

El treball permet d'evitar els conflictes diaris amb la família i aporta una certa independència econòmica a la dona. Però això no significa que la feina remunerada presenti sobretot un factor d'alliberament sinó una necessitat, econòmica i vital. En aquest punt discrepem d'Anne Charlon qui, segons el nostre parer, dóna massa importància a la funció del treball remunerat en la narrativa femenina catalana contemporània, qualificant-la de molt positiva.<sup>9</sup> Si bé és cert que moltes figures femenines de Montserrat Roig o de Maria Aurèlia Capmany s'independentitzen i es realitzen parcialment gràcies a la feina, hem d'assenyalar que aquestes figures literàries femenines tenen professions ben interessants com actriu, fotògrafa, propietària d'un restaurant, escriptora, periodista, intèrpret, etc., treballadores en una societat urbana petit-burgesa, la qual cosa tampoc no es correspon totalment amb la realitat majoritàriament viscuda per les dones de principis dels setanta als Països Catalans, i molt menys encara entre la pagesia mallorquina. La professió de les heroïnes de moltes escriptores catalanes simbolitzen més aviat el somni de les dones que la seua realitat, el desig en lloc de la quotidianitat. En contraposició a aquestes, les dones d'Antònia Vicens han de treballar per fugir de la intolerància i el conformisme ancestral, o per pura necessitat, per a guanyar-se el pa, per sobreviure. Són dones de poble de baix nivell cultural i adquisitiu que ni gosen somniar assolir una de les professions 'alliberadores'. El seus codis són ben diferents, el seu itinerari històric també. Presoneress del seu món, intentaràn escapar-se'n sense conèixer el seu destí.

## 5. EPÍLEG

Malgrat la solidesa de la seua narrativa, l'obra d'Antònia Vicens està poc estudiada i és encara avui poc coneguda. Són nou les seues obres publicades entre 1968 i 1993, quatre d'elles premiades, un bagatge força interessant per a una persona que no cerca en la literatura una forma de promocionar-se socialment, que sol ser absent de la major part d'actes públics relacionats amb el món literari, que ha publicat en les editorials més diverses,<sup>10</sup> algunes d'elles desafortunadament ja desaparegudes, i que prescindeix sovint àdhuc d'agent literari. Antònia Vicens escriu simplement perquè té coses a dir i ho fa mitjançant l'escriptura, l'instrument amb el qual sublimà en la seua joventut molts dels fantasmes personals. Escriu sobre la societat que coneix, la gent senzilla de la zona rural mallorquina i en crea un univers propi que desenvoluparà sistemàticament en cada una de les seues obres.

Anne Charlon és injusta quan diu que «Les novel·listes dels últims quaranta anys no pinten el quadre complet de la condició de les dones en els Països Catalans: el món obrer i rural és el gran absent de les seves obres»



món obrer i rural és el gran absent de les seves obres» (Charlon: 1990, p. 195).

Aquest afirmació potser demostra la manca de renom de l'obra de Vicens. En realitat resulta incoherent i quasi contradictori el fet d'haver inclòs el tractament d'alguns aspectes de la seua narrativa en l'assaig *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* i a les acaballes del llibre negar-hi categòricament l'existència d'una novel·lística catalana sobre el món rural escrita per dones. Si bé és certa la tesi de Toril Moi segons la qual l'estudi de les «imatges de la dona en la novel·la» equival a estudiar les *falses* imatges de la dona en la novel·la, perquè la imatge de la dona en la novel·la ve definida per oposició a la «persona real»,<sup>11</sup> això no significa que es pugui negar l'existència de figures literàries femenines amb trets 'realment' ben rurals en l'univers vicentí, ara bé, sense assolir-hi la creació d'una novel·lística rural, que tampoc no fou mai la seua intenció. Les escriptores, com els escriptors, seleccionen els elements que volen incloure en els seus texts i ho fan amb els seus propis ulls, amb la seua història i existència, amb la seua presència. No podem exigir a les autores catalanes que deixin de banda tota la seua creativitat per a elaborar-ne un document fidedigne de la societat. Moltes novel·listes catalanes d'aquest segle provenen de les zones urbanes o hi han viscut bona part de la seua vida, és lògic doncs que les

seues obres reflecteixin mons urbans. Precisament si hi ha un aspecte important que caracteritza la narrativa catalana dels setanta escrita per dones en comparació d'altres narratives femenines europees és el fet d'escriure sobre la societat que coneixen, la societat en la que viuen i de la qual en són originàries. Antònia Vicens és fidel a aquesta tradició.

Nogensmenys, pensem que la problemàtica s'hauria de plantejar des d'una altra perspectiva. Sense voler entrar en la dicotomia literatura femenina compromesa versus literatura femenina no-compromesa, percebem en la narrativa catalana dels setanta escrita per dones una riquesa de figures femenines caracteritzades per una relativa 'força' del seu caràcter, per l'empenta que les duu, en algun moment de la seua vida, a assolir algun dels objectius desitjats, fins i tot les més badoques de vegades hi reeixen, i això malgrat l'opressió i la submissió que pateixen. En aquest context, no podem negar la dimensió sociològica d'aquesta narrativa. Les autores volien mostrar manifestament l'adversitat de la condició de la dona als Països Catalans i, sense crear-hi models utòpics, sovint presentaven la dona en un procés emancipador, en una lluita reivindicativa personal i/o col·lectiva, amb la qual la lectora podia identificar-se fàcilment. Cal assenyalar que les lectores de la nostra narrativa en la nostra llengua

eren, fins a la introducció de l'ensenyament obligatori del català a les escoles, una minoria privilegiada culturalment i, com la major part de les escriptores catalanes, pertanyien a la burgesia urbana, tenien clars referents intel·lectuals al seu voltant o havien estudiat en alguna de les poques universitats que teníem en les terres catalanes. Ben poques eren les escriptores i lectores que, com Antònia Vicens, tenien un bagatge intel·lectual tan minso. És per això que la seua narrativa de joventut es desenvolupa en l'únic món que ella coneixia, un món pagès, de tradicions ancestrals, analfabet, convencional... les seues heroïnes són dones perdedores, tristes, frustrades, impotents... que viuen la quotidianitat de manera molt conflictiva. Dones infelices que, malgrat el potencial existent en les seues vides, lluiten per assolir els seus desigs sense aconseguir-ho.

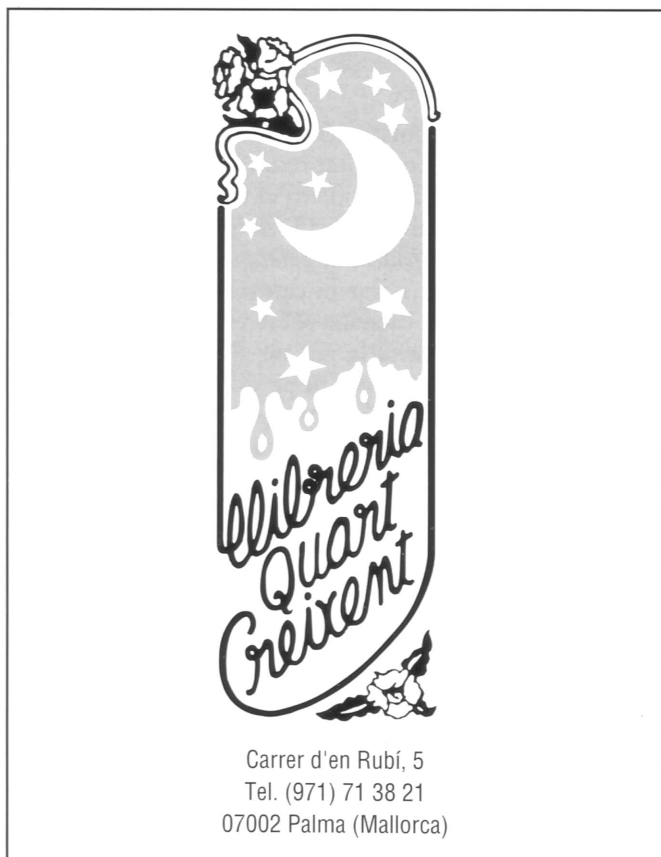
N'Antònia Vicens reitera sovint:

«Totes les històries que he escrit reflecteixen molt bé l'essència de la dona mallorquina, tot i que intento que aquesta dona sigui també universal, perquè no m'agrada quedar-me en una novel·lista localista. Les meves dones són fidels al seu escenari, però en qualsevol part del món poden fer el mateix que fan els meus personatges».<sup>12</sup> ■

Pilar Arnau Segarra

#### BIBLIOGRAFIA EMPRADA PER A AQUEST TREBALL:

- ARNAU i SEGARRA, Pilar (1994): «1968: Data de naixement d'una generació de narradors», dins: *LLUC* 783 (Palma, novembre-desembre 1994), pàgs. 10-14.
- ARNAU i SEGARRA, Pilar (1995): «El turisme com a motiu de creació literària: la narrativa mallorquina (1968-1980)», dins: *Zeitschrift für Katalanistik* 8 (Frankfurt am Main, 1995), pàgs. 136-152.
- BONADA, Lluís (1982): «Els Premis literaris Ciutat de Palma de l'ajuntament mallorquí», (entrevista), dins: *Avui* (26-I-82), pàg. 30.
- BONET, Juan (1982): «Creo que por mi sangre corre más literatura que sangre», (entrevista), dins: *Baleares* (10-X-82), pàg. 81.
- BROCH, Àlex (1974): «Una novela de Antònia Vicens. Dos lecturas de la cotidianidad», dins: *El Correo Catalán* (4-VII-74), pàg. 10.
- BROCH, Àlex (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62.
- BROCH, Àlex (1985): *Literatura catalana. Balanç de futur*, Barcelona: Edicions del Mall.
- BROCH, Àlex (1989): «Antònia Vicens o la frustració dels personatges quotidians», dins: *Serra d'Or* 357 (setembre de 1989), pàgs. 50-51.
- BROCH, Àlex (1991): *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona: Edicions 62.
- CHARLON, Anne (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona: Edicions 62.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (1982): «La narrativa illenca de postguerra», dins: *Literatura de Postguerra a Mallorca, Randa* 13, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, pàgs. 137-164.
- LLOMPART, Josep M. (1973): «Literatura mallorquina contemporània», dins: *Historia de Mallorca*, volum V, coordinada per J. Mascaió Passariu. Palma: Moll, pàgs. 389-490.
- LLOMPART, Josep M. (1992): *La narrativa a les Illes Balears*, Palma: Editorial Moll.
- LLOMPART, Josep M. / VICENS, Antònia (1993): *Vocabulari privat*, Barcelona: Ed. Columna.
- LÓPEZ CRESPI, Miquel (1994): «L'ofici d'escriptor: Antònia Vicens», dins: *El Mirall* 69 (juliol-agost de 1994), pàgs. 15-18.
- MITCHELL, JULIET (1974): *Psychoanalysis and Feminism*, Nova York: Pantheon Books.
- MOI, Toril (1988): *Teoria literaria feminista*. Madrid: Càtedra (original: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Methuen



MOI, Toril (1988): *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra (original: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Methuen & Co. LTA).

PICORNELL, Climent (1989): «Turisme i societat a les Illes Balears (Crònica d'un canvi accelerat)», dins: *El Mirall* 30 (juliol-agost de 1989), pàgs. 40-44.

PLANAS, Antoni (1994): «Antònia Vicens: "El editor romàntico hace tiempo que ha desaparecido"», (entrevista), dins: *Ultima Hora* (9-X-1994), pàgs. 64-65.

POMAR, Jaume (1982): «Antònia Vicens, la escritura como arte», (entrevista) dins: *El Día de Baleares-Magazine* 32 (octubre de 1982), pàgs. 18-21.

ROSSELLÓ, Antoni (1980): «El retorn d'Antònia Vicens», (entrevista), dins: *Diario de Mallorca* (9-V-80), no disposem del número de la pàgina.

SASTRE, Francesca (1987): «El cor d'una caçadora solitària», (entrevista), dins: *El Temps* (3-VIII-87), pàgs. 57-58.

SCANLON, Geraldine (1986): *La polémica feminista en la España contemporánea*, Madrid: Ediciones Akal.

SEGUÍ TROBAT, Gabriel (1990): «El turisme com a motiu de creació literària a Mallorca (1960-1990) La narrativa i el teatre», dins *Estudis Balearics* 37/38 (agost-desembre de 1990), pàgs. 263-279.

SERRA, Antoni (1983): *L'anàrquica escriptura a la terra inexistent*, Palma: Editorial Moll.

VICENS, Antònia (1978): «Breu retrat de la dona en el poble», dins: *LLUC* 681 (setembre-octubre de 1978), pàg. 19.

VIDAL ALCOVER, Jaume (1971): «Material de Fulletó, la darrera novel·la d'Antònia Vicens», dins: *LLUC* 608 (novembre de 1971), pàgs. 19-20.

#### NOTES

(1) Resum de la ponència llegida el 27-4-95 a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona en el marc del Col·loqui Internacional *Paraula de Dona*. El text complet es publicarà a les *Actes del Col·loqui* que havien d'aparèixer al novembre de 1995, però encara no n'hem sabut res...

(2) Les obres de la primera època són: *Banc de Fusta*, Premi Vida Nova de Cantonigrós 1965. Ed. Moll, 1968; *39° a l'ombra*, Premi Sant Jordi 1967. Ed. Selecta, 1968, (edició citada: Moll / Consell Insular de Mallorca, 1990); *Material de Fulletó*, Moll, 1971; *La festa de tots els morts*, Hogar del libro, 1974 (ed. citada: 1982).

(3) Les obres de la segona etapa són: *La Santa*, Ed. Laia, 1980; *Primera Comunió*, Moll, 1980; *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver*, Premi Ciutat de Palma 1981. Ed. Laia, 1982; *Gelat de maduixa*, Premi Ciutat de València 1984. Ed. Fernando Torres, 1984; *Terra Seca*, Ed. Planeta, 1987; amb Josep M. Llopart: *Vocabulari Privat*, Ed. Columna, 1993.

(4) «No dejaba de imaginar, pero el hijo se llevaba lo mejor de mi misma. [...] Un hijo no nos debe nada. Somos los padres los deudores. Al volver a la escritura volvía a mi mundo, a mi verdadero mundo y con renovadas ganas». (Bonet: 1982)

(5) Vegeu, per exemple, l'exel·lent article d'Àlex Broch sobre alguns aspectes dels personatges de Vicens, on el crític omet l'existència d'aquesta novel·la. Àlex Broch: «Antònia Vicens o la frustració dels personatges quotidians», dins: *Serra d'Or* 357 (setembre de 1989), pàgs. 50-51.

(6) Vegeu el text d'Antònia Vicens sobre la seua pròpia experiència en els cursos espirituals titulada «Muntanya màgica» (Llopart / Vicens: *Vocabulari privat*. Barcelona: Columna, 1993, pp. 136-138).

(7) Vegeu, per exemple la narració *El pa dels primers dies* dins *Banc de fusta*, pàg. 139.

(8) Sobre l'impacte del turisme en les pautes de comportament de la societat mallorquina vegeu l'interessant article de Climent Picornell: «Turisme i societat a les Illes Balears (Crònica d'un canvi accelerat)», dins: *El Mirall* 30 (juliol-agost de 1989), pàgs. 40-44.

(9) Vg. Anne Charlton: *La condició femenina en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62, 1990, pàgs. 157-

Finalista  
Premi  
de Novel·la  
Ramon Llull  
1987

## Antònia Vicens Terra seca

Entre la realitat  
i el somni, entre el misteri i el fracàs,  
la novel·la que un neuròtic  
fingeix escriure.



Planeta

159. Aquest assaig presenta les coordenades de la narrativa femenina catalana dels setanta al capítol «Les novel·listes catalanes del 1947 al 1983» (pàgs.107-195), basant-se principalment en l'obra de Montserrat Roig i Maria Aurèlia Capmany. Molts dels paràmetres tractats, com la funció del treball, no poden aplicar-se fàcilment a la narrativa d'Antònia Vicens, perquè l'essència de la vida de les seues figures femenines s'allunya de les directrius que, segons Charlton, mouen les dones d'una gran part d'aquesta narrativa.

(10) L'actitud de les editorials envers les escriptores *perifèriques*, és a dir, les autores que no viuen a l'àrea barcelonina, lloc on es desenvolupa la quasi totalitat de la tasca editorial, és ben indiferent. Simptomàticament les autores valencianes i mallorquines més conegudes (Simó, Riera, Oliver) viuen i treballen a Barcelona. Llevat d'algunes excepcions ben conegudes, per a la major part d'aquestes escriptores l'accés al món editorial sol ser força difícil, Antònia Vicens n'és un exemple ben significatiu.

(11) Toril Moi: *Teoría Literaria Femenina*. Madrid: Cátedra, 1988, pàg. 56, es tracta d'un comentari que fa a l'assaig *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives* de Susan K. Cornillon.

(12) Traducció pròpia d'unes declaracions d'Antònia Vicens (Planas: 1994, p. 64).

**Subscribiu-vos a la Revista LLUC**

■ JOSEP M. SALOM



## LA CÀMERA-PINZELL D'ANTONI RIERA NADAL

Resulta en certa manera agosarat intentar comentar la creació artística d'Antoni Riera Nadal, sense tenir en compte els coneixements i praxis de dibuix que practica a diari professionalment; la seva pintura coneguda i reconeguda cada vegada més en quantes i prestigioses galeries ha exposat últimament, constantment inconformista i renovadora; enriquia amb altres aspectes no menys importants i significatius per arrodonir el context, com una acurada afeció per la música cinematogràfica, per la literatura, per l'estima a la natura i a les coses nostres que queda ben palesa a gran part de les seves realitzacions cinematogràfiques; com a punts clau imprescindibles per entendre que el resultat d'una trajectòria impressionant en el camp del cinema-amateur, no és el fruit explícit d'una vocació i estima pel maneig d'una càmera cinematogràfica, sinó una faceta d'un talent artístic bastant més complex.

D'aquí que, centrant-nos en el cinema en si, no vulgui deixar de fixar que més endins del cineasta, hi ha aquesta relació càmera-pinzell, emprats indistintament per Antoni Riera com a vies d'expressió, com a eines de treball, per comunicar a l'espectador una idea artística, un sentiment, una creació... que ens arriba sobre un llenç colorista cenyit a la limitació rectangular del que en deim un quadre, una pintura; o com una successió de fotogrames, també tancats dins un llenç, el de la pantalla, màgicament vistables gràcies a la tècnica cinematogràfica, la qual oficialment va complir el segle el desembre passat, però que té uns antecedents en la pintura i en el teatre, reconeguts dins la primera mitja dotzena de les arts clàssiques i tòpiques, amb els precedents dels pintors anònims d'Altamira, i en la tècnica fotogràfica que té les arrels a les ombres xinesques de segles enrera, al principi de la llanterna màgica d'origen egipci, recuperat per Bacon; o al taumatropi de Fitton, que fa possible la taumatúrgia de les imatges en moviment, després d'una constant evolució científica.



GPP de l'amo en Toni Duro: *Les temptacions del sen Fum*. 1975

Des d'aquesta perspectiva, de creador de cinema, segada respecte les seves qualitats artístiques ben nostrades i reconegudes, i al mateix temps suficientment ample i rica, és com ha considerat el *Patronat de l'Escola Municipal de Mallorquí de Manacor*, atorgar-li enguany el *Reconeixement de Mèrits*, que pot comprovar el lector, repassant la filmografia d'Antoni Riera. Una tasca iniciada i no interrompuda des de l'any 1963, que duu feta com a cineasta independent i autènticament amateur, ja que aquí si que no hi ha cap tel de dubte, que filmar en super-8, com sempre ell ho ha fet, és de les manifestacions artístiques més altruistes i menys remunerades en qui s'engresca a comunicar-se amb l'espectador per establir el diàleg imprescindible en tota relació humana.

Sobre la constant del **documental**, que perviu des de *Sa tonada des batre* a *L'aventura a Comafreda*, des d'*Hom-*

bres de Mar a *Mortitx el torrent*, des de *La sinia* al *Torrent de Pareis*, des de *Dissabte* a *Home de rai*, des de *Rondaia* a *El Vimer*, des de *L'arquitectura eivissenca* a *Manacor 66* o *Voltant pel massís d'Artà*, on ha fixat el costum que s'esvaeix, la tradició que es perd, els paratges de terra, mar, torrents i muntanyes que enterbolim entre tots; hi trobam sempre la preocupació estètica a l'hora de recollir en imatges el tema que pel seu significat ha escollit per fixar en pel·lícula qualche fita de la nostra cultura, per subratllar en planificació i muntatge l'impacte que tradueix estima, lliçó i missatge a la vegada, molt lluny del zoom del turista ocasional provist de càmera portàtil o filmadora de vídeo familiar. Un gènere, el documental, on també hi trobam la vena del pintor que admira el geni de *Joan Miró*, o l'encant poètic curull de dinamisme i fantasia a *Petit París*, o a la font que roia sense limitacions, arquitectura i escultura clàssica a *Florència*.

La paciència benedictina i el domini de tècniques molt diferents al filmar en si, al que ja m'he referit en principi, cobren relleu en les produccions **experimentals**, des d'aquell *Homenatge a Tàpies* ara fa trenta anys, a partir de quasi elements de desfeta del nostre entorn, a l'estudi dels elements bàsics de l'escultura a *Superfícies*, a la introspecció de *Los otros*, *L'absent*, *El joc i la pluja*, la treballadíssima simfonia de colors de *Fiat Lux*, l'homenatge musical de *Petita suit*, fins a aquella obra mestra de la tinta xinesca i el collage periodístic esgarriador posat al servei de la música revulsiva en *Imágenes para Penderecki*.

No cal deixar en oblit, el treball també de laboratori dins el cinema d'**animació** de *Hippy*, a partir d'uns elements simples convertits en protagonistes d'una aproximació de definició de conceptes d'un moviment nou que irrompia per les nostres contrades l'any 69.

Quan Antoni Riera Nadal s'ha plantejat el repte de pel·lícules **d'argument**, és quan de veres, al meu mode de veure absolutament sincer i de testimoni d'algun dels seus rodatges, ha sumat totes les habilitats dels primitius pioners del cinema: selecció de l'argument, adaptació cinematogràfica, guió literari, guió tècnic acuradíssim, precisant tots els possibles enfocaments; moviments de càmera, picats, *travellings*, etc. minuciosament estudiats i prevists sobre el paper, sense deixar res en absolut a la improvisació, selecció d'actors espontanis que descobria a Manacor, Sineu i Son Macià, com a més idonis per cada personatge; il·luminació, selecció d'interiors i exteriors, decoració i vestuari, filmació del plànol totes les vegades que fes falta, emprant tota la gamma segons la idea que es vol transmetre, sonorització i ambientació musical i muntatge milimetrat per tancar cada pel·lícula amb el temps que creu necessita la idea a exposar. Si Stanley Kubrick diu que «quan filma vol tenir-ho tot estudiat i planificat, amb la intenció de preveure tot el que humanament és possible, però que quan arriba l'hora de la veritat sempre es fa d'una manera distinta», és molt possible que a Antoni Riera no li succeeixi així, tal és el rigor i el temps que dedica a cada producció seva.



PPC de Francesca Pascual: *El raïm del rei moro*. 1976

Això ho trobam a *Les temptacions del Sen Fum* i *El raïm del rei moro* sobre temàtica de les nostres *Rondaies*, a *El canyar* a partir d'una narració de Baltasar Porcel i a la versió de *L'endemà de mai* sobre l'obra del seu germà i sobradament qualificat com a escriptor Miquel Àngel Riera Nadal.

Acollida a nivell de certàmens i concursos de la major part de les seves produccions, a partir de la valoració que n'han fet de la seva obra, crítica especialitzada a nivell internacional, des que es va donar a conèixer en el camp cinematogràfic a Cala d'Or l'any 1964, s'ha compartit curiosament, —i això no és freqüent—, amb una acollida popular i en moltes ocasions entusiasta, quan hi ha hagut oportunitat d'assistir a les seves projeccions, com ara mateix s'ha vist el passat hivern en les sessions de commemoració del **I Centenari del Cinema** a Manacor, organitzat pel Centre Social del CIM.

Finalment, si Àngel Zúñiga afirmava que «la història del Cinema mantén l'antiga il·lusió de l'home per deixar un rastre lluminós de la seva aventura sobre la terra», pels qui combregam amb aquesta idea, no hi ha dubtes que la filmografia d'aquest cineasta manacorí, es va cimentant amb què el rastre a més de la seva valuosa imprompta personal i artística, és fonamentalment sobre la nostra terra, que ens fixa en ocasions en certa melangia, però amb altres des d'una certa il·lusió i esperança, tota vegada que Antoni Riera prioritza a la crítica àcida, el missatge artístic i poètic des d'una indubtable minuciositat conceptual i formal, emprant la càmera o el pinzell indistintament.

Josep M<sup>a</sup> Salom

## FILMOGRAFIA D'ANTONI RIERA NADAL

Any	Pel·lícula	Alguns premis i projeccions més destacades
1963-64	<i>Sa tonada des batre</i> (Documental)	* I Festival Internacional de Cala d'Or * Centre d'Art i Cultura (Felanitx), Club Llevant (Artà), Foment i Cultura (Muro), etc.
1965	<i>Hombres de mar</i> (Documental)	* I Premi documentals en el I Festival Internacional de Cala d'Or. * Premi Agfa i Medalla de coure en el XXXI Certamen Nacional Cinema Amateur. Barcelona 70 * II Premio, Àncora de Plata en el I Certamen de Cine del Mar, Escola Oficial de Nàutica. Cadis 71. * III Setmana Internacional de Cine Naval, Cartagena 74, Festival Nac. Vilanova i Geltrú, Club Foment i Cultura de Muro, Fund. Come Bauçà (Felanitx), Club s'Auba (Cala Rajada), Club Llevant (Artà), Cineclub Manacor, Festival de cinema del Mar (Santander), etc.
1965	<i>Fantasia Albambra</i>	* Centre d'Art i Cultura (Felanitx), Club s'Auba (Cala Rajada, Club Llevant (Artà), Foment i Cultura (Muro)
1966	<i>Homenatge a Tàpies</i> (Experimental)	* II Festival Internacional Cala d'Or * Club Llevant (Artà), Club Blanquerna (Manacor), Foment i Cultura (Muro), Cine Club Perlas (Manacor), Club Estel (Campos), Fundació Cosme Bauçà (Felanitx)
1966	<i>La sínia</i> (documental)	* I Premi Documentals II Festival Internacional Cala d'Or. * I premi documentals Festival «Cine Amateur» TVE (projectada el 10 gener 1968) * Foment i Cultura (Muro), Fundació Cosme Bauçà (Felanitx) Cineclub Manacor, Campos, etc.
1966	<i>Dissabte</i> (documen.) <sup>1</sup>	* Palma, Muro, Manacor, Artà, Campos, Felanitx, etc.
1966	<i>Manacor 66</i> (docum.) <sup>2</sup>	* Diverses projeccions a Manacor entre 1966 i 1996.
1967	<i>Rondaia</i> (documental) <sup>3</sup>	* Menció honorífica al III Festival Internacional Cala d'Or * I premi documentals, Trofeu millor autor mallorquí i millor sonorització en el 1r. Festival Nac. Cinema Amateur de Palma (Palau de Congressos). * Menció Honorífica, documental en el III Festival Internacional de Cine de Cala d'Or. * Artà, Manacor, Felanitx, etc.
1967	<i>Los otros</i> (Experimental) <sup>4</sup>	* Premi Ajuntament de Santanyí i Premi de la Crítica en el III Festival Intenacionalde Cala d'Or. * Menció honorífica en el XXXI Certamen Nacional de Cinema Amateur de Barcelona * I premi en el Jocs Florals de Cinema a Rubí (Barcelona) Artà, Manacor, Felanitx, Capdepera, etc.
1968	<i>L'absent</i> (Experimental) <sup>5</sup>	* Menció honorífica IV Festival Internac. de Cala d'Or * XXXII Concurs Nacional Cinema Amateur de Barcelona, Club Llevant (Artà), Foment i Cultura (Muro), Clubs Juvenils (Manacor), etc.
1969	<i>El joc i la pluja</i> (Experimental)	* Premi millor fotografia a la I Biental de Cinema. Badalona * IV Saló Internacional D. Bosco de Baracaldo * Grandalla de coure en el VII Festival Intern. d'Andorra * Fundació Cosme Bauçà (Felanitx), Cineclub Perlas, etc.
1969	<i>Hippy</i> (Animació)	* III Festival Cine Vinces (Palma) Cineclub Perlas Manacor, Casa de Cultura (Manacor), Fundació Cosme Bauçà (Felan.)
1969	<i>Fiat Lux</i> (Experimental)	* IV Saló Internacional D. Bosco (Baracaldo), Cineclub Perlas (Manacor), Fundac. Cosme Bauçà (Felanitx), etc.
1969	<i>Gaudí a Mallorca</i> (Documental) <sup>6</sup>	* I Concurs de Cinema Independent de les Arts Decoratives de Barcelona 1969.  * Seleccionat pel XXII Festival Internacional del Cinema a Formato Ridotto (Salerno - Itàlia) * VI Festival Internacional Cine Vinces (Palma), Cineclub Perlas (Manacor), etc.



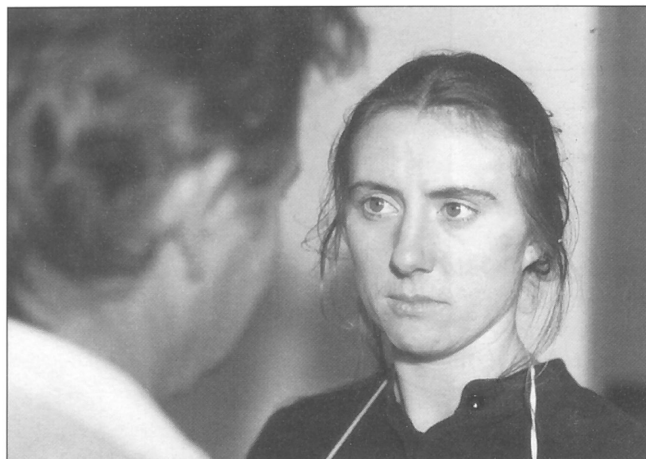


Filmació d'una escena de *L'endemà de mai*. 1983 (Pere Duran i Maria Nicolau)

- |      |  |  |
|------|--|--|
| 1969 | <i>Joan Miró</i><br>(Documental) <sup>7</sup>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>* 1ra. projecció privada en presència del pintor a la Casa de Cultura de Manacor el 17 d'abril de 1971.</li> <li>* Cineclub Perlas (Manacor), Fundació Cosme Bauçà (Fel.)</li> </ul>  |
| 1970 | <i>Petit París</i><br>(documental fantasia)              | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Cineclub Perlas Manacor (1ra. projecció en 1973)</li> <li>* Algunes projeccions públiques.</li> </ul>   |
| 1970 | <i>Imágenes para</i><br>(Experimental)                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Medalla Diputació en el VI Festival Intern. de Saragossa, Penderecki</li> <li>* IV Sessions de Cinema Amateur de Conca</li> <li>* 3r. premi en el IV Festival Nacional de Cinema de Lugo.</li> <li>* I Premi Gall d'argent (Fantasia) en el V Certamen Nacional de Cinema Amateur de Pollença.</li> <li>* Club l'Estel (Campos), Manacor, etc.</li> </ul> |
| 1970 | <i>Superficies</i><br>(Experimental) <sup>8</sup>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Algunes projeccions públiques en cineclubs</li> </ul>   |
| 1970 | <i>El Vimer</i><br>(Documental)                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>* I premi documentals en el V Certamen Nacional de Cinema Vines de Palma.</li> <li>* I Premi Gall d'argent (documental) en el VII Certamen Nacional de Cinema Amateur de de Pollença.</li> <li>* Cineclub Perlas (Manacor), Cineclub de Muro, Casa de Cultura Sa Pobra, Galeria Joaquim Mir (Palma), etc.</li> </ul>  |
| 1971 | <i>L'arquitectura eivissenca</i><br>(Document.)          | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Algunes projeccions en Cineclub i particulars</li> </ul>  |
| 1974 | <i>Home de raï</i><br>(Documental) <sup>9</sup>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Nombroses projeccions públiques</li> </ul>  |
| 1975 | <i>Les temptacions del Sen Fum</i><br>(Argument rondaia) | <ul style="list-style-type: none"> <li>* I Premi Ratjada d'argent en el III Certamen de Cine de Cala Rajada</li> <li>* I Premi Gall d'argent en el X Certamen de Cinema Amateur de Pollença.</li> <li>* Círculo de Belles Arts (Palma), Club l'Estel (Campos), Institut de Lluçmajor, Inca, Alcúdia, Artà, Felanitx, Sineu, Algaida, etc.</li> </ul>   |
| 1976 | <i>El raïm del rei moro</i><br>(Argument rondaia)        | <ul style="list-style-type: none"> <li>* Premi a la millor pel·lícula a la I Mostra Nacional de Cinema Independent de Cala Rajada.</li> <li>* Saló de Mostres de Can Bauzà (Manacor), Círculo de Belles Arts (Palma), Cineclub de Muro, etc. etc.</li> </ul>   |



Filmació d'una escena d'*El canyar*. 1978  
(Toni Mariner i Miquel Sampol)



PP de Catalina Riera, com a contraplànol de Pere Duran:  
*L'endemà de mai*. 1983

- |         |   |  |
|---------|---|--|
| 1978    | <i>El Canyar</i><br>(Argument B. Porcel) <sup>10</sup>          | * Teatre Monumental (Sineu), Cinema Goya (Manacor),<br>Galeria Joaquim Mir (Palma), Cineclub Perlas (Manacor), Campos, etc.  |
| 1980    | <i>Voltant pel massís d'Artà</i><br>(Documental) <sup>11</sup>  | * Projectat en diverses ocasions a Manacor i Artà.   |
| 1981-83 | <i>L'endemà de mai</i><br>(Argument M.A. R.) <sup>12</sup>      | * Son Macià i cinema Goya (Manacor), Obra Cultural (Algaida),<br>Setmana Cultural Ajuntament de Santanyí, Casa de Cultura (Felanitx), Cineclub (Pol-<br>lença), etc.   |
| 1985    | <i>Petita suit</i><br>(Experimental)                            | * Diverses projeccions a Manacor, especialment pel manifest en defensa de<br>Cala Petita, Centre Font i Roig (Manacor)   |
| 1986    | <i>Florència</i> (Document)                                     | * Diverses projeccions a Manacor.  |
| 1988    | <i>Baixada pel torrent de Sóller</i><br>(Documental)            | * Aules de Cultura Popular <sup>13</sup> i Centre Social (Manacor), etc.   |
| 1989    | <i>El torrent de Pareis</i><br>(Docum. paisatgístic)            | * Nombroses projeccions a diferents llocs.   |
| 1990    | <i>Las Vegas by night</i>                                       | * Diverses projeccions   |
| 1990    | <i>Record de Hollywood</i>                                      | * Idem.  |
| 1990    | <i>Sobrevolant el Gran Canyon</i><br>(Documental) <sup>14</sup> | * Idem   |
| 1991    | <i>Mortix el torrent</i><br>(Documental espeleològic)           | * Estrena a la VIII Setmana de Cinema de Muntanya (IX-91)<br>organitzada pel GEM al Teatre Principal de Palma.<br>* Centre Social (Manacor)  |
| 1992    | <i>Aventura a Comafreda</i><br>(Document. espeleològic)         | * 10è Festival Internacional de Cinema Espeleològic - Espeleo Cinema 91- Barcelona.<br>* Estrena al 11è Festival Internacional de Cinema Espeleològic 92<br>de Barcelona.<br>* Centre Social (Manacor), Club Tramuntanya, etc. |

NOTES

- (1) Sobre el mercat de Sa Porta de Palma.  
 (2) Sobre com evolucionava l'urbanisme de Manacor l'any 1966.  
 (3) Sobre la realització dels siurells.  
 (4) Amb personatges reals fotografiats en blanc i negre.  
 (5) També amb personatges reals.  
 (6) Projecció pel Cabildo catedralici a la Sala Capitular de la Seu (Palma-1970)  
 (7) Sobre l'exposició de Joan Miró a Barcelona, amb motiu del seu 75 aniversari.  
 (8) Sobre escultura

- (9) Sobre l'artesana pesca de rai. No presentat a concursos.  
 (10) Sobre una narració *Difunts sota els ametlers en flor*, de Baltasar Porcel.  
 (11) Sobre la Serra de Llevant.  
 (12) Sobre la novel·la del mateix títol de Miquel Àngel Riera Nadal.  
 (13) En el tema L'excursionisme com a llenguatge cinematogràfic.  
 (14) Filmats els tres documentals en una visita als Estudis Universals d'Hollywood.

■ BARTOMEU PROHENS PERELLÓ



## ELS DRAGONS: CRÒNICA D'UNA OCUPACIÓ

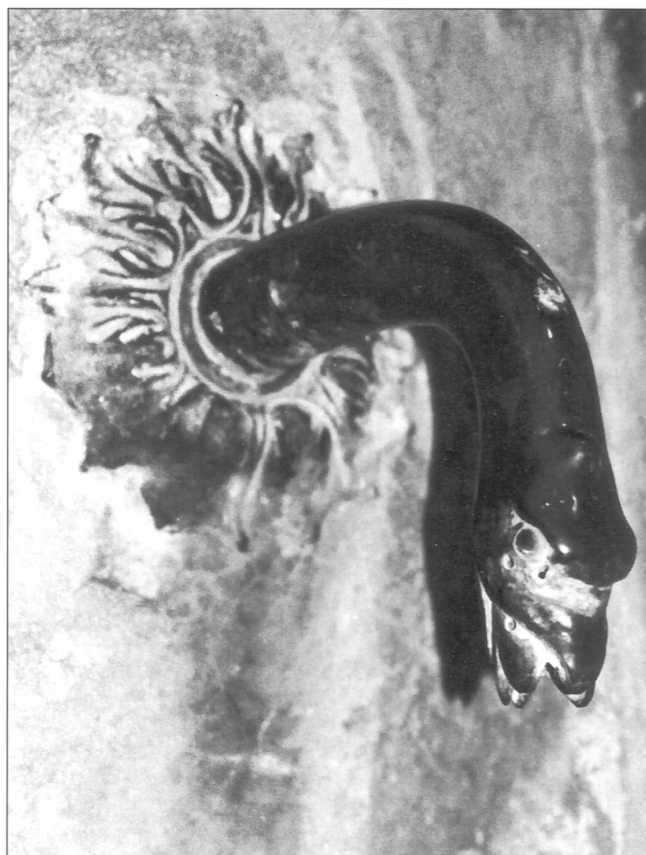
*...están los paysanos con grande mortificación y inquietut contra los soldados... (f.32v).*

CRESPÍN DE ASSEVEDO.

### 1. EL PROCÉS DE 1730.

El 10 de maig de 1730 es començà a Lluçmajor una investigació per tal de trobar els culpables d'uns incidents que havien portat la tropa de dragons francesos a una situació de tensió constant. Els dragons eren tropes especials, autèntics amfibis de la guerra que tant podien combatre a peu com a cavall, equipats amb armes de foc i sabres. Els militars estrangers es queixaven de l'odi que la població civil manifestava contra llur presència, així com de la poca col·laboració de les autoritats locals, que no podien desconèixer la identitat dels agressors. De fet els incidents havien arribat a ser d'una certa consideració. Els llucmajorers insultaven la tropa, impediend que els soldats es moguessin en llibertat pel poble, fins i tot havien arribat al punt de dur a terme atacs físics. Uns dragons denunciaren que havien rebut pedrades, altres que s'havia organitzat un avalot a una taverna i que els culpables havien escapat un merescut càstig per culpa de la parcialitat del batle, Miquel Thomàs. El Regent envià a Lluçmajor un representant per tal que es pogués aclarir què havia succeït. Un nombre considerable de persones foren empresonades, i a poc a poc s'evidencià que les queixes de la població civil tenien un fonament: poble i dragons es disputaven l'ús dels abeuradors de Lluçmajor. Era clar que si les autoritats llucmajoreres no havien actuat abans era perquè no pensaven que l'actuació dels militars fos justa.<sup>1</sup>

El diàleg era doncs impossible. Per fortuna un observador no interessat ens ha deixat constància d'una opinió més moderada. Crespín de Assevedo, de Badajoz, residia a Lluçmajor des de feia mesos, i fou cridat a declarar. Crespín ens informa de l'existència a Lluçmajor de tres abeuradors. Dos eren al carrer de la síquia, i un tercer a la



(Foto: Miquel Ariza)

vora de les cisternes majors. Era en aquest darrer on anaven a beure els cavalls del Regiment de dragons. Segons Assevedo els habitants del poble estaven avesats a anar a qualssevol d'aquells abeuradors sempre que ho creien necessari, i per aquest motiu el comandant dels dragons s'havia enfadat. L'odi, segons aquell home, s'havia originat a partir de la violència emprada pel comandant per tal d'impedir que anassin a l'abeurador amb gerres.

Sembla que Assevedo decidí que els llucmajorers tenien raó, i que la seva actitud era justificada. De fet aquest testimoni ens dóna la vertadera opinió del batle reial i dels regidors del poble. Els representants de Llucmajor asseguraven contra el comandant *que no tiene razón de intentar tal cossa, y que esto es quimera que tiene dicho comandante de echar a perder la villa, pues el tal comandante ha llegado a pegar a algún paisano, y que lo intentara otra vez, que el paisano no lo querrá sufrir como el otro y sucederá algún desastre*<sup>2</sup> (f.32v). Aquest temor, que «es podria perdre la vila», no va desaparèixer deu anys més tard. El que el batle i regidors temien era que es produís una vertadera rebel·lió contra la presència al poble d'aquells dragons estrangers.

El mes de juny els Estela, responsables d'un dels atacs als dragons, foren condemnats *a quatro años de destierro de su villa a voluntad de la Audiencia en las costas de esta sumaria mancomunados y apercebidos no cometan semejantes delitos, pena de complir el destierro fuera del presente Reyno...* (f.40).

Si bé aquesta decisió era fàcil de dur a terme —tot i que degué produir ressentiment entre els llucmajorers—, la disposició final era problemàtica. Es demanava que el batle i regidors es posassin d'acord amb el comandant per tal d'acordar un horari en l'ús dels abeuradors. Els llucmajorers no podrien treure aigua una hora abans de l'arribada dels cavalls. Si algú no complia aquesta ordre seria multat amb *alguna leve pena* (f.40). La intenció d'aquesta sentència era que els representants del poble es comprometessin en el compliment d'un horari que facilitaria la convivència. No sabem com es va resoldre el problema, ni com la població rebé la notícia. El que sí és clar que els conflictes amb els dragons no varen desaparèixer.

## 2. VUIT ANYS MÉS TARD.

*Més li fas present que en qualsavol hora de la nit, se enquanten Dragons per este Poble y fora de ell ab lo sabre de forma, que no ay ninguna dona qui solas puga anar a portar ningun gènere de fruitas, y esto es un gran detriment per los visins de tot lo qual tinch donat avis...*<sup>3</sup>

No tenim documentació de cúria criminal entre 1730 i 1738 que ens permeti conèixer què succeí, però una cosa és segura: els dragons havien aconseguit el dret a vigilar els carrers armats. Sabem que no disposaven d'aquesta prerogativa quan tingueren lloc els problemes pel control de l'abeurador. Si això va ser una conseqüència de la repressió de 1730 és dubtós, però no impossible. Potser hi hagué altres incidents, altres agressions i contra-agressions que motivaren la mesura. El que resulta clar és que els dragons havien après a comportar-se d'una manera molt més agressiva, i els llucmajorers ja no presentaven la resistència d'abans. No hi ha sumaris criminals, sinó documents incomplets, denúncies que es devien enviar a Palma sense que es produís cap investigació dels fets. Gairebé de vegades semblen més simples queixes que no

denúncies. S'exposa una situació perillosa, que pot conduir a un «desastre», una «desgràcia». Aquest desastre, temut pels batles de Llucmajor, seria una rebel·lió del poble contra els dragons. Que dos batles, un l'any 1730, i l'altre el 1738, avisassin del perill que el poble es podia «perdre» si succeïa alguna «desgràcia» evidencia un fet: s'havia produït una ruptura entre els caps militars del Regiment de dragons i la justícia del poble. La indignació popular, justa segons els batles reials, no seria entesa, i el resultat seria l'enfonsament del poble. Les conseqüències d'un avalot contra els dragons, en efecte, hauria estat contestat amb contundència.

Els incidents es produïen amb certa monotonia. Algunes de les denúncies s'havien originat per l'oposició dels pagesos a ser robats sistemàticament pels militars. Dos exemples significatius: el pastor Miquel Sastre havia comentat que un dragó li havia robat una ovella. Sigui cert o fals, el que sí sabem és que el soldat es presentà a defensar el seu bon nom. Fou l'esposa del pastor, Margarida Sala, qui denuncià els fets. El seu espòs *se estave guardant ditas ovelles, y hey enà un soldat dihent-li si havia dit que li hagués robat una ovella, y dit Sastre li digué que no sabia cert que ell ley hagués robade, y desembeynà sabre, y li pegà set o vuit golpes de pla de que té quatre blavuras señades per el bras...* No sabem res més d'aquesta denúncia, però els documents fan sospitar que ni tan sols fou redactada del tot. És de suposar que moltes denúncies acabaven sense conseqüències per als dragons, ja que els seus successius comandants els protegien administrant una «justícia» directa i expeditiva. És el que succeí quan Margarida Thomàs denuncià que els dragons havien enregistrat la seva casa tres vegades, cercant el seu espòs. Aquest, Joan Ferretjans, cometé el greu error de recriminar uns soldats que robaven a diverses finques del terme de Llucmajor. Ferretjans fou avistat per Bartomeu Sala que hi havia soldats que robaven dins Ferrutxelles, en una finca de Miquel Socies. Els dragons estaven robant lletugues, i tallaven una olivera. Joan Ferretjans hi anà indignat, i els digué *que estos dias passats ja sen havian aportat las sebes del hort del lloch de son Reus terme de la Vila de Algeyde, y ara sen aportaven las llatugues del dit Socies...* Aquelles paraules no foren ben rebudes. Joan envià el seu fill Jeroni amb una mula que portava llenya, però Jeroni es trobà amb els dragons pel camí, i aquests el detingueren: *y dits dragons li han dit que per a las horas ell y la mula havian de enar al quartel y lo havian de posar en al sep, y (...) anirian a portar a son pare y també al posarian al sep, y havent continuat al camí quant dit Geronim és estat junt a la vila ha vist que al volian aportar al quartel ha tirat la capa y se es escapat y un de dits dragons lo ha encalsat y no lo ha pogut conceguir...* Quan el batle conegué aquells fets, gràcies a la denúncia de Margarida Thomàs, anà a parlar amb el comandant. Es tractava una altra vegada d'un conflicte de competències, i un cas clar d'abús de poder. Era el batle reial l'encarregat d'un afer com aquell. Això ho intentà explicar al comandant. També el volia recriminar per

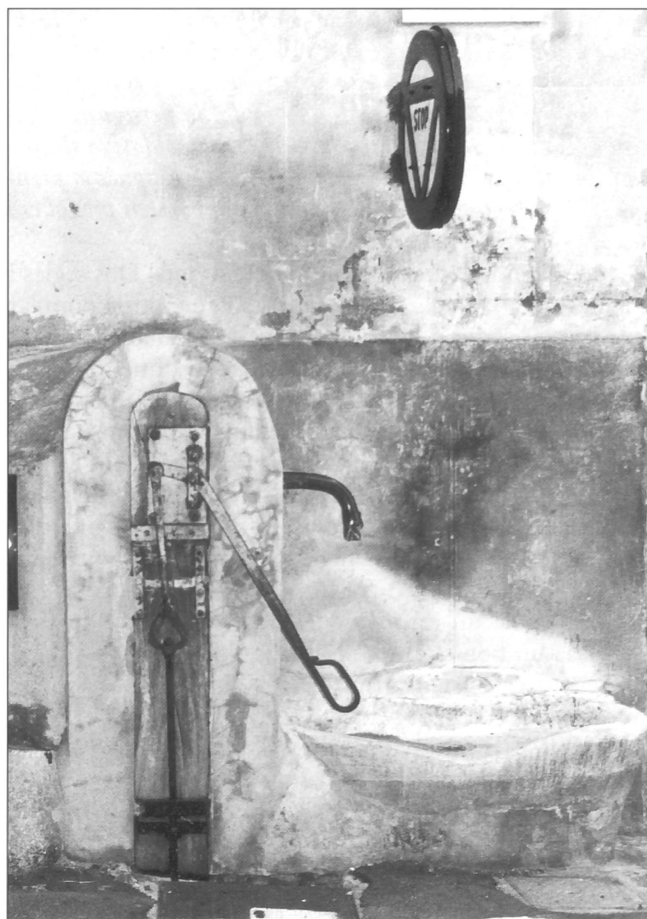
aquells procediments inadequats. Així fou la conversa entre el batle i el militar:

*y havent-li preguntat que cosa pretenia contra los sobredits Ferretjans, y perquè havia remesos los soldats a registrar-li la casa que si cosa se li offeria de ellas que estàvem promptas per administrar justícia contra los peysans y ara fer lo que a ell voldria, a lo que ha respost que no se li offeria cosa sino's que ja havia donat part del cas en el qui ne havia de donar.*

Dit d'una altra manera: el comandant no volia donar comptes al batle, faria el que trobàs convenient en qualsevol situació. Aquesta era la situació que havien de patir els habitants del poble anys després del conflicte dels abeuradors. És clar que l'actitud dels militars havia canviat molt...

Una de les més dramàtiques denúncies és la del 27 d'agost de 1738. El batle fou avisat a les vuit del matí que Bartomeu Contestí estava sent apallissat pels dragons. L'hora hauria de ser un indicatiu de la causa de la pallisa, i de fet el motiu és conegut: *a causa de portarsen aygue de la seque per son ús...* La indignació del poble era gran, ja que aquell any l'aigua era abundant. El batle anà a la caserna dels soldats acompanyat per dues-centes persones, on trobà a Contestí *molt afligit i batut*. Els soldats digueren que tenien ordres d'apallissat qualsevol que s'acostàs a l'aigua. L'excitació de la gent era perillosa, i el batle ordenà que tothom se n'anàs *per no tenir alguna disgràcia*. El comandant fou, no obstant això, inflexible. Digué que havia donat l'ordre de rompre les costelles a qualsevol persona que volgués agafar aigua una hora abans d'abeurar els cavalls dels dragons. Mentre el comandant exposava les seves raons se sentí una veu que deia que Contestí era germà d'un regidor del poble, i el militar contestà amb arrogància que allò no tenia importància, i que qualsevol que agafàs aigua seria apallissat, sense tenir en consideració si es tractava d'un regidor o del mateix batle. El batle li digué que allò *here voler perda al Poble*. Aquelles paraules ja havien estat pronunciades vuit anys abans. L'informe del batle a Palma recalca la presència abusiva dels dragons pel poble, el terror que causaven a les dones, així com el costum que tenien de córrer pel carrer Major sense reparar si nins o persones majors eren en perill. En definitiva, la convivència entre els habitants del poble i la tropa era impossible.

A més dels problemes produïts per l'abeurador la caserna dels dragons s'havia convertit en un refugi de delinqüents. El 29 d'agost de 1737 Sebastià Catany intentà violar Joana Anna Servera. El germà de Servera arribà abans que la violació es dugués a terme, i es produí una discussió entre els dos homes. Sebastià fugí, però després d'intentar trobar sense èxit la protecció del vicari fou empresonat el dia 30. La sorpresa del batle degué ser gran quan va ser cridat (!) pel tinent comandant dels dragons: *y vui al dia present me a enviat a demenar en la sua case al tinent comendant de este quartel, y me a dit ly havia de entregar el dit Catany, per quant en dias pesats havia sentat*



Carrer de la Síquia (Foto: Miquel Ariza)

*plase de Dregó; lo que no ellegà quant lo capturi, ni me havia ellegat fins el present.* El conflicte de competències, de jurisdiccions, és sempre present. Així, per exemple, el 19 de juliol de 1739 Pere Cirerol tingué una discussió molt violenta amb l'estanyer del poble. El batle Jeroni Vicenç ja hi era quan arribaren els dragons *ab fusel y beoneta a la mà, y jo li e respost que no hera acàs de acudir a la tropa essent jo en dita casa ab companyia de alguns lloctinents. Y no ey havia ningun pesan quis mogués. Y luego esson retirats dits dragons...* És a dir, el batle explica al militar que la presència dels dragons no era necessària ja que els «pesans» («paisanos» en el llenguatge dels documents de 1730) no es movien (!). De fet sembla que els dragons havien après a actuar al marge de la justícia del batle reial. Aquest personatge es veia en la necessitat de defensar els interessos dels llucmajorers, com fou el cas quan els dragons feriren Joan Oliver i Guillem Coll. Potser els dragons tenien raó i havien estat estafats per aquells homes, però el fet és que els soldats actuaren sense fiar-se de la justícia del poble. Un altre cas d'agressió, en aquesta ocasió inexplicada, és la que patí Miquel Ramis, denunciada però sense conseqüències: *entrade de nit surtia de casa sua y senenave a fer una volta per la sua era y quant fonch circa quinse passen lluny del seu porta es girà, y va veurer al sar-*

gent del quarter qui enave de corrida envés de ella ab la spade ab la mà y li digué que es detingués que era tan rey com ell, y en vista que no es detenia se escapà y es retirà dins casa sua, y dit sargent ab un altre soldat lo perseguiren fins dins la sua cambra y los dos y demés al més soldats lo tiraren damunt de una case y li feren las feridas, y después lo prengueren, y lo sen aportaren al quarter, y lo posaren pres al cep de coll y después a sep de peu,...

Cal preguntar-se per l'oblit d'aquells fets. Dos segles i mig després d'aquells esdeveniments la memòria popular no ha conservat cap record dels dragons. S'han esfumats i només ara podem recuperar la consciència que un dia hi hagué a Lluçmajor una presència opressiva, fins a tal punt repressora que necessitats fonamentals com la seguretat es veren amenaçades. Potsar la raó de l'oblit és que al cap i a la fi la temuda «desgràcia» o avalot contra els militars no arribà a produir-se. El que durant uns deu anys fou fonamental esdevingué anecdòtic. En aquest cas cal escoltar Nietzsche quan diu que la història és bàsicament reactiva, un record de les humiliacions. Si això és cert seria un bon símptoma. Els dragons partiren probablement com havien arribat, sense avis ni coneixement previ per part de la població, sense deixar marca. A finals del segle XVIII la situació tornava a ser l'habitual. Era la justícia del batle reial la que administrava el control i el càstig dels marginals. ■

*Bartomeu Prohens Perelló*

**NOTES:**

(1) Un comentari detallat del procés de 1730 fou publicat sota el títol de «Els dragons» a la revista «Lluçmajor de pinte en ample», núms. 162 (desembre 1995) i 164 (febrer 1996).

(2) El sumari dedicat al conflicte entre llucmajorers i dragons es troba a l'Arxiu del Regne de Mallorca, classificat com Cúria Reial, Lluçmajor, 1730, Leg. X, nº 308: *Inquisició fiscal rebuda contra les persones Jaume Estela, Jaume y Bartomeu Estela, germans, fills de Gillem, y altres no coneguts, culpables de haver tinguda una riña contra los soldats dragons del Regiment de França qui són en dita vila.*

(3) Els documents citats en el paràgraf 6 apareixen dins el conjunt de sumaris de l'Arxiu de l'Ajuntament de Lluçmajor classificats com a C.R. (1781-1813). El lector els trobarà dins l'apartat *Curia Real - Denuncias y otros papeles. 1732-1743*) No he pogut donar la referència de les pàgines, ja que aquests documents no tenen numeració.

**CAFÈ  
DE SA  
PLAÇA**

*El cafè de Lluç*

Plaça Pelegrins, 14 • Tel. 51 70 24 • LLUC

*Biblioteques Municipals*



PALMA Carrer d'en Colom i Jaume II

**CORT**

Pça. Cort, 1  
c.p. 07 001

**SON RAPINYA**

Catalina March, s/n.  
C.P. 07013

**SON XIMELIS**

Cap Blanc, s/n.  
C.P. 07011

**RAFAL VELL**

Pere Ripoll Palou, 9  
C.P. 07008

**GENOVA**

Barranco, 2  
C.P. 07015

**ESTABLIMENTS**

Pça Immaculada, 3  
C.P. 07010

**SANT JORDI**

Bauça, 31  
C.P. 07199

**ARENAL**

Pça. Gaspar Rul.lan  
Garcies, 5  
C.P. 07600

**COLL D'EN REBASSA**

Albuera, s/n.  
C.P. 07007

**BLANQUERNA**

San Joaquín, 9  
C.P. 07003

**SON GOTLEU**

Regal, 105  
C.P. 07008

**SA INDIOTERIA**

Gremi Tintorers, s/n.  
C.P. 07009

**POLIGON DE LLEVANT**

Ciutat de Queretaro, 3  
C.P. 07007

**MOLINAR**

Xadó, 7  
C.P. 07008

**SANTA CATALINA**

Fàbrica, 34  
C.P. 07013

**L'OLIVAR**

Mercat de l'Olivar,  
parades 104b/105b  
C.P. 07002

BIBLIOTEQUES  MUNICIPALS

Ajuntament  de Palma

ARTEUER

■ JOAN BESTARD I COMAS

L'ESGLÉSIA  
NOSTRA

## L'ÈTICA CIVIL

## LA SEVA IMPORTÀNCIA I NECESSITAT

L'ètica civil és un conjunt consensuat de valors ètics elementals. L'ètica civil més que una noció és un determinat projecte moral de la societat pluralista i democràtica. És el mínim moral comú d'una societat secular i plural. És la garantia unificadora i autenticadora de la diversitat de projectes ètics que pot presentar una societat democràtica. És un projecte unificador i convergent de valors morals bàsics en el qual puguin trobar-se creients i no creients per tal d'enfortir la democràcia participativa.

L'ètica civil es recolza en la racionalitat humana i en el consens ètic del cos social. L'ètica civil és una aposta en favor de la racionalitat ètica de la societat, una racionalitat ètica que es construeix sobre la base de la no confessionalitat i sobre el pluralisme democràtic de la vida social. L'ètica civil neix de la convivència pluralista i democràtica i l'enforteix. Sens dubte, en una societat plural, el tema de l'ètica civil cobra un especial relleu.

El tema de l'ètica civil em semblà suggerent i de gran actualitat i, a més, des del constitueix una excel·lent plataforma de diàleg entre creients i no creients.

Sense una ètica civil consolidada, fàcilment apareix la corrupció econòmica i aquesta desfà el teixit polític i social del poble, trepitja la dignitat humana i deixa sense punts clars de referència la conducta moral de les persones.

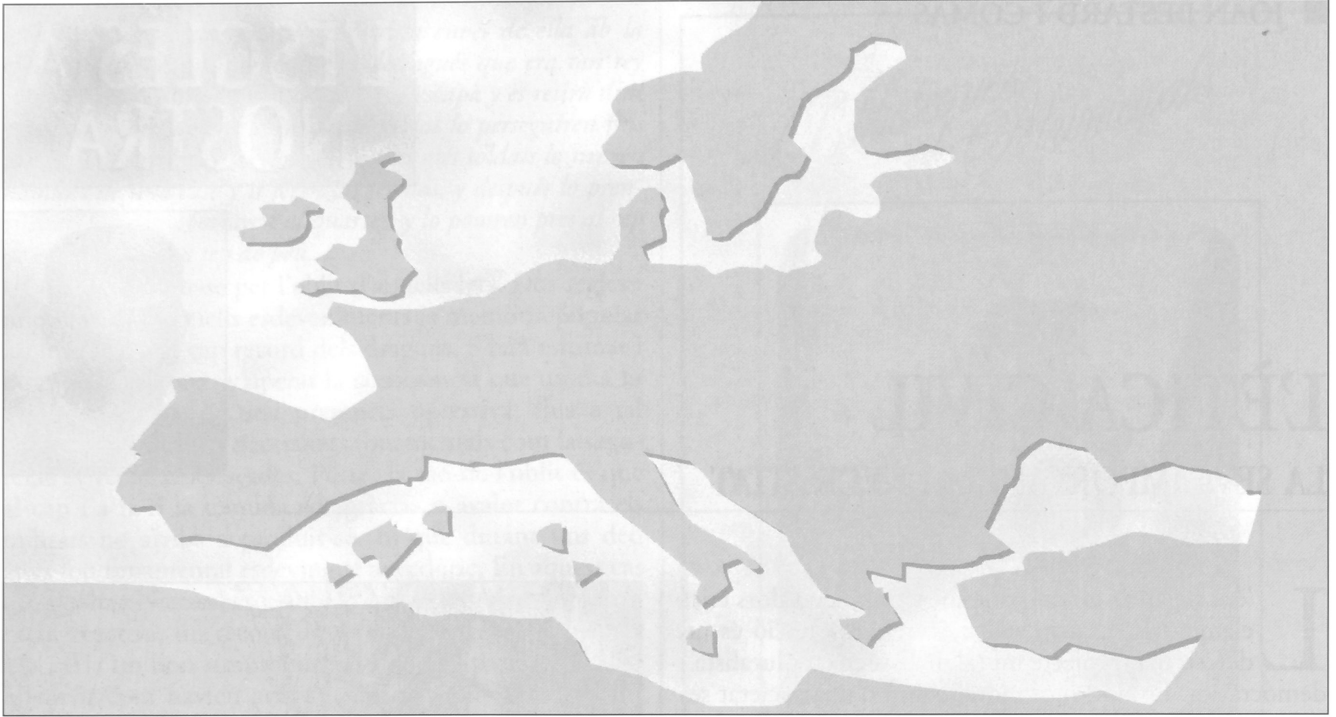
Sense ètica civil el «tenir coses» té més importància que el «ser persona», la quantitat predomina per damunt la qualitat i l'enriquiment fàcil i sense escrúpols es converteix en norma generalitzada de conducta.

Si manca l'ètica civil es degrada la convivència ciutadana i es bloqueja la comunicació interpersonal. Un poble que malbarata els valors ètics pot arribar a caure en la barbàrie.

Crec que de cada dia es fa més urgent la necessitat d'un decàleg bàsic d'ètica civil on poguéssim coincidir creients i no creients per tal de construir una societat més justa, humana i solidària.



Sense valors ètics, Europa serà un continent de mercaders i una simple llotja de contractació de negocis, i allà on hi havia abans un mur de ciment, s'hi aixecarà un mur d'insolidaritat; Espanya es convertirà en una insignificant sucursal econòmica de Brussel·les i la nostra Mallorca apareixerà com un balneari per als Europeus del Nord que cerquen sol i platges, sense identitat pròpia i amb els valors culturals i ecològics seriosament trastocats.



Sense valors ètics, Europa serà un continent de mercaders i una simple llotja de contractació de negocis, i allà on hi havia abans un mur de ciment, s'hi aixecarà un mur d'insolidaritat.

Sovint em deman quin seria el decàleg bàsic d'ètica civil amb el qual poguessin estar d'acord creients i no creients i persones de diversa ideologia social i política. M'atrevesc, mogut per una certa utopia, a presentar el següent:

**Primer:** Cercar per damunt tot la veritat. Que el que pensam i expressam guardi sempre coherència amb la realitat. O dit en negatiu: rebutjar la mentida i la falsedat.

**Segon:** Practicar el que és just. Reconèixer i respectar els drets dels altres mitjançant l'exercici conseqüent dels meus deures.

**Tercer:** Comportar-se solidàriament, és a dir, donar suport al qui acudeix a mi cercant ajuda.

**Quart:** Assumir i valorar la llibertat pròpia i la dels altres. La llibertat és la facultat més gran de la persona humana.

**Quint:** Admetre de bon grat el sa pluralisme i tenir un tarannà tolerant i respectuós vers els altres.

**Sisè:** Practicar el diàleg i la comunicació per tal de madurar com a persones i enriquir-nos humanament.

**Setè:** Assumir i defensar el principi de subsidiarietat que consisteix a saber respectar l'autonomia efectiva dels grups petits i mitjans respecte a l'Estat.

**Vuitè:** Treballar pel bé comú, és a dir, ser capaços de crear aquell conjunt de condicions humanes, socials, econòmiques, polítiques i morals que facilitin el desenvolupament integral de tota la persona i de totes les persones d'una comunitat humana.

**Novè:** Construir la pau sobre el sòlid fonament de la justícia, de la veritat i de la llibertat i sempre amb mitjans pacífics.

**Desè:** No deixar morir la utopia en una societat més justa, solidària i humana. Esser conscients que davant el desmoronament del col·lectivisme marxista l'ideal no pot consistir en el triomf del capitalisme salvatge.

Crec que sobre aquest decàleg seria possible trobar un ampli consens. El problema radica en el divers significat que es dona a les paraules. Empram els mateixos vocables, però no els atribuïm el mateix significat. I aquesta dificultat representa un greu entrebanc a l'hora de construir una ètica civil sòlida. ■

*Joan Bestard i Comas,  
Vicari General del Bisbat de Mallorca.*

Bar Restaurant

**CA S'AMITGER**

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

07315 LLUC (Mallorca)

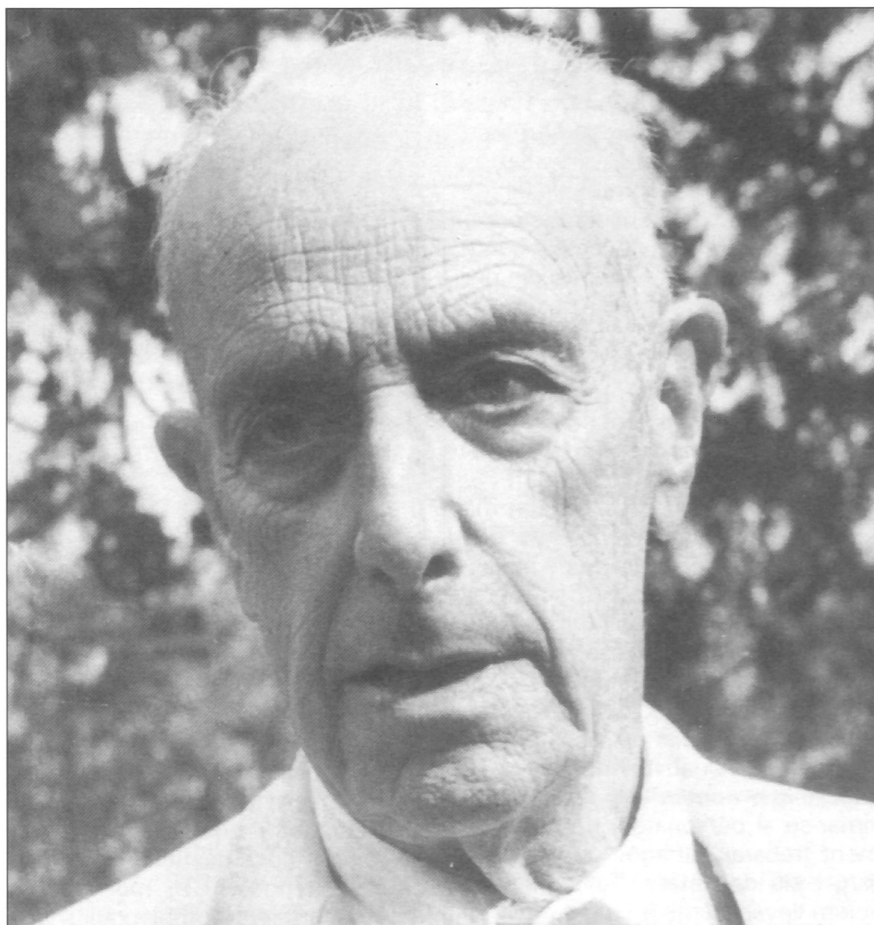
Tel. 51 70 46



## Al la Ciutat dels Llibres

# LLORENÇ VILLALONGA O LA SEDUCCIÓ DE LA INTEL·LIGÈNCIA

La biografia és un dels gèneres narratius de no-ficció que pot adoptar formes més diverses. Com a exposició de la història de la vida d'un personatge real, que generalment ha destacat per alguna circumstància o per la seva obra, pot ésser objecte d'enfocaments molt variats i de punts de partida molt diferents: des de la mera juxtaposició de les dades de què hom disposa relatives a aquell ésser fins a la seva «novel·lització», tot passant per una infinitat de gammes i variants. Al capdavall, totes les formes possibles d'una biografia han de tendir a una única finalitat: descobrir-nos la realitat personal i autèntica del personatge estudiat, mostrar-nos el que el singularitza i que, per tant, el fa digne de l'atenció del biògraf i de nosaltres, els lectors. Tanmateix, en tots els casos, les possibilitats de fracàs són moltes, perquè resulta pràcticament impossible abastar totes les dimensions de la vida d'una persona, sobretot si s'ha envoltat d'una certa dosi de misteri o d'ambigüitat. Però el que precisament dóna interès a tot estudi biogràfic, com a qualsevol investigació, és aquesta dificultat intrínseca i gairebé paradoxal. Qualsevol lector que hagi entrat una mica en el món villalonguà coneix el gust del nostre novel·lista per la dilogia, per la capacitat de suggerir i per la importància dels silencis i dels sobreentesos. A més, la narrativa villalonguana parteix d'una matèria primera d'origen, en bona part, autobiogràfic. Ell mateix ens va deixar diversos es-



Llorenç Villalonga (Foto: Arxiu Última Hora)

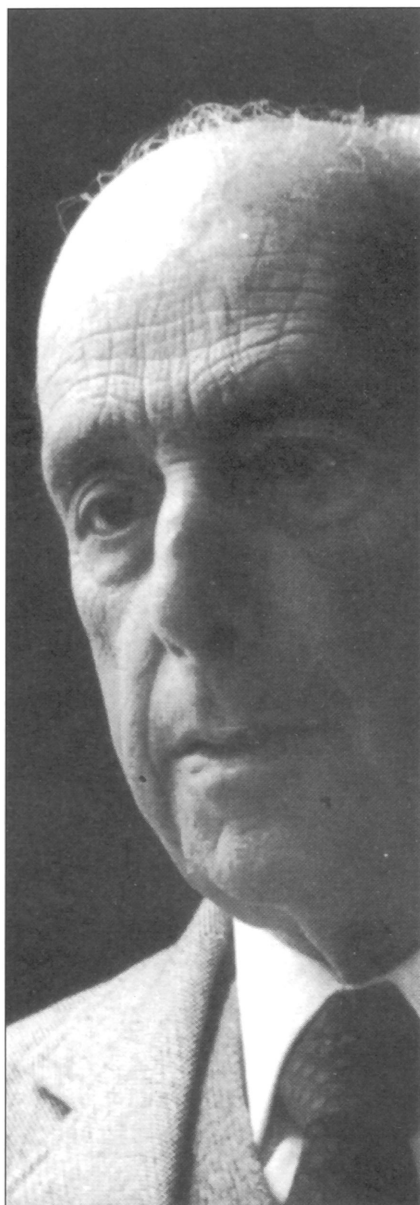
crits en què explicava aspectes de la seva vida i oferia dades d'interès per a l'estudi de la connexió entre la biografia i l'obra literària. Es tracta de textos —com *Falses memòries de Salvador Orlan* o «Notes autobiogràfiques...», recollides per Damià

Ferrà-Ponç— parcials, amb què perseguia l'objectiu de mostrar una imatge determinada, d'ocultar-ne una altra o de deixar-nos en la més absoluta incertesa. Aquestes són, per tant, les principals dificultats de què ha partit una empresa tan com-

plexa i arriscada com *La raó i el meu dret*, la biografia de Llorenç Villalonga que ha elaborat Jaume Pomar.<sup>1</sup>

Jaume Pomar no ha triat un model definit entre les diverses possibilitats que el gènere de la biografia li oferia. s'ha decidit per una barreja d'erudició i de recreació literària, dos models que resulten més tost incompatibles. La immensa quantitat d'informació, tant de materials inèdits com de fonts orals, que ha manejat converteix *La raó i el meu dret* en un llibre que des d'ara serà indispensable per estudiar Llorenç Villalonga. Però, en contrast amb la laboriositat esmerçada a l'hora de recollir la ingent quantitat de dades i de documents, resulta sorprenent trobar fragments en què recrea literàriament episodis i, fins i tot, diàlegs hipotètics de la vida del nostre novel·lista. Tampoc les informacions o la documentació, potser a causa de la seva quantitat, no sempre són oferts d'una manera equilibrada: es dóna importància, sobretot als últims capítols, a fets —com l'assistència de Villalonga a alguns actes culturals— que realment no serveixen per fixar amb certesa el seu posicionament cultural o ideològic. A més, hi ha repeticions constants que haurien pogut evitar-se. I, fins i tot, es reproduïen alguns documents de poc interès (com la llarga entrevista radiofònica del 10 d'abril de 1978; pàgs. 413-421), que hauria estat millor eliminar o, almenys, relegar discretament a un apèndix. Si bé ha disposat de documentació suficient, Pomar no ha aconseguit fer una biografia erudita i minuciosa, adreçada als especialistes, sobretot per manca de metodologia. En canvi, s'hauria pogut inclinar per escriure una biografia divulgativa, destinada a aquells que només volguessin aproximar-se al personatge, que segurament trobaran farragós un llibre tan llarg i ple de detalls. Tot i això, no volem llevar mèrits a *La raó i el meu dret* i hem de reconèixer que els lectors li podran treure molt de suc, encara que hauran de destriar el gra de la palla i sovint es trobaran amb greus dificultats per esbrinar la procedència de les dades i de molts dels fragments citats.

Però, com hem dit al principi, l'objectiu, almenys teòric, d'una bio-



(Foto: Arxiu Última Hora)

grafia ha d'esser revelar-nos l'autèntica personalitat del biografat, per a la qual cosa sovint cal desemmassar-lo. El cas de Llorenç Villalonga ens demostra que això no depèn únicament de la quantitat d'informació que tinguem, ni molt menys dels documents autobiogràfics que el personatge ens hagi deixat. És evident que l'autor de *Mort de Dama* va maldar per llegar-nos una imatge ambigua, àdhuc contradictòria, difícil de precisar sense córrer el risc de cometre una greu equivocació. Potser obeeia al mite, tan preat per ell, del llumeneret blau de la llunyania que mai no podem assolir

sense destruir-ne la màgia. Si la seva novel·lística ens ensenya que la veritat absoluta no existeix, la seva trajectòria biogràfica ens demostra que no hi ha un únic Llorenç Villalonga, sinó un home camaleònic, amb mil cares, que davant cada nova circumstància sembla diferent, tot i que potser al fons sempre és igual. Per aquest motiu, tot i les quasi cinc-cents pàgines de *La raó i el meu dret*, no podem arribar a una conclusió que destrueixi l'ambigüitat del personatge. Per exemple, no coneixem el seu autèntic pensament polític i ens n'hem de conformar amb una imatge imprecisa i variable: conservador, apolític, feixista, liberal, antifranquista, monàrquic i, finalment, votant a les primeres eleccions democràtiques. Una evolució també ben singular és la que manté davant la llengua i la cultura catalanes. O els seus posicionaments en matèria religiosa. Tampoc no veiem d'una manera clara la seva identitat sexual, tan important per interpretar alguns aspectes de la seva obra: l'esnob d'abans de la guerra, que manté relacions amb algunes de les il·lustres visitants estrangeres de l'època, no concorda gaire amb l'home que en el matrimoni sols cerca l'estabilitat, lluny de l'amor i de la passió, i sobretot no resulta coherent amb la seva reiterada obsessió pel tema de l'homosexualitat. En canvi, en altres qüestions, com l'antisemitisme o l'antifeminisme, que potser no el preocupaven tant, ens apareix molt més unívoc i no hi ha uns canvis tan radicals. Tanmateix potser hem de celebrar que *La raó i el meu dret* no destrueixi aquestes incògnites i es limiti a oferir-nos les dades trobades, perquè d'aquesta manera podem coincidir en l'única conclusió que Jaume Pomar —tot i que sigui de forma implícita— ens dóna: la privilegiada intel·ligència de Llorenç Villalonga en un món dominat per la idiotesa i per la superficialitat. Tota l'atracció que el personatge i la seva obra literària són capaços de generar deriven d'aquesta superioritat intel·lectual. És una seducció inevitable, de què el biògraf —que, com el novel·lista, se sent part d'una línia «heterodoxa» dins el món cultural mallorquí— no ha pogut escapar i que l'ha duit a acceptar massa aviat

la major part de les explicacions i dels posicionaments de Llorenç Villalonga.

Ja hem dit que el valor de *La raó i el meu dret* rau en les abundants informacions puntuals que conté. És el cas de l'establiment d'uns sorprenents paral·lelismes entre el personatge de don Toni de Bearn i la família dels Villalonga de Ca N'Escalades —un membre de la qual havia estat maçó i posseïa una gran biblioteca i un altre, a més de viatjar per França, havia mantingut relacions escandaloses amb una neboda— o les dades entorn del procés de redacció i de la llengua amb què es degué escriure *Bearn o la sala de les nines*, que reforcen la tesi d'una primera redacció en català defensada ja fa temps per Jaume Vidal Alcover. Just per l'aportació de textos i d'anècdotes desconeguts o per l'aclariment d'algunes dades errònies (per exemple, les referents als estudis a Barcelona i a La Salpetrière de París), que Villalonga mateix havia difós, la biografia ja és útil. Igualment, cal subratllar altres petites contribucions que, no per senzilles, deixen de tenir valor: la identificació del marquès de Collera amb el polític conservador Josep Socias Gradolí (el segon llinatge del qual, a més, coincideix amb un dels personatges de *Mort de Dama*); la de la marquesa de Pax amb Maria Coll Moxó, marquesa de Can Ferrandell; els paral·lelismes entre el personatge de Xima i els altres personatges, femenins o masculins, que porten el mateix nom a *Mort de Dama*, *Madame Dillon* i al desbarat *L'esfinx*; etc. Són petits detalls esparsos, que donen vàlua i categoria al conjunt. Entre els materials inèdits transcrits cal destacar diverses cartes entre Villalonga i Salvador Espriu —un epistolari del qual, contràriament al que fins ara creïem, s'ha conservat una petita part—, que sobretot revelen la genialitat del poeta català (vegeu la lletra transcrita a les pàgines 284-288). Però hem de discrepar de Jaume Pomar respecte d'una d'aquestes aportacions concretes: la *nouvelle* inèdita titulada *Botón* no pot ésser «la redacció prèvia de *Mort de Dama*», tot i que hi hagi una semblança en el fragment que cita (pàg. 98). *Botón*<sup>2</sup> ens sembla la primera part d'un relat inconclús, en castellà,



(Foto: Toni Catany)

que molt més tard va utilitzar per elaborar el conte titulat *Crisi* (1944), amb el qual hi ha fragments idèntics.

Hem destacat la importància de l'aportació documental de *La raó i el meu dret*. En la mateixa línia ens hauríem de referir al volum *Proses rimades*,<sup>3</sup> que recull una part important de l'obra poètica villalonguiana, a cura de Maria del Carme Bosch i de Josep A. Grimalt. Tanmateix, Villalonga no va ésser mai un poeta, ni va comprendre els camins de la poesia contemporània. De fet, els seus textos en vers semblen els d'un aficionat que concep la poesia exclusivament com a expressió versificada. Villalonga usa un llenguatge excessivament denotatiu i no sap defugir les rimes fàcils. Però, tot i ésser conscient que els seus versos no agradaven i ja no tenien lloc en la literatura contemporània, va defensar una poètica basada en la claredat i l'exposició lògica. Per un costat, va rebutjar la poesia metafòrica per considerar-la intel·ligible i, per un altre, va ridiculitzar —a través del personatge d'Aina Cohen— la poesia de l'Escola Mallorquina a causa dels seus plan-

tejaments temàtics. Maria del Carme Bosch, al pròleg del volum, situa molt bé aquests textos en el conjunt del pensament estètic villalonguà i ens en dóna una explicació clara i completa. Encara que es tracti d'uns escrits sense valor poètic, ens poden interessar com a document il·lustratiu del pensament estètic i ideològic i dels temes més recurrents de Llorenç Villalonga. Per aquest motiu, hem de reconèixer que tant *La raó i el meu dret* com *Proses rimades* són dues aportacions necessàries per al coneixement del nostre primer novel·lista modern. ■

**Pere Rosselló Bover**

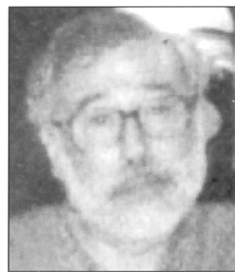
#### NOTES

(1) POMAR, Jaume, *La raó i el meu dret*. Biografia de Llorenç Villalonga. Mallorca: Editorial Moll (col·lecció «Els treballs i els dies», 38), 1995.

(2) Coneixem aquest manuscrit per mediació de Jaume Pomar, qui ens el va deixar per tal que en féssim la transcripció de cara a una futura edició.

(3) VILLALONGA, Llorenç, *Proses rimades*. Edició a cura de Maria del Carme Bosch, amb la col·laboració de Josep A. Grimalt. València: Eliseu Climent editor («Biblioteca Llorenç Villalonga»), 1995.

■ JAUME POMAR



## RÈPLICA A J. MASSOT I MUNTANER

# POQUES, PERÒ FRANCISCANES, CONSIDERACIONS AL PACIENT BENEDICTÍ JOSEP MASSOT I MUNTANER

La imcomprensió humana és un fals mirall de la realitat. Heus ací on ha hagut de recordar-m'ho la crítica severa que Josep Massot i Muntaner dedica a la meua biografia de Llorenç Villalonga, en el número de febrer de «Serra d'Or». Per començar, hauré de repetir que no he fet cap «biografia autoritzada». Dotze anys després de la mort del novel·lista, l'hereu, Josep Zaforteza Calvet, volgué subvencionar un llarg treball de tres anys i posà al meu abast els pocs papers que el biografiat conservava. Però això no autoritza, ni molt menys, a suposar que *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga* (Moll, Palma, 1995) és un paper apologetic, tendencios, que pugui haver acceptat altres regles que les de l'objectivitat.

Dit això, faré notar que fins a un cert punt indigna la presumpció que fa el crític de metodologia deficient. Només, crec entendre, perquè no he escrit la biografia que l'hagués pogut complaure o la que hagués volgut escriure ell. Certament crec que encara hi és a temps. I si li lleu, podrà fer-la amb pròleg i conclusions, i declaracions de principis. Jo només em vaig proposar resseguir, fins on les forces em permetien, la trajectòria humana i cultural d'un home entre el moment de néixer i el traspass. Això sí, amb una particular cura per demostrar tot el que deia. Sense inventar, sense interpretar, és a dir, sense mentir, si més no de manera conscient. Hom sap que si la font t'enganya, els enganyats poden ésser dos.

Opino, però això segurament és matèria discutible, que la manca de normalitat dins la nostra cultura obliga sovint a una prolixitat enutjosa i grotesca. La millor biografia literària que conec —la que el senyor Painter ens oferí sobre Marcel Proust— arribà a punts meravellosos de reconstruccions d'època i d'ambients amb molt poques anotacions a peu de pàgina. I, encara, aquestes poques acotacions feien referència a l'epistolari —complet i anotat— de l'autor de la *Recherche*.

Qualsevol comparació és odiosa, i Déu me n'alliber, de caure en el parany. Però faré notar que a casa nostra no

tenim epistolars complets i anotats. Ni aplecs de col·laboracions en premsa —que en el cas de Villalonga superen les mil cinc-cents publicacions—. Ni res de res. No sé qui en té la culpa, però si jo em trobés dirigint «el mil·lenari pas de les generacions» en òrgans decisoris i/o consultius, em cauria la cara de vergonya. O hauria dimittit, si no em calia el càrrec per sobreviure. En el moment d'investir la cèlebre i polèmica biografia que ara ens ocupa, em vaig trobar que el millor novel·lista de postguerra en llengua catalana no havia trobat compiladors del seu epistolari ni del seu treball en premsa.

És cert que Villalonga ha estat objecte de molts i diversos estudis de camp, globals o parcials. I crec que els esmento tots, a la manera que he cregut més convenient. Donat que volia que la biografia pogués arribar, indistintament, a un estudiós acadèmic del tema i a un simple lector de l'obra novel·lística villalonguiana, no m'ha preocupat gaire separar la «novetat» del *déjà vu*. Però no em sembla vàlid que Massot i Muntaner obviï el fet que les bibliografies parcials, i per capítols, restableixen la veritat i la justícia de la trobada. Ell mateix i els seus papers al respecte li poden servir de mostra.

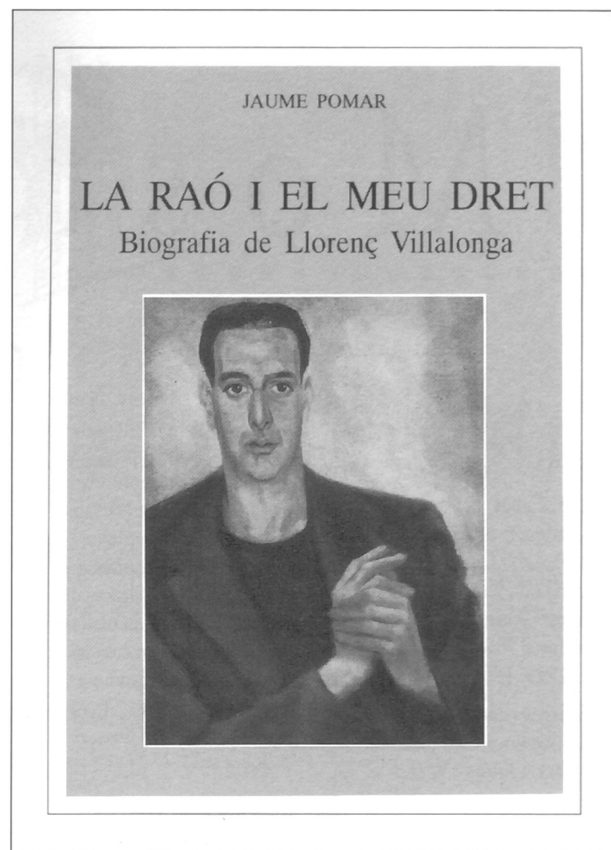
I en aquesta direcció em sembla de justícia un aclariment. A l'extensa crítica que Massot i Muntaner em dedica a la revista que tan dignament dirigeix, per primera vegada veig escrit un sintagma desconegut abans en referir-se a Llorenç Villalonga. Ara el tracta de «gran escriptor». És cert que a continuació ja vé allò més sabut de «discutible home públic». No m'estranya. Bona part de les divergències amb el bon amic montserratí rauen en la diferent —i oposada— influència que vam rebre, des del principi, en relació a la controvertida figura del meu biografiat. Provaré d'explicar-ho.

Durant els primers anys 60 començo a relacionar-me amb escriptors i intel·lectuals mallorquins dels anys 40 i 50 que havien decidit valorar en Villalonga —l'home i l'escriptor— les seves qualitats part damunt dels seus de-

fectes. La visió que em van transmetre de l'autor de *Mort de Dama* fou, en síntesi, positiva. Aquí té mossèn Massot una primera i ràpida explicació d'allò que ell considera «síndrome estranya» o «apassionament contingut», amb criteri poc clarificador i lleument tendencios. I ara més que mai em dol que aquests mestres estimats i respectats no es trobin entre nosaltres, perquè em serien d'utilitat els seus judicis crítics. Sé perfectament que haurien fet retrets puntuals al meu treball sobre Villalonga, però l'haurien comentat com pertoca, lluny de qualsevol ànim de rebentada sistemàtica. Em refereixo, és clar, a Josep M. Llompart, Guillem Sureda Molina, Llorenç Moyà Gilabert i Jaume Vidal Alcover. D'aquest darrer, recordaré a Massot que més d'una vegada considerarà reductiva la visió de Llorenç Villalonga limitada a èpoques obscures i mediocres com el Bienni Negre i els dos primers anys de la Guerra d'Espanya.

A més, tots aquests escriptors no creien en les categories de bons i dolents a l'hora de valorar el llarg i enverinat contenciós entre Villalonga i els prohoms de l'Escola Mallorquina. El ranci *leitmotive* de *Mort de Dama* (1931, 2a ed. 1954) que Massot retreu per interpretar al seu gust, era comentat amb humor a les nostres tertúlies. I em sembla inútil recordar que el fet ha tingut dictàmens —públics o privats— favorables a Villalonga procedents de les personalitats més acreditades de les lletres catalanes. És a dir: Salvador Espriu, Carles Riba, Joan Fuster i Joaquim Molas. Pel que fa als catalans, suggereixo una ullada a l'índex alfabètic del meu llibre. L'opinió del valencià es pot trobar a les pp. 66-68 de l'aplec d'articles a *Levante* titulat *Llegint i escrivint* (1995). Informació neutral. Com neutral és el punt de vista d'aquests quatre mandarins de la cultura nostrada a l'hora d'enfrontar-se amb les actituds villalonguianes.

Però girem full. El que sí em consta és que la formació inicial de Massot i Muntaner es va donar en estret contacte amb els supervivents —anacrònics o permanents, jo què sé!— de l'Escola Mallorquina. I en aquest sentit, les paraules de Miquel Dolç (pp. 134-135 de *La raó i el meu dret*) podrien estimular el benedictí a reaccionar. Però no volent matar el missatger, que massa ha fet ficant-se en un bullit que ni li va ni li ve. Massa fa un biògraf, al meu entendre, si entre el naixement i la mort del seu personatge es mou de manera externa i objectiva i evita la temptació d'amagar l'ou amb interpretacions o silencis. Crec que el meu amable contradictor podria prendre llum de na Pastora. I possiblement ho faria si no fos perquè en la seva procedència cultural i de tradició es troba immers en aquelles raons del cor que la raó mateixa ignora. Però quasi ha aconseguit, amb el seu sermó, fer-nos oblidar Pascal i recordar-nos, una mica massa, l'abjecte estil com aquest era impugnat pels jesuïtes. Una vella i coneguda olor, entre nosaltres, emperò —valga'm Déu!— no em queixaré, per allò tan mallorquí que diu «qui no vol pols que no vagi a l'era».



Alguna cosa, tanmateix, crec poder dir en favor meu: el llibre quedà finalista en el Premi Ramon Llull de Barcelona, amb un jurat solvent que no pogué premiar-lo per raons editorials; ha estat guardonat per l'Obra Cultural Balear —continuadora de l'esperit de l'Associació per la Cultura de Mallorca— a la darrera Nit de la Cultura, amb el Premi Miquel dels Sants Oliver a la millor obra d'investigació d'autor mallorquí; la crítica s'ha mostrat positiva amb articles de Descalç (Bartomeu Fiol) a *Baleares*; Manel Ollé en *El Temps*; Baltasar Porcel i Carles Barba a *La Vanguardia*, i Ramon Pla i Arxé a *l'Avui*. També he rebut algunes felicitacions del camp acadèmic i m'han cridat per parlar de l'obra i la vida de Llorenç Villalonga a la Universitat de Lleida i a la Universitat de les Illes Balears.

Si demà o demà passat Massot i Muntaner abandona la seva actitud, parcial o sectària, la meua actitud serà la mateixa de quan li vaig proposar visitar-lo a Montserrat per contrastar informacions i arribar a una síntesi. Penso que és això el que li cal, a la nostra cultura, i no un debat de panfonteta. Passo per tant per alt els retrets que fa que tenen refutació en el llibre mateix, li suggereixo que abandoni el vici de no saber llegir i de queixar-se per contra i adverteixo, de manera ferma, que no seguiré en aquesta polèmica perquè em penso que no té interès. ■

Jaume Pomar



# M o s t r a d o r




R. Bassa, M. Cabot, F. Crespi, R. Díaz i J. Lladonet: *SERRA MAMERRA. CANTARELLES I CANÇONETES PER A INFANTS*. Il·lustracions: Gemma Aguasca. Palma, Editorial Moll («Mar de Sons», 3), 1995, 186 ps.

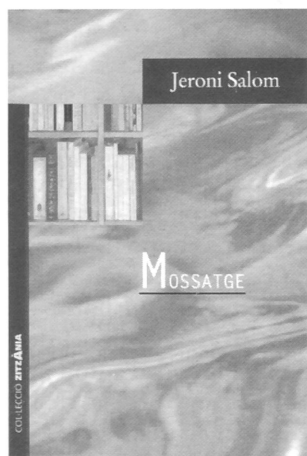
Cinc pedagogs que de la dedicació a l'ensenyament n'han fet ofici i art són els autors d'aquest llibre que per damunt tot pretén fomentar des de l'escola —però també es pot pretendre la mateixa finalitat dins el si de la família— la recuperació d'aquell patrimoni de cançons infantils en llengua catalana que s'havia anat configurant al llarg de segles de tradició i que les darreres dècades, a causa de la castellanització de la societat i del canvi absolut del nostre sistema de vida, s'ha trobat a les portes de desaparició. Didàctica verbal i musical i també una eina útil per a tots aquells ensenyants que creuen en una escola que inculca identitat de país.



Charles de Foucauld: *ESCRITS ESPIRITUALS*. Introducció de Michel Lafon. Barcelona, Edicions Proa («Clàssics del Cristianisme», 60), 1996, 214 ps.

Aquesta admirable col·lecció que editen conjuntament la Facultat de Teologia de Catalunya i la Fundació Enciclopèdia Catalana, amb el suport de la Conferència Episcopal Tarraconense, continua el seu camí. En aquesta ocasió ens presenta els escrits d'un personatge que va tenir

una vida ben novel·lesca. Nascut a Alsàcia (1858), va ser militar, dugué una vida disbauxada, peregrí a Terra Santa, transformat profundament durant el seu sojorn a Natzaret, ingressat a la Trapa, ordenat sacerdot (1901), transplantat a consciència a la terra dels tuaregs d'Algèria i assassinat en plena guerra mundial. El llibre presenta les seves dues principals aportacions a l'espiritualitat cristiana: *Recés a Natzaret* (1897) i el *Directori*.



Jeroni Salom: *MOSSATGE*. Binissalem, Di7 Grup d'Edició («Col. Zitzània», 3), 1996, 99 ps.

Que els treballs de crítica literària d'un autor siguin arreplegats periòdicament en un volum és una bona notícia, malauradament massa infreqüent. Per això, la publicació d'aquest llibre honora la nova editorial binissalamera que ha decidit fer-ho. A més, en Jeroni Salom s'ho tenia ben guanyat: des de fa una bona partida d'anys ha anat fent crítica literària amb continuïtat, això sí, però, tan sols amb la freqüència que li han permès

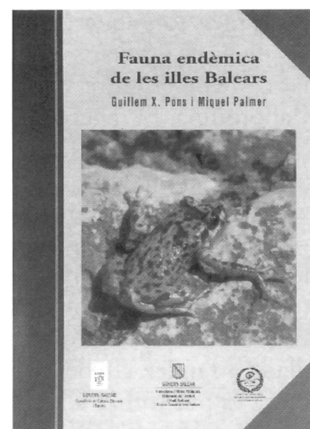
uns mitjans de comunicació que d'aquests tipus de productes més aviat en fan una demanda escassa. Del seu quefer com a crític sobretot en detacariem la voracitat lectora que demostra i l'actitud de llibertat que transmeten els seus comentaris. A *Mossatge* no hi trobam la lectura crítica centrada en una obra que tot just acaba d'aparèixer, més aviat ens ofereix estudis crítics, bé sigui d'obres plenament consolidades —de l'*Ariadna en el laberint grotesc*, de Salvador Espriu, o de les *Flors del silenci* de Miquel S. Oliver— o d'altres d'autors encara en plena creativitat —l'obra narrativa d'Antoni Serra. Tot plegat, un conjunt prou interessant d'estudis literaris.



Francesc de B. Moll: *UN HOME DE COMBAT (MOSSÈN ALCOVER)*. Palma, Editorial Moll, 1996 (3<sup>a</sup> ed.), 322 ps.

Del tot oportuna la reedició d'aquesta biografia d'Antoni Maria Alcover l'any en què celebrem el centenari de la publicació del primer volum del seu *Aplec de rondalles mallorquines*. La vida del canonge manacorí, plena de ciència i passió, va ser intensa i fecunda, de vegades contradictòria, profundament mediatitzada per creences profundes —una religiositat de creuat i un amor cec per la tradició—, profitosa com ben poques per a la llengua i la cultura catalanes. La ploma de F. de B. Moll, que l'havia conegut de ben a prop, amb totes les seves grandeses i misèries, en va traçar una semblança amena i detallada d'aquell home de combat, el qual, pel valor de les seves obres, mereix

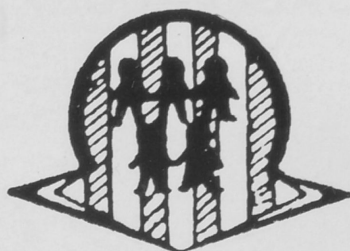
esser reconegut, amb tots els honors, com un dels grans personatges de la nostra història.



Guillem X. Pons i Miquel Palmer: *FAUNA ENDÈMICA DE LES ILLES BALEARS*. Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1996, 307 ps.

Es tracta del catàleg actualitzat de la fauna endèmica de les Balears. L'inventari inclou més de tres-centes espècies i sub-espècies, amb una fitxa descriptiva de cadascuna d'elles: localització, estat de conservació, consideracions sistemàtiques/taxonòmiques, corologia, hàbitat i altres dades ecològiques. Els autors, dos joves investigadors naturalistes, han combinat l'aprofitament de la bibliografia existent amb un intens treball de camp, que s'ha concretat en un gran nombre d'excursions zoològiques per les nostres illes, amb la corresponent exploració de coves, avencs i illots.





FUNDACIÓ  
«SERVEIS DE CULTURA PER AL POBLE»

Per a la promoció popular de la nostra cultura  
estam al vostre servei

Demanau informació a:  
Carrer del Mar, 6 - 3er • 07012 PALMA



**Restaurant**  
**SA FONDA**

**ESPECIALITATS**  
CABRIT DE MUNTANYA  
PORCELLA  
ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 51 70 22

LLUC



FÀBRICA D'ARTICLES DE PELL  
guants

bosses

peces de vestit

i marroquineria en general

Gran Via de Colón

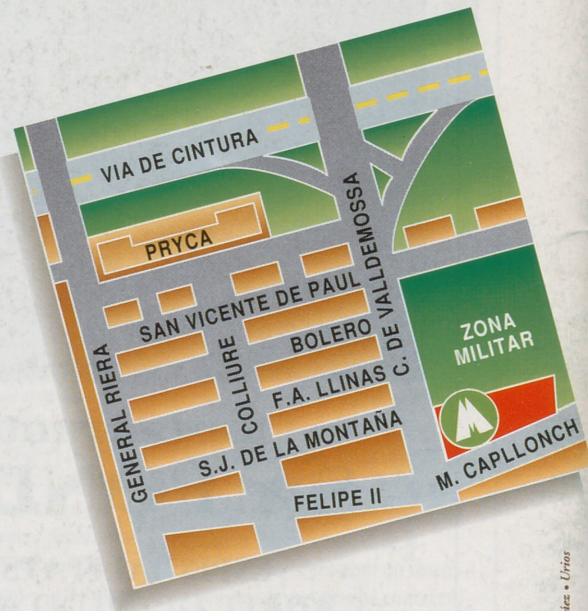
Telèfon 50 19 00

INCA

BANYS, TRESPOLS I REVESTIMENTS,  
CALEFACCIÓ, AIRE CONDICIONAT...

# TOT

*de Massanella*



**Roca**

 **MASSANELLA** S.A.

Ctra. de Valldemossa, 44. - Tel 75 03 45 - Palma