

# LLUC

Santiago Rusiñol a Mallorca  
El muntatge teatral de *La Dida*  
El funicular aeri del Puig Major



# 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 autònomic 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 Miquel 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 Marí.

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

*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**

## LLUC

REVISTA BIMESTRAL  
ANY LXXVI  
JULIOL-AGOST 1996  
Núm. 793

## 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  
Leonard 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: 450 ptes.

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

## Fotografia de la portada:

El Molinar de Llevant (1893)  
Oli de S. Rusiñol - 64 x 92 cm  
(Col·lecció particular)

## 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

L'aparició del «Diari de Balears» el passat u de maig és una gran notícia per tots aquells que aspirem a un futur de plena normalitat lingüística. La nostra revista desitja encert i lectors en abundància al grup empresarial que s'ha atrevit a fer possible aquest bell somni.

3

L'eurodiputat Joan Vallvé ens ofereix **una visió de la Mediterrània des d'Europa**.

5

El mes d'octubre el Teatre Principal de Palma estrenarà **un muntatge teatral de La dida de Salvador Galmés**. La novel·lista Maria Antònia Oliver n'ha fet la dramatització i la direcció anirà a càrrec de Rafel Duran. Hem cregut que era un bon moment perquè ens contassin amb detall el projecte.

14

La **relació de Santiago Rusiñol amb Mallorca** va ser intensa i freqüent. En en el seu estudi, Damià Pons parla de la primera estada que hi va fer, l'any 1893.

20

El cineasta mallorquí Pere March ha escrit un article emotiu i ben documentat sobre un dels principals realitzadors amateurs que hi ha hagut a Mallorca: **en Rafel Bordoy**.

28

Joan Buades Crespí, historiador especialitzat en l'emigració dels mallorquins a Amèrica, recupera la figura d'un pobler —en **Llorenç Torres Cladera**— que va desenvolupar una considerable tasca d'escriptor a l'Uruguai.

30

Joan Cabot i Àngel Maria Pomar han reconstruït la història del projecte de la construcció d'un **funicular aeri al Puig Major** que va impulsar l'enginyer Antoni Parietti.

34

Tres trescadors de les contrades d'Escorca —Antoni i Gabriel Ordinas i Antoni Reynés— han elaborat una exhaustiva relació comentada de tots els **topònims del terme que fan referència a animals**.

38

Jaume Ordines Llobera comenta la col·lecció de rondalles «**Això era i no era...**» i fa tot un seguit d'anàlisis comparatives entre la nostra rondallística i la d'altres països.

42

Pere Riutort Mestre, que pateix, en la seva doble condició de persona que hi viu i que hi exerceix el sacerdoci, la **situació lingüística** del País Valencià, fa una denúncia ben contundent del paper de l'**Església valenciana**, la qual incompleix el mandat evangèlic que obliga els pastors de la fe a ser fidels a la llengua i la cultura del poble.

47

Josep Ramon Cerdà ens ha volgut oferir unes reflexions sobre la viabilitat escènica del **teatre de Llorenç Villalonga**.

49

J. Massot i Muntaner contesta les consideracions de Jaume Pomar aparegudes al darrer número de *Lluc* tot al voltant de la figura de Llorenç Villalonga.

50

A LA **CIUTAT DELS LLIBRES** hi podem trobar una ressenya crítica de **Lourde Alliance** d'Enric Porqueres, a càrrec de Francesc Riera, i un comentari de David Ginard a una obra de J. Massot i Muntaner.

52

El **MOSTRADOR** ens proposa diverses lectures per tal que hi puguem cercar la que ens pugui complaure més.



## EL «DIARI DE BALEARS»: UNA PASSA MOLT IMPORTANT

**E**ls dèficits de normalitat lingüística existents en l'àmbit dels mitjans de comunicació són encara avui quasi absoluts. Si ens entenguéssim a fer una anàlisi comparativa de l'oferta de premsa, ràdio i TV que els ciutadans balears tenen al seu abast, constataríem que hi ha, tant en quantitat com en capacitat competitiva, una gran desproporció entre els que fan ús del català i els que empren el castellà. La llengua del país continua vivint dins un estat de greu marginalitat mediàtica. L'hegemonia del castellà tan sols és contrarestada testimonialment: la TV3, els informatius de TV1 i de RNE, la premsa forana, les televisions locals, les diverses revistes en català de circulació minoritària..., són propostes comunicatives molt positives però del tot insuficients. Una de les causes principals de la situació en què ens trobam és l'absentisme dels poders públics autonòmics, els quals mai no han volgut entendre que un país en procés de recuperació cultural i política necessitava complementar l'exercici del seu autogovern amb un sistema de mitjans de comunicació privatis que parlassin la llengua històrica i majoritària del territori i, a la vegada, que practicassin un doble autocentrament: que les Balears tenguessin el protagonisme principal en els continguts transmesos a la ciutadania; que el món exterior fos vist amb els propis ulls.

El passat u de maig va néixer una iniciativa comunicativa que en potència té la capacitat de produir uns efectes normalitzadors de gran abast social. Ens referim, és clar, al «Diari de Balears». Feia quasi vint anys que es parlava de la viabilitat o no de fer un diari en català a Mallorca. Tots els qui el desitjàvem ja n'érem més aviat escèptics. La veritat és que sabíem que des del voluntarisme patriòtic el projecte no era realitzable. La gran sort és que hi ha hagut una empresa multimèdia mallorquina que ha assumit el risc de fer-ho possible. El Grup Serra, després de

diverses aportacions del tot transcendents per a la normalització lingüística —sobretot la Gran Enciclopèdia de Mallorca i la de la Pintura i l'Escultura a les Illes Balears, a més d'un seguit d'altres col·leccionables—, ha aportat, amb la creació del primer diari en català de la història de les Balears, un instrument capaç de crear normalitat lingüística, més enllà d'una presència purament testimonial, en l'àmbit de la premsa escrita. D'altra banda, la solidesa de l'empresa editora li dóna garanties de perdurabilitat i de millora progressiva.

Han transcorregut uns mesos d'ençà de la seva aparició. A hores d'ara el «Diari de Balears» ja és un producte informatiu digníssim, que ha sabut configurar un bon planter de redactors i col·laboradors, amb un registre de llenguatge eficaç. Tot just s'ha començat el camí, però l'aventura sembla anunciar la possibilitat d'un final feliç. Ara només fa falta que la societat estigui a l'altura de les circumstàncies. Seria un contrasentit inexplicable que els integrants dels diversos moviments cívics partidaris de la recuperació nacional del país no sentissin el «Diari de Balears» com un projecte propi i s'hi comprometessin plenament. Seria injustificable que a l'hora de valorar-lo es caigués en l'error d'adoptar actituds hipercrítiques, destraleres, ignorant les dificultats empresarials, periodístiques i econòmiques que planteja un projecte d'aquestes característiques. Convé practicar la solidaritat cívica envers el «Diari de Balears». Els qui volem la normalitat lingüística per al nostre país no ens podem desentendre de la sort d'un diari que és qualque cosa més que un mitjà de comunicació: és el termòmetre que mesurarà la capacitat que té la nostra societat de recuperar la seva llengua pròpia. Per tot això, el «Diari de Balears» és més que un diari. En conseqüència, els seus lectors també són alguna cosa més que lectors de premsa. ■

■ JOAN VALLVÉ



## MEDITERRÀNIA: UNA VISIÓ DES D'EUROPA

**E**l vol de Sabena que m'allunya cada setmana de Barcelona i m'acosta a Brussel·les segueix una ruta ben determinada. Una vegada s'ha enlairat de l'aeroport del Prat, s'endinsa cap a l'interior de Catalunya i ben aviat s'orienta cap al Nord. Les conques de la Noguera Pallaresa i la de Ribagorça es fan ben perceptibles. Moments després sobrevola el Pirineu i la Vall d'Aran i deixem la conca mediterrània. A partir d'aquest moment veiem les aigües de rius com el Garona, el Loira, el Sena, l'Oise i l'Escalda. Tots van cap a l'Atlàntic o cap a la Mar del Nord. De Brussel·les estant el Mediterrani queda lluny.

Si en comptes de seguir la ruta cap a la capital dels flamencs i dels belgues escollim la ruta cap a Estrasburg —ciutat emblemàtica de la Unió Europea—, l'itinerari canvia sensiblement. L'avió sobrevola la Costa del Baix i l'Alt Empordà i s'endinsa per sobre del golf de Lió fins a trobar novament la costa prop de Marsella, allà on aboca les aigües el Ròdan, el riu que baixa dels Alps a la Mediterrània. Aquest mateix riu però, més amunt de Vienne, té les seves ribes formades de prats verds, uns prats que ja no són pròpiament mediterranis. De la Vall del Ròdan passem a la del Rin, el qual també porta l'aigua dels Alps, però en aquest cas cap al Mar del Nord.

Estrasburg és la ciutat de l'aigua, dels canals; no hem d'oblidar que la proximitat al Rin li ha donat des de fa segles la facilitat de comunicació i de transport fluvial. Hom parla des de fa anys del Canal Rin-Ròdan, un canal que existeix però només per a la navegació de petits vaixells. Es comenta sovint que caldria ampliar aquest canal, com si fos un intent de millorar la comunicació del centre d'Europa amb la Mediterrània.

Els estats de la Unió Europea han vist el Mediterrani com una cosa allunyada i de poca importància. Tanmateix podem afirmar que la nostra civilització, la civilització europea, és filla del Mediterrani: Egipte, Grècia, Roma, el judaisme, el cristianisme i el mateix Islam tin-

gueren el seu desenvolupament a les ribes de la Mediterrània.

Fins a la fi del s.XV el Mediterrani va constituir el principal centre de la civilització. La caiguda de Bizanci, la descoberta del Nou Món i la Reforma protestant són tres fets que allunyen el centre d'Europa del Mediterrani, que esdevé un mar tancat, sense sortida, dividit i amb conflicte nord-sud quasi permanent.

Els segles següents són l'estatu quo de la Mediterrània. Els conflictes interns a Europa durant el segle passat i l'actual se situen fonamentalment a l'Europa del Nord i les lluites que s'esdevenen al Mediterrani les podríem qualificar de complementàries. Si les guerres varen ser al nord, les paus i les reconciliacions també es feren al nord. No pas en contra del Mediterrani, però sí amb un oblit generalitzat de la seva realitat.

D'altra banda, cal no oblidar que al constituir-se la Unió Europea, que representa la pau més llarga de la història d'Europa, la reconciliació es fa només a una meitat del continent, i l'altra meitat, el centre i l'est, resta oprimida i amenaçada. És cap a l'est, doncs, on es dirigeixen totes les mirades i les prevencions. Al mateix temps i d'una forma prou traumàtica en molts casos, els pobles de la riba sud del Mediterrani assoleixen la seva independència i inicien el difícil camí del creixement econòmic i el desenvolupament.

La presència dels estats de la península Ibèrica a la Unió Europea l'any 1986 fa possible un desplaçament del seu centre de gravetat cap al sud. De tota manera la inèrcia de gairebé trenta anys des de la signatura del Tractat de Roma és molt forta i el Mediterrani té encara poc pes. La política agrària de la Unió, per esmentar només un exemple, està concebuda fonamentalment pels productes de l'Europa verda: la carn de vacú, la llet i el cereal. Poques ajudes per la fruita, les verdures, el vi i l'oli.



(Foto: E. Miralles)

La caiguda del Mur de Berlín l'any 1989 i tot el que aquest esdeveniment va representar per als pobles del centre i de l'est d'Europa va ser un canvi en els paràmetres d'orientació. L'aïllament de l'est s'acabava i aquest deixava de ser una amenaça. Ben cert que seguia essent una preocupació, però d'una forma molt diferent. Ara no és un territori que amenaça però està constituït per uns pobles que volen viure la mateixa realitat que els seus veïns de l'oest. I volen fer-ho de pressa.

Hi ha una frase del President de Txèquia Vaclav Havel que és definidora. S'adreçava als estats de la UE i els deia: «Procureu contribuir a estabilitzar l'est o l'est us desestabilitzarà».

Existeix la preocupació per l'est, però també pel sud, per uns països que no són europeus, però sí que són els nostres veïns i que són molt a la vora. També en aquest cas podríem aplicar les paraules d'en Havel. La Unió Europea se n'ha adonat. Potser hi ha contribuït també l'amenaça del fonamentalisme, però en tot cas, l'Europa d'avui, quan les fronteres de l'est han caigut, ha de reconèixer i acceptar que només sense fronteres ni limitacions serà possible viure en pau amb els pobles i estats del sud.

La conferència Euromediterrània que va tenir lloc a Barcelona el mes de novembre de 1995 va ser un primer pas d'aquesta voluntat. La Unió Europea va dialogar amb tot el Mediterrani i va establir la voluntat de cooperar en el seu desenvolupament. La perspectiva, d'un mercat de lliure canvi cap a l'any 2010 és una esperança concreta. Cal treballar per a que els propòsits assolits no quedin a

l'espera de nous impulsos externs; cal que la mateixa UE sigui el motor del desenvolupament d'un marc de cooperació en aquesta àrea mediterrània.

Avui dos estats illencs mediterranis, Malta i Xipre, són els primers candidats a esdevenir membres de la Unió. La seva presència reforçarà si cal la nova situació.

Durant la celebració de l'esmentada Conferència Euromediterrània, va tenir lloc el Fòrum Civil Euromed, organitzat per l'Institut Català de la Mediterrània d'Estudis i de Cooperació de la Generalitat de Catalunya. Aquesta trobada va fer possible la comunicació entre la societat civil, els empresaris, els universitaris, les associacions i les organitzacions no governamentals. Conèixer la realitat dels diferents pobles i nacions és la manera de fer possible una millor comprensió, una entesa i una col·laboració més estretes.

El Mediterrani avui segueix essent un punt de trobada entre un nord desenvolupat i un sud que no ho és, o no ho és encara. Un nord, amb una demografia estancada o regressiva i un sud amb un creixement molt notable. Dues àrees amb religions diferents i actualment amb el perill de radicalitzacions fonamentalistes en el sud.

Fa segles que al Mediterrani hi han confluït tres religions. Ramon Llull ens ho va deixar escrit en el seu *Llibre del gentil i dels tres savis*, on posa de manifest com el diàleg pot esdevenir una forma d'establir la convivència entre les cultures i la cooperació. Sabrem seguir avui l'exemple proposat al segle XIV? ■

Joan Vallvé  
Diputat al Parlament Europeu per CiU, PSM i UPV

■ JOAN DOMENGE  
PERE SANTANDREU  
FRANCESCA SUREDA



## MARIA-ANTÒNIA OLIVER I RAFEL DURAN: UN MUNTATGE TEATRAL PER A *LA DIDA* DE SALVADOR GALMÉS

Entre els dies 31 d'octubre i 10 de novembre es representarà al Teatre Principal de Palma l'adaptació teatral de *La dida* de Salvador Galmés i Sanxo (Sant Llorenç 1876-1951), finançada pel Consell Insular de Mallorca i l'Ajuntament de Sant Llorenç. Galmés, que és conegut sobretot per la seva contarella *Flor de card*, tot i la coincidència dels crítics en designar sa narrativa breu com la més reeixida de la seva obra creativa, serà ara portat a escena gràcies a la iniciativa de Rafel Duran i el bon ofici de Maria-Antònia Oliver.

Atret pels relats d'en Galmés, Rafel Duran, experimentat director teatral (*Assaig d'Hac*, *La nit just abans dels boscos*, *L'alfabet de l'aigua*), va adonar-se de les possibilitats dramàtiques d'un text tan complex i profund com *La dida* (1923). Quan va demanar a l'escriptora Maria-Antònia Oliver —autora de novel·les tan fascinants com *Joana E. i Amor de cans*, i de l'obra de teatre *Negróni de Ginebra*— de redactar-ne el guió teatral, la literata hi va accedir de bon grat.

Tant director com escriptora han volgut no únicament manifestar alguns comentaris entorn de la versió teatral i del muntatge de *La dida*, sinó també, ultrapassant així els límits de la concreció, reflexionar sobre el fet teatral i l'experiència literària. En primer lloc, en Rafel Duran, des de la vila de Sant Llorenç, i seguidament na Maria-Antònia Oliver, des de la placidessa de Biniali, amablement ens concedeixen un diumenge de setembre.

— Rafel, *La dida* és un projecte que s'ha fet realitat. Quin temps fa que el tenies dins la carpeta?

— Deu fer onze o dotze anys. És un projecte que em surt d'una nit d'insomni, d'aquestes nits en què no pots dormir, i comences a cercar llibres als prestatges a veure què pots llegir per passar la nit. I vaig agafar en Salvador Galmés, a Barcelona. Vaig rellegir *La dida* i se'm va encendre la bombeta. Aleshores, vaig fer-ne una proposta als Capsigranys fa molts d'anys, però no els va interessar



Salvador Galmés

gens, i va quedar al calaix fins ara que s'estrenarà dia trenta-u d'octubre.

— Per què vares triar *La dida* per dur a escena? T'ho demanam perquè ara que s'estil·la la cultura de l'homenatge oficial o cultura d'aparador sembla que no hi cap data aparentment especial ni cap aniversari referit a Galmés.

— Hi ha un impuls primari i irracional que me la fa fer. Les raons, de ben segur sentimentals, que puc expli-

car són posteriors. Per exemple, les imatges d'una Mallorca encara arcaica, la dels anys seixanta, les primeres que jo vaig veure, tot el que sempre he sentit contar de la meva repradrina materna que va fer de dida a Ciutat i de la meva padrina paterna que hi va anar a fer de criada, tot el que encara recorda la gent de Sant Llorenç sobre el món de les dides i de les criades, tota l'obra de Galmés ambientada al terme de Sant Llorenç, supòs que deuen ser les raons d'aquest impuls. Si ho hagués de racionalitzar diria que normalment a les meves obres de teatre hi apareix molt el meu món personal, i, en aquest cas, hi ha un període de Sant Llorenç que no he tractat mai. Hi ha tota una cultura, que és la nostra, la que hem mamat primerament, que és la que posaré a l'escenari.

Per una altra banda, odiï els centenaris. És com dir que les coses només existeixen el dia que se celebren, i això és mentida, existeixen tot l'any. Per exemple, quan vaig fer *El joc de l'impudor*, que tractava el tema de la sida, no hi havia res que odiàs més que només se'n parlàs un dia a l'any, quan es tracta d'un problema enorme. I som del parer que en Salvador Galmés no ha d'existir un dia cada cinquanta anys. A més, a en Salvador Galmés no el coneix ningú; només el coneixem quatre llorencins i dos estrangers, no? Podríem comparar l'obra d'aquest autor al mateix nivell dels *Drames rurals* de Víctor Català, amb qui són cosins germans. A Catalunya tothom coneix Víctor Català; aquí no coneix ningú en Salvador Galmés.

— Disposau de només un mes i mig per als assaigs... Quins problemes se us poden plantejar?

— Jo sempre planific molt bé un muntatge. Ara bé, de problemes, no se sap mai per què, sempre en surten. Tanmateix, és evident que a Palma hi ha un problema d'infraestructura. Com que no existeix el teatre com a professió, no se'n pot viure. Jo estic acostumat a una altra manera de fer, a treballar nou hores cada dia i, en aquest cas, no puc, perquè els actors fan una altra feina, la que els procura el menjar, i després fan teatre. Aquests són, en definitiva, els problemes que em puc trobar.

— Per què havia de ser na Maria-Antònia Oliver qui dugués a terme l'adaptació teatral?

— Quan em vaig plantejar qui podia passar en Salvador Galmés a teatre, i que, a més a més, pogués entendre el seu món, vaig pensar que havia de ser un escriptor d'aquí. Ja que era un món de dones, tot i que està molt ben explicat per en Salvador Galmés, vaig pensar que estaria bé que fos una dona, una escriptora mallorquina qui pogués passar *La dida* a un paper escènic. Na Maria-Antònia Oliver era de la comarca i, aleshores, podia reunir molts punts en comú perquè ens entenguéssim. De fet, en Salvador Galmés és un gran prosista; ara bé, quan el passes a teatre has de parlar de sentiments íntims, i vaig creure convenient que fos una dona la que l'adaptàs. Na Maria-Antònia podia entendre molt bé quina és la diferència

entre Ciutat i la part forana, entendre també el món rural amb tota la seva agror, temes plantejats a *La dida*. Com que na Maria-Antònia Oliver esmenta l'obra galmesiana a la seva novel·la *Joana E.*, aleshores vaig pensar en ella.

— N'estàs satisfet?

— Sí, molt. De totes maneres, encara hi ha unes quantes pors escèniques. Aquesta setmana he sentit unes lectures del text, lectures de diverses parts, no lectures senceres perquè encara no tenim tots els personatges. Com que encara estam en procés d'ebullició el que he sentit és bastant bèstia. Crec que la feina feta és molt bona. Quan vaig plantejar la situació dramaturgica a na Maria-Antònia li vaig donar unes pautes possibles a seguir, diguéssim un mini-guió del que podria resultar si se n'obrissin escenes. A partir d'una manera molt meua d'entendre el teatre li vaig demanar que no hi hagués acotacions i que tot s'entengués pel diàleg, de manera que fos a l'estil de Shakespeare, en el qual tots els personatges diuen on són, quin temps fa, i a quin espai físic concret d'una casa són. Aleshores, per la lògica dels personatges tot s'entendria i no caldria explicar res més, tot i que a la vegada s'hi deixassin estructures obertes perquè jo pogués ésser creatiu a l'hora de fer-ne el muntatge. Això s'ha aconseguit, i és un punt a favor del muntatge, i no meu. Si la feina es fa ben feta, el muntatge pot resultar molt més atractiu.

Ens hem entès molt bé. Estic molt content de la col·laboració!

— Quins aspectes de *La dida* d'en Galmés són respectats per na Maria-Antònia i quins són deixats de banda?

— Els ha respectats tots. Trob que l'ha respectada massa, l'obra d'en Galmés. En Galmés ja ha escrit la seva narració, i tu hi pots recórrer sempre que vulguis. Ara bé, quan fas un guió, ja sigui cinematogràfic o dramàtic, per passar a teatre saps que hi has de perdre elements i n'has de guanyar d'altres, alhora que fas un text al servei del muntatge. És a dir, que el text no ho és tot. Però, de Salvador Galmés hi queda tot. És evident que hi pot haver sorpreses. Jo em vaig sorprendre tant quan ella em va passar el text, per mor del nombre d'elements nous introduïts, que vaig anar directament a la narració. En Galmés es curava amb salut quan, referint-se al Didot, escriu: *Li'n féu insinuacions grolleres; però rebotiren sobre la cuirassa de maternitat de la dona, qui l'esguardava amb menyspreu*. Quan ho adaptes al teatre, tu has de desenvolupar aquestes *insinuacions grolleres*, mentre que a la narració de Galmés aquest episodi et passa sense pena ni glòria. En teatre, quan reps aquesta violència de la relació que s'estableix entre home i dona quan són a Ciutat, a més a més d'un hàbitat que no és el seu, resulta molt més dur. Aleshores, aquesta violència a l'escenari sorprendrà a més d'una persona. Evidentment, també hem hagut d'inventar escenes, per tal com la narració ocupa deu pàgines i

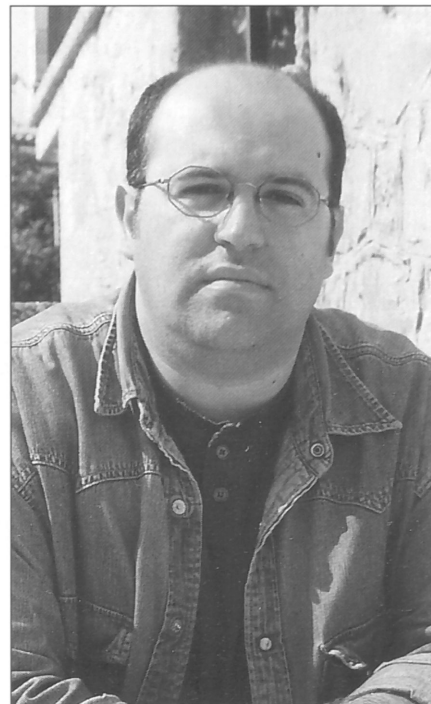




M. A. Oliver (Foto: Maria Santandreu)



Salvador Galmés



Rafel Duran (Foto: Maria Santandreu)

nosaltres n'hem hagudes d'escriure setanta. S'han obert dues escenes, que vaig suggerir a na Maria-Antònia. Una escena era..., no, no ho dic. Ja ho veureu!

— Quins han estat els motius que t'han impulsat a muntar una obra a Mallorca després de catorze anys de treballar a Barcelona?

— De fet, és la tercera obra que faig a Mallorca. Abans s'havien representat *Zòmit*, *Assaig d'Hac* i *La nit just abans dels boscos*. Com a director, i tocant de peus a terra, Barcelona m'ofereix la possibilitat d'experimentar en els camps dramaturgics que a mi m'interessen. Ho tenc molt bé i m'ho posen molt fàcil. Ara bé, a Mallorca aquesta experimentació no té cap sentit. Passaria el que va succeir amb *Zòmit* i amb *Assaig d'Hac*... Els comentaris, terribles, eren: «molt guapo, però no hem entès res». És a dir, resulta inútil fer aquest *esforç* davant la llei del mínim esforç, de l'espectador. A més a més, tenint també en compte la situació política il·lenca, vas a presentar uns muntatges a un altre nivell.

— Quin suport o quins impediments has trobat amb les institucions mallorquines a l'hora d'investir el projecte?

— Hi ha un interès per part del Consell Insular de Mallorca de fer retornar la gent mallorquina que som a Barcelona fent teatre. Abans ja havia presentat el projecte a n'Antoni Sansó quan era Conseller de Cultura, de qui va passar a en Damià Pons. Aquest darrer té el projecte de posar el llistó teatral a Mallorca més alt d'així com està en aquest moment.

Per una altra banda, l'Ajuntament de Sant Llorenç hi col·labora econòmicament, perquè hi ha una entesa entre institucions.

— Fins a quin punt no fa respecte dur a escena una obra ambientada a la Mallorca dels anys vint? D'aquesta època tothom en té una visió diguem-ne folkloritzant, pel que fa a mobiliari, vestuari... Com pots vèncer aquestes idees prefabricades i alhora respondre a les expectatives del públic?

— No sé si compliré amb les expectatives que es poden tenir de l'obra. Ara bé, sé com puc vèncer-ne els tòpics, i és precisament fent el teatre que a mi m'agrada. És a dir, posant *La dida* al mateix nivell d'un muntatge que fes d'una obra d'Ibsen. Òbviament, s'ha de posar el llistó alt. És evident que hi ha alguns factors que a Mallorca es tenen molt en compte, però abans de recórrer al tòpic de si la dida ha de tenir molt de pit, o de si ha d'estar grasseta perquè les dides sembla ser que eren grasses... A més, això que eren grasses és mentida perquè tenim fotografies d'època en què les dides estan primes! I, per altra banda, si l'actriu és bona, m'estimaré més abans una bona interpretació del personatge de la dida que no el seu físic; per tant, és una qüestió que ja em deixa de preocupar. A més, jo crec que en fer ficció reinventam. Jo no som un restaurador d'èpoques, perquè com que no hem viscut aquella època, tanmateix l'esguerrarem d'una manera o d'una altra. Per això, val més que la reinventis a partir d'ara, i els elements escenogràfics han de ser prou oberts i en tot cas és l'espectador qui ha de recrear: és evident que si passa al Born no hi duren les lleones ni hi

durem els arbres. Pens que damunt l'escenari es pot recrear de moltes maneres. El realisme arquitectònic no m'interessa. Molts de Shakespeares no tenen res a sobre de l'escenari i són els mateixos actors que ho recreen tot i que et fan creure que van en vaixell o que hi ha una guerra molt impressionant. Amb *La dida* feim el mateix!

Donarem una reinvençió d'època al vestuari a partir de la psicologia dels personatges, és a dir, prescindirem de la visió folklòrica que és tan sobrada a Mallorca. Per altra banda, tant a mi com a na Maria-Antònia ens ha marcat molt un llibre de fotos de Josep Pons Frau, fotògraf de Sineu i rodalies d'entre els anys vint i trenta. Pons hi mostra una Mallorca en condicions molt precàries que s'allunya bastant del que seria el tòpic folklòric. Reinventarem el vestuari amb una diferència de vint-i-cinc anys, entre 1900 i 1925 segons ens interessi als diferents personatges. És a dir, no deim *La dida* passa al mes de març del 1920 i amb la moda del 1920, perquè això no és cert.

— Quin registre lingüístic utilitzareu per donar versemblança a l'obra? Et sembla que l'adaptació teatral de l'obra galmesiana és exportable a d'altres indrets dels Països Catalans?

— No entenc ésser exportable com ésser entenedor. El teatre ben fet s'entén encara que no n'entenguis l'idioma. Això ho afirm com a bon espectador que som de teatre estranger i en idiomes que no entenc, que, per altra banda, són les obres que més he entès, que més m'han agradat, les millors que he vist en la meua vida. A partir d'aquí, evidentment que el llenguatge és important, no et diré que no.

A l'adaptació hi ha una gran riquesa lingüística, sobretot si la comparem amb l'empobriment del llenguatge col·loquial actual. Està molt ben treballat per na Maria-Antònia. És tracta d'un llenguatge molt *Maria-Antònia Oliver*, tot i que conserva molt de les estructures de Galmés. Galmés, encara que només faci tres o quatre construccions dialogades, narra més les sensacions internes de la dona.

Abans de l'estrena no volem elucubrar sobre la possibilitat de dur l'obra a d'altres indrets. Abans, m'interessa arribar a l'estrena en unes condicions òptimes. Primer, estrenar bé i, llavors, ja en parlarem. En tot cas, aquest aspecte l'ha de tractar producció, no jo.

— En definitiva, *La dida* de Salvador Galmés és una tragèdia. La tragèdia, si no ve acompanyada d'una bona interpretació, es pot convertir en comèdia. Quin secret hi ha perquè no s'esdevingui d'aquesta manera?

— No sé si sabré respondre a aquesta pregunta. El que sí sé és la diferència entre tragèdia i comèdia. Jugues a un tempo diferent. Jugues a mostrar els personatges des d'un altre angle. La tragèdia, des que Nietzsche va escriure *L'origen de la tragèdia*, s'entén que ha de ser tragèdia des del principi fins al final. Això és molt relatiu. Una

tragèdia és quan a tu et cau un cossioll del quart pis damunt el cap, et fa un trenc i plores, tot i que feia un segon que acabaves de riure perquè un altre t'havia contat un acudit. Amb això s'ha d'anar molt alerta. En una tragèdia es pot riure, hi pot haver moments còmics i de distensió, que, de fet, sempre n'hi ha. És evident que *La dida* és una tragèdia. Però fins i tot els moments tràgics a la vida són molt banals. Els moments tràgics solen ésser una relació causa-efecte a una tercera persona en pensar el que ha passat a l'altre. La tragèdia pertany a terceres persones. Tu has de saber molt bé el *crescendo* i subratllar contínuament les situacions perquè cada vegada siguin més bèsties i perquè aconseguixin que aquesta dona actuï de la manera com actua, per tot el que li ha passat. Ara bé, no s'ha d'entendre que és boja, perquè no ho és; té, davant ella, una situació de supervivència. Salvador Galmés, per arribar a la seva tragèdia, munta uns personatges que són rols de personatge. Per exemple, la senyora parla com se suposa que ha de parlar una senyora, però no es tracta d'una senyora concreta, perquè sempre la veim donant ordres als criats, i no parlant amb una altra senyora. No disposam, per tant, d'un ventall prou ample del qual disposaríem en el cas d'un personatge sòlid. En canvi, la dida, sí. Ella és el gran personatge, i tota l'obra se sustenta al voltant seu. Tanmateix, ni tan sols el didot o el senyor són personatges forts, consistents.

— Quin sentit té dur a terme una adaptació teatral basada en el text en un moment en què, en línies generals, el teatre textual i el teatre d'autor, tot i una revifalla observada a Catalunya, semblava que tendia a desaparèixer?

— La revifalla de Catalunya es correspon a un auge que demostra arreu d'Europa el teatre de text, d'autor. Aquí hi ha una guerra muntada per uns interessos, en els quals no vull entrar, perquè a mi m'agraden tots dos aspectes.

He escenificat Koltès i Bernhard, que són els màxims exponents contemporanis de teatre d'autor. Al mateix temps, són tan oberts com a proposta que tu, director, a la vegada t'hi pots recrear moltíssim. És clar, si veus el muntatge que Patrice Chéreau ha fet de *Dans la solitude du champs de cotton*, de Koltès, que es va poder veure a Barcelona l'any passat..., una amiga meua que ho havia vist en català no havia entès res i, en canvi, sense saber francès ho va entendre tot. Aquesta anècdota explica que depèn de quins muntatges i de la intel·ligència amb què estan fets; encara que no n'entenguis les paraules pots captar la relació de fets que s'està explicant. El teatre és gest, el teatre és so, el teatre és paraula, el teatre és una multiplicitat d'elements. Sempre n'existirà d'una banda i de l'altra, encara que els fonamentalistes d'una banda i de l'altra es fotin castanyes tot lo dia. Jo estic pel mig i vaig d'un cantó a l'altre segons em convé a cada moment. No crec que una banda prengui part a l'altra: és un mestissatge, es pot conviure i prendre el millor d'una i altra...

— Ara bé, aquesta revifalla respon a una voluntat política, al projecte de recuperar uns autors com Víctor Català...?

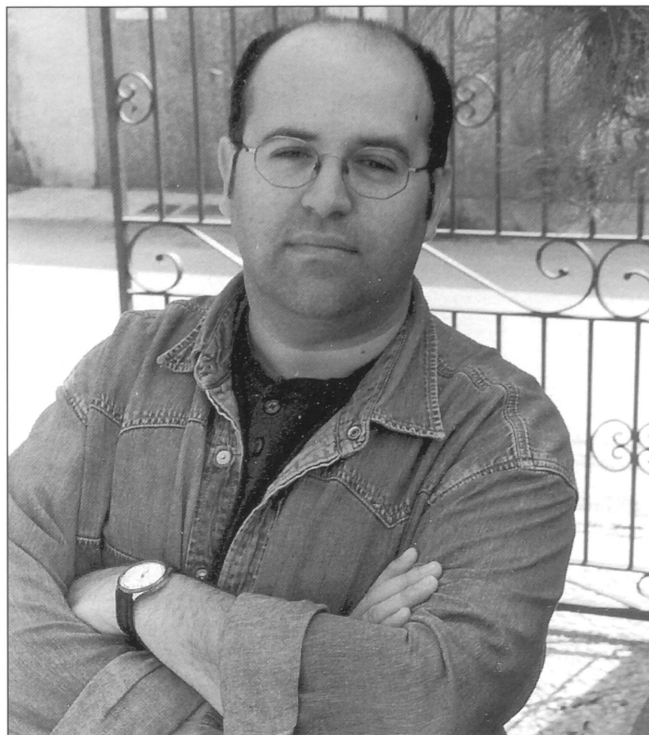
— A Barcelona sí que hi ha hagut una voluntat política. Després, han sorgit fenòmens com Belbel, a qui han fet molt de costat. A partir d'aquí, s'ha potenciat també en Benet i Jornet, i al voltant d'aquests dos eixos hi ha autors que també estan escrivint. És evident que hi ha una voluntat política. Ara bé, que hi ha uns autors a recuperar? També és cert! No s'ha d'oblidar mai que a Catalunya tot el que són Guimeràs i Sagarres la gent se'ls sap de memòria. A nivell illenc trobes unes mancances enormes: s'ha fet sàinet i no s'ha sortit mai d'aquí. Bé, s'han fet intents, però els autors es poden comptar amb els dits d'una mà. A Mallorca has de recórrer a la literatura si vols conflictes dramàtics. *La dida* es publica l'any 1923, quan també en els vint Llorenç Villalonga redactava *Mort de dama* (1931). Ara bé, Villalonga era un jove, i Galmés ja era més granat. Aquí hi ha una confrontació generacional. A començaments de segle, Miquel dels Sants Oliver havia escrit *La Ciutat de Mallorca*, en què fa una descripció de la ciutat molt esnob i molt diferent del que escrivia Salvador Galmés. En aquell moment, com ara, hi havia convivència d'opinions. Salvador Galmés explica un món que s'esbuca, que desapareix. És evident que a *La dida* me n'he d'anar a principis de segle: no puc situar *La dida* als anys seixanta, perquè ja no hi havia dides i les diferències de classe no eren tan enormes perquè ja existia un altre sistema de viure.

— En Joan Ferrater opinava, referit a la poesia, que tota lectura poètica prenien sentit quan el lector hi reconeixia alguna parcel·la de la seva experiència. Aquesta afirmació et sembla extrapolable al teatre? És a dir, fins a quin punt l'obra agrada a l'audiència perquè s'hi ha sentit reconeguda?

— L'afirmació em sembla totalment extrapolable. Fins i tot hi ha qui diu que el teatre funciona a la llarga. Pots veure una obra i no entendre'n res, encara que hi hagi elements que copsis. El teatre és una experiència ètèria, existeix un moment i després ja no, però al cap de cinc anys pots entendre aquella sensació. En el cinema m'ha passat quan tenia divuit anys. Al cap de deu anys encara pots recordar aspectes que havies vist

— Entre els assidus al teatre es comenta que hi ha diferència entre la crítica teatral barcelonina i la mallorquina. S'ha assenyalat que a Mallorca no existeix la crítica teatral, per tal com els crítics d'aquí o bé es desfan en lloances desmesurades o bé repeteixen allò que diuen els programes de mà. Per tant, dur una obra a Mallorca, suposa no estar sotmès a un control de qualitat?

— El control de qualitat no ve donat per la crítica. Parlau de crítica de Barcelona i de crítica de Mallorca. La crítica de Barcelona és la més ferotge de tot Espanya. No



Rafel Duran (Foto: Maria Santandreu)

és extrapolable, ni la crítica ni la situació. Allà van a matar. Record que quan Dagoll Dagom estrena *La nit de sant Joan* són defenestradíssims a Barcelona, se'n van a Madrid i hi triomfen. En tornar, després de mig any, a Barcelona, els mateixos crítics que anteriorment havien destrossat Dagoll Dagom en fan unes crítiques meravelloses i esplèndides, tot i que l'espectacle no s'havia tocat en absolut.

Jo som el primer autocrític amb el meu muntatge, sé on volia arribar, on no he arribat i per quina raó. Aleshores, és cert que la lletra escrita sempre fa mal, i sobretot si diu segons quines coses, com en el cas de la crítica de Barcelona. Ara bé, em fa més mal si volia arribar a una meta que no he aconseguit. Però, d'entrada, quan n'estic satisfet jo, tant té! A Sitges hi ha un crític que opina que *A pas de gel en el desert* és la millor direcció que he fet mai. En canvi, un altre opina que aquest muntatge no li interessa gens ni mica. En definitiva, l'obra de la qual enguany estic més satisfet és la de Sitges; ja n'estava abans d'estrenar-la; sabia que tenia entre mans un muntatge que si a una part del públic no li interessava, a mi, molt.

Les meves propostes no són mai propostes fàcils. En el cas de *La dida*, sí. Però no en el cas del que faig a Barcelona. Les meves obres sempre demanen un grau de concentració del públic, i sovint hi pos coses que el molesten i que no vol veure. És un teatre una mica radical, on no tot és bufar i fer ampolles; sempre requereixen una concentració.

Crec que el teatre de Mallorca no té el nivell que el públic demana perquè no hi ha una infraestructura escolar. No hi ha escoles de teatre, i les que hi ha són limitades, perquè quan de fet aprens és a base de la diversitat de pro-

fessors. A Mallorca hi ha un públic que demana un teatre de qualitat. El públic és intel·ligent des del moment que et defineixes com a públic; el públic som jo, perquè jo som públic de teatre i, per tant, no puc demanar que el públic sigui idiota. Perquè un no tendeix a creure que és beneit, no? És la mateixa situació que es dona als canals de televisió. Les televisions són *bassura* perquè totes competeixen per fer *bassura*. Per contra, si els canals televisius fossin intel·ligents i es barallassin per fer programes intel·ligents, aleshores tindríem un nivell altíssim!

— Però es deu poder donar el cas de la coexistència de la proposta innovadora i del sàinet...?

— Per què hi ha un públic que sempre va a l'Auditori i un altre que va al Principal? El Teatre Principal ha estat molt mal programat durant molts anys; en canvi, a l'Auditori hi han anat les propostes interessants durant tota una dècada. Quan els socialistes estaven al govern municipal de Ciutat varen organitzar un festival de teatre, amb propostes interessantíssimes i *la crème de la crème* del teatre europeu. Això crea un públic intel·ligent, mentre que n'hi ha un altre que porta aferrada la resignació illenca i només vol que l'entretenguin una estoneta.

— Quants d'actors es necessitaran per dur aquesta obra a l'escenari? Pots avançar-ne noms?

— Una vintena, entre personatges principals i figurants. La dida serà interpretada per na Pilar Calatayud, que ja havia fet feina amb mi a *Assaig d'Hac*. No us en puc dir més, encara estam tancant llistes!

— L'escenografia, el vestuari, el so, els llums, seran a càrrec de tècnics mallorquins? O no se'n disposa d'adients?

— Sí que n'hi ha. Ara bé, jo tenc uns col·laboradors molt personals. És un diàleg. T'hi has d'entendre molt bé. Sempre amb sintonia. L'il·luminador que sempre ha il·luminat les meves obres no pot venir, però vindrà una al·lota de Barcelona que conec molt bé i que sé que ens entendrem. A més a més, ha fet feina molts anys al Teatre Lliure, i això sempre és un punt de qualitat.

L'escenografia va a càrrec d'un mallorquí que ha tornat a Mallorca. Fins ara havia estat amb en Fabià Puigserver al Teatre Lliure. Per tant, tenc una joia devora. No ens coneixíem, però ell coneixia la il·luminadora i anirem tots en la mateixa línia. I pel que fa al so, n'Eugeni Canyelles m'ajudarà a fer els enregistraments, perquè ja havíem treballat junts a *Assaig d'Hac*.

— Quins projectes per al futur tens en ment?

— No fer res! M'ha quedat una sensació com si necessitàs un període de reflexió i de tranquil·litat. Tot plegat ha estat un cap de fibló, he fet cinc muntatges en cinc mesos, i no he pogut descansar el que jo volia entre *L'al·fabet de l'aigua* i *La dida*. Vaig tenir cinc *post partum* se-

guits, perquè els havia guardat tots per al final, i després del *Grec* vaig descansar dues setmanes. Per ara, hem d'entrenar *La dida* i, després, descansar fins a Nadal. Hi ha més projectes dins la carpeta, però vull descansar fins a Nadal. Ja us ho diré a Nadal!!!

\* \* \* \* \*

— Maria-Antònia, sabem que coneixes l'obra de Salvador Galmés. Concretament, *La dida* apareix a la teva novel·la *Joana E*. Quins són els aspectes que més t'atreuen de la seva narrativa, i per quin motiu vares acceptar la proposta d'en Rafel Duran de fer-ne una adaptació teatral?

— La narrativa de Salvador Galmés la coneixia de molt temps abans. M'atreu molt el llenguatge, la facultat de narrar que té en Salvador Galmés. M'atreu molt la passió que sap posar a les seves narracions, per exemple la violència a *El garriguer d'Infern*. I el modernisme. És un escriptor modernista que trob de l'alçada de na Víctor Català, encara que no es conegui tant.

És una llàstima que hagués escrit tan poc. Hauria d'haver escrit més! Per exemple, també m'agrada molt la novel·la *Flor de card*, que ja l'havia llegida abans. És a dir, en Salvador Galmés és un dels meus escriptors preferits, ja de molt abans de conèixer en Rafel Duran.

Mirau, en Rafel i jo no ens coneixíem de res. En Rafel també va llegir *Joana E*. i va veure que s'hi esmentava *La dida*. Ell ja duia aquesta idea al cap des de molts d'anys. Després es va proposar de fer-la en teatre i va dir-se: *na Maria-Antònia Oliver!* Aleshores va demanar el meu número de telèfon a en Josep Maria Mestres, que va ser el director de *Negróni de Ginebra*, l'única obra de teatre que jo he fet. En Josep Maria Mestres l'hi va donar, en Rafel em va telefonar i em va dir: *Som en Rafel Duran, director de teatre. Que et puc venir a veure?* I jo li vaig dir que sí. Jo encara no sabia per què era, i quan va venir i em va comentar de fer *La dida* em va fer molta d'il·lusió. En vàrem parlar extensament. De la dida, n'hem parlat molt! Però va ser per il·lusió, i només per il·lusió que li vaig dir que sí. I vaig començar a fer *La dida*.

— Narrar sempre és inventar, crear. Ara bé, adaptar és més aviat recreació. Quines dificultats suposa una adaptació? Com aconseguixes resoldre situacions que al text de Galmés només s'insinuen?

— Concretament, aquest conte m'ha duit moltes dificultats, per una sèrie de factors. Primera, m'havia de posar dins la pell d'un home, d'un home que a mi em sembla que estava reprimint, no reprimint sexualment — que per ventura també, però això ja no ho sé ni tampoc no ho he volgut esbrinar—, però sí que estava reprimint artísticament. A més a més, era un capellà, i a més a més, d'una època que no és la meua. Posar-te dins una persona tan diferent a tu és dur i et duu molta de feina. A més, una persona que no has conegut.

Després, es tractava d'un conte molt curt, que quasi bé no té diàlegs. L'adaptació s'havia de bastir a base de diàlegs, i havia de crear una obra que duràs una hora i mitja, més o manco. O sigui, que ha estat una recreació, però en molts de casos una creació. Ara bé, sempre he tingut molt en compte el llenguatge del personatge de la dida, tot i que no podia tenir en compte el llenguatge del conte de Salvador Galmés, perquè en el meu cas es tractava de diàlegs, i, per tant, havia de tenir en compte només el llenguatge dels diàlegs. Perquè en el cas del teatre tot ha de ser dit, i en el cas de Salvador Galmés ha de ser llegit, i això és diferent. És molt diferent una rondalla per ésser dita que una rondalla per ésser escrita. Fins i tot, quan d'una novel·la meva en faig adaptacions per a ràdio, el resultat és molt diferent: una cosa ha estat la novel·la i l'altra el guió de ràdio. Clar, si l'obra és meva ja no havia de lluitar per posar-me dins el cos de mi mateixa, perquè ja hi estava. De les adaptacions que he fetes, *La dida* sembla que ha estat la que m'ha duit més feina. És ver que també he fet una adaptació per a ràdio de *Laura a la ciutat dels Sants*, de Miquel Llor; però, és clar, era una novel·la, ja aportava prou informació. En aquest darrer cas, em vaig haver d'inventar un sistema, que eren cartes. A la novel·la no hi surten cartes. A la ràdio, també tot ha de ser dit. Ara bé, el llenguatge de la ràdio és diferent que el llenguatge de teatre, perquè al teatre també s'hi veu. Aleshores, *La dida* ha resultat la més difícil, però també ha estat la que hi he passat més gust.

I pel que fa a resoldre situacions que al text de Galmés només s'insinuen, he intentat resoldre-les amb imaginació i també amb emoció. De fet, hi introduesc elements que al text ni s'insinuen. Per exemple, hi pos una vegada que els senyors no són a casa, i la dida tampoc no hi és, i que els criats ballen. Que una criada jove ensenya a ballar un *fox-trot* a un criat, i això al conte no hi és. Després, també m'invent la dida i la teta que van a veure unes bruixes de Ciutat, perquè la dida vol veure el nin, i això també m'ho invent... O sigui, amb imaginació! I amb barra! I a veure què en sortirà! Jo trob que m'ha sortit bé. Ara veurem com queda al teatre. Però, és clar, el teatre és un equip, i jo només som la que hi he fet el text, i el director de l'equip, que és en Rafel, és qui ho ha de compaginar. És, en definitiva, l'home de l'obra en conjunt. Jo li vaig dir: *Tu fes el que vulguis amb la meva obra, amb l'obra d'en Salvador Galmés i el que he fet jo. Si vols treure coses, en pots treure; si n'hi vols afegir, n'hi pots afegir: a mi m'és igual.* Perquè també ho he fet amb *Negróni de Ginebra*, obra meva. Si un actor troba que això és ridícul, que ell no s'hi troba, dins el paper, o dins aquella paraula, no la digueu, i ja està! Jo anava als assajos, però no a tots. Hi vaig treure i hi vaig posar coses. Algunes les varen posar i les varen treure ells. Però sobretot amb imaginació. I amb mentides, també! Clar, perquè això sí que és veritat: *un escriptor sempre és un mentider.*



M. A. Oliver (Foto: Maria Santandreu)

— Quins factors destacaries del fet de treballar amb una temàtica i uns personatges de començaments de segle?

— Jo m'he basat en l'obra de Salvador Galmés, no només en *La dida* sinó en altres contes seus. A més a més d'això, en Rafel m'ha ajudat molt, perquè em va deixar llibres de fotografies, que em varen acostar al tipus de gent, tipus de cases —que, per cert, eren pobríssimes; els mallorquins érem molt pobres, molt pobres; només els senyors eren rics, i encara!, perquè jo no sé què menjaven!— i en això m'he basat. En aquests llibres, en les lectures i en la imaginació.

— En la teva adaptació, què t'interessa destacar: el conflicte individual que experimenta la dida, o vols recalcar el conflicte social (d'exploació d'unes classes per unes altres) i el del camp i la ciutat?

— A mi m'interessa el conflicte personal de la dida, i també el conflicte personal de la dida amb el seu home. Per una banda, existeix el seu conflicte personal amb el marit, que en definitiva pertanyen a una mateixa classe social, en què la dona és explotada per l'home; per una altra banda, m'interessa el conflicte de classes: els senyors que exploten l'home i la dida. Això del camp i la ciutat també m'ha interessat però no tant com el conflicte personal de la dona amb ella mateixa, amb l'home, i de la dona amb els senyors.

— I enllaçant amb la pregunta anterior, et volíem demanar si el personatge de la dida que tu crees és més aviat una dona que reivindica els seus drets o una mare?

— A *La dida*, hi ha el personatge de la mare, però molt en el fons hi ha el personatge de la dona que reivindica els seus drets. De fet, quan la dida exclama «per què hi ha d'haver dides?» reivindica els seus drets de mare i alhora els seus drets de dona. Jo crec que en Salvador Galmés ho veia així, però no va gosar explicitar-ho. Per això, jo deia que estava reprimint artísticament. Almanco, així m'ho ha semblat a mi, i per això li ho faig dir dues o tres vegades en moments diferents: «Per què hi ha d'haver dides?».

També m'interessa el conflicte amb la dida, entre cometes, *feminista*. No ho era feminista aleshores, però, en certa manera donava un cert sentit al feminisme, tot i que ella en desconeixia el significat, és clar!, però, a mi també m'ha servit per això.

— Com enllaça la petita revolució que experimenta la dida amb la teva trajectòria personal com a dona i escriptora?

— No encaixa de cap manera. Ella va molt més endarrerida que jo. Vaig començar a ésser feminista de molt petita sense saber-ho, i després el meu feminisme ha anat variant, perquè he vist coses que me l'han fet variar. Som més feminista ara que quan tenia vint anys. Abans, ens mostraven les feministes, les *sufrajettes* angleses, com unes dones cridaneres, que destrossaven coses, esbojarrades, que eren de cases de senyors. I aleshores vaig veure que aquelles dones havien fet molt per les altres dones, i que gràcies a elles, i gràcies a algunes dones del seu temps, no només angleses, sinó també catalanes, espanyoles, hongareses, etc., el feminisme ha avançat. Per això a mi m'interessen molt totes les facetes que puguin tenir algun tipus de feminisme que pugui trobar a qualsevol tipus de dona. Per exemple, jo encara em dic feminista, perquè mentre es practiqui l'ablació del clítoris, hi hagi tràfic de dones..., encara que nosaltres estem una mica millor que abans, que hi estam, encara tenim tot el tercer món. Jo crec que fins que no hi hagi cap dona en el món que pugui dir que és igual que els homes, o que ha aconseguit que els homes i les dones siguem diferents d'així com érem abans, el feminisme tindrà raó d'ésser. I és per això que també m'interessa el petit feminisme de la dida, si és que hi és, i si no hi és, jo l'hi he donat.

— *La dida* de Salvador Galmés s'esdevé entre Palma i un poble de la Mallorca de començaments de segle. Aquesta concreció d'espai limita l'obra o més aviat la fa universal?

— Jo crec que la universalitza. La limitació d'una obra no està en l'espai i el temps, sinó en la grandesa o la esquifidesa de l'obra. És a dir, si una obra és gran, si una obra està ben escrita és universal, encara que passi a Infern. En aquest cas, em referesc a *El garriguer d'Infern*, en què *Infern*

és una possessió. En canvi, una obra mal feta encara que passi als Estats Units no és universal. En definitiva, la universalitat d'una obra es troba en la seva qualitat.

— Segons Josep M Llopart, Salvador Galmés a la seva dida basteix una petita peça mestra. De fet, l'autor hi crea «un personatge d'esplèndida matisació psicològica, una figura femenina dibuixada amb mà ferma i traçada» (1989, 120). Com creus tu que Galmés, essent capellà, i, per tant, tan allunyat d'una experiència humana de maternitat, ha pogut reflectir en *La dida* aquesta profunda penetració humana?

— Perquè és un gran escriptor. Només això: perquè és un gran escriptor!

— Fins a quin punt *La dida* de Maria-Antònia Oliver és *La dida* de Salvador Galmés?

— Ho veurem quan estigui feta. M'he basat en *La dida* de Salvador Galmés, i, per tant, crec que és *La dida* de Salvador Galmés. Ara bé, per tot el que us he comentat també és la meva dida. Efectivament, hi he hagut de ficar més elements, ho he hagut de fer d'una altra manera d'així com ho havia fet Salvador Galmés. Tanmateix, no es veurà fins a la representació de l'obra, que serà, en definitiva, l'obra d'en Rafel Duran, dels actors, del lluminotècnic, meva, de l'escenògraf, de tothom que hi intervingui. I també l'obra del públic, que ja veurem com reaccionarà. Jo esper que reaccionarà bé!

— Quines limitacions t'ha imposat en Rafel Duran? Quins suggeriments?

— De limitacions no me n'ha posat cap. Almanco que hagi entès com a limitacions, perquè ni tan sols no em va dir que hi havia d'haver pocs actors, que és el que et demanen tots. Quan fas una obra, tots els directors et demanen que hi hagi pocs actors.

Hem treballat amb molta llibertat tots dos. Per exemple, ell va suggerir que li agradaria que la dida visités dues dones que li fessin veure el fill. Només em va suggerir això. Ara bé, jo em vaig inventar dues *hippies*, i ell em va dir: *Què has fet, boja!*. Tanmateix, però, jo no volia fer la jaia Xaloc i la jaia Bigalot. L'obra de *La dida* és una tragèdia, i volem que sigui una tragèdia. He anat molt alerta a no posar-hi res que pogués semblar-se a una obra d'en Xesc Forteza. En Xesc Forteza té el seu estil i en Rafel i jo en tenim un altre. En definitiva, *La dida* no és una obra ni d'en Xesc Forteza ni de la Companyia Artis. Com que no hi he posat dues dones velles molt mal vestides, perquè no hi haurien lligat, hi vaig introduir dues al·lotes joves, *vestides molt estranyament*, que tenen un ribell ple de fulles de rosa, amb el qual remenant-hi fan veure a la dida que allà hi ha el seu fill.

Per una altra banda, en Rafel em va suggerir que traigués uns diàlegs entre la dida i el seu home que jo hi havia introduït, quan l'home la va a veure. Jo m'havia

deixat anar parlant de sexe, i el Didot li deia coses que a en Rafel no li agradaven. Això ho vaig suprimir, però amb tota la llibertat, perquè tanmateix si no ho hagués tret jo ho hauria tret ell. Jo ho podia publicar amb la meua versió, però realment ha quedat millor així. En aquest cas, he seguit més l'estil de Salvador Galmés a tot *La dida*, en què només n'insinua uns detalls.

— Fins a quin grau l'obra és oberta i, per tant, permet flexibilitat al director?

— És totalment oberta. Quan faig una obra de teatre, la faig tan bé com sé, però sempre tenint en compte que jo només som un punt dins el conjunt de l'obra. Així, el director hi pot fer sempre el que vulgui. El cas de la novel·la és diferent, però quan redact un guió que l'ha de dur a terme un equip, sempre don llibertat a tothom perquè pugui fer el que vulgui. Després a mi m'agradarà o no, però és una altra qüestió. Per ventura a mi no m'agradarà *La dida* així com surti, però no per això em barallaré amb en Rafel. Per exemple, a *Negroni de Ginebra* hi havia aspectes que no m'agradaven. Vaig comentar a en Josep Maria Mestres: *Això no m'agrada així*, i ell em va respondre: *a mi, sí*. Aleshores, li vaig dir: *com que ets tu que ho fas, ja està*. I som tan amics com sempre!

— Per a aquells que aniran a veure el muntatge teatral i encara no han llegit *La dida*, els en proposes la lec-

— Per a aquells que aniran a veure el muntatge teatral i encara no han llegit *La dida*, els en proposes la lectura abans o després de veure la representació?

— El fet que encara no hagin llegit l'obra de Salvador Galmés em treu de polleguera. Aquí i a Barcelona. Aquí encara quan faig referència a una obra d'en Salvador Galmés, molta de gent diu: *en Salvador Galmés..., ah, sí, aquell capellà que escrivia*. A Barcelona no saben ni qui és!

Jo els en proposaria la lectura abans de la representació, però no immediatament abans, sinó que la comencin a llegir ara. I que llegeixin tot en Salvador Galmés, no només *La dida*.

— Després de l'adaptació de *La dida*, quins són els teus projectes més immediats?

— Estic fent una novel·la. Ja la feia abans de treballar en *La dida*, la vaig deixar i ara l'he tornada a agafar. No sé quan l'acabaré. Ara vaig a molt bon ritme i ja n'he trobat el títol: *Tallats de lluna*. És una novel·la que no succeeix ni a Mallorca ni passa a dones. Es tracta d'un home, i s'esdevé a Barcelona, perquè ja estava cansada d'escriure coses que passassin a Mallorca; les protagonistes de les quals fossin dones. Aleshores vaig prometre als periodistes que a la pròxima novel·la no sortirien dones ni passaria a Mallorca. Per ara he complit la promesa. Ja veurem si l'acabaré! ■

Joana Domenge. Pere Santandreu. Francesca Sureda



### 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**

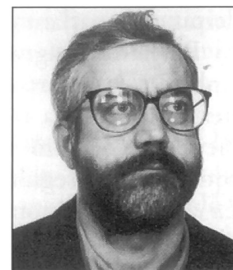
#### ► Polígon Industrial, G 103

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**

■ DAMIÀ PONS I PONS



# LA PRIMERA ESTADA DE SANTIAGO RUSIÑOL A MALLORCA

## L'ANY 1893: EL PRIMER VIATGE

Gràcies al periòdic «La Almudaina» podem documentar amb una precisió cronològica absoluta les dates de la primera estada de Santiago Rusiñol a l'illa de Mallorca.<sup>1</sup> Va ser l'any 1893, del vint-i-cinc de febrer al dos de maig. El gasetiller anònim, probablement el periodista M. S. Oliver,<sup>2</sup> en va comunicar l'arribada traspuant satisfacció:

*«Ayer tuvimos el gusto de abrazar en nuestra redacción al simpático y genial artista barcelonés Don Santiago Rusiñol, pintor y literato tan veraz como inspirado y culto.»*

*«Viene con objeto de visitar esta isla artísticamente y permanecer en ella algún tiempo dedicado a la pintura.»*

D'aquestes paraules sembla que se'n desprèn el fet que el redactor del diari palmèsà no coneixia personalment l'artista visitant, del qual, però, en sabia els mèrits com a pintor i literat.

Rusiñol vingué a Mallorca en companyia de l'escriptor Raimon Casellas, aleshores redactor i crític d'art de «La Vanguardia», de Frederic de Gomis, col·laborador de «La Publicidad», i de M. Font i Torné, Doctor en Medicina. La comitiva tot just hagué arribat a l'illa acudí a la redacció de «La Almudaina». Aquesta visita s'explica perquè entre el diari mallorquí i el barceloní que dirigia Modesto Sánchez Ortiz hi havia una bona sintonia de relació. «La Almudaina» freqüentment en reproduïa articles, i fins i tot considerava que el diari de la família Godó era el model al qual havien d'aspirar a assemblar-se. A més, pensem que M. S. Oliver i el tàndem Rusiñol-Casellas compartien les amistats de Sánchez Ortiz i Josep Ixart. Per ventura varen ser aquests dos els que incitaren els visitants a què acudissin a presentar-se als seus amics de Mallorca. Una possibilitat que tampoc no s'hauria de descartar és que M. S. Oliver amb anterioritat, en alguna de les seves estades a Barcelona, ja n'hagués conegut algun d'ells.

A «La Almudaina» de dia 8 de març s'informava que Casellas, de Gomis i Font i Torné el dia abans havien retornat a Barcelona.<sup>3</sup> En aquesta ocasió el gasetiller ja els qualificava de «*nuestros estimados amigos*» i deia que entre els visitants i els illencs s'havia establert «*una verdadera comunidad de aficiones artísticas*». D'aquestes expressions en podem deduir que durant l'estada a Mallorca havien mantingut una relació suficient com perquè fos possible que s'establissin entre ells uns bons lligams d'amistat. Així mateix la gasetilla ofería el balanç de la visita:

*«Los expedicionarios, después de haber recorrido lo más notable y curioso, que esta isla ofrece a los visitantes, se van completamente satisfechos de la hermosa e inesperada impresión que les ha producido.»*

La notícia de la partida duia, però, un altre afegit, que feia referència a Rusiñol:

*«Su compañero don Santiago Rusiñol queda en Mallorca para terminar diversos trabajos de pintura que ha emprendido.»*

Efectivament, Rusiñol es va quedar a Mallorca fins dia dos de maig. Va ser altra volta «La Almudaina» la que aixecà acta de la seva partida:<sup>4</sup>

*«Esta tarde sale para Barcelona nuestro amigo muy querido Santiago Rusiñol, temperamento de artista que ha encontrado en Mallorca inagotables asuntos de inspiración para sus impresiones pictóricas y para el humor de su pluma, no menos que admiradores sinceros de su vena y de sus envidiables dotes de talento y carácter.»*

*Al despedirle, lo hacemos con el deseo de que vuelva y conserve de Mallorca la grata memoria que sus muchos amigos conservarán de él.»*

Se'n va anar amb el vapor Lulio i l'acompanyaren y « *fueron a despedir en el muelle muchos de los amigos que deja en esta isla*».<sup>5</sup> Aquesta seria la tònica constant de les



estades de Rusiñol a Mallorca: una capacitat immensa d'atreure les simpaties de la gent i de lligar relacions amistoses amb persones dels més diversos estaments socials, amb un predomini, és clar, d'aquelles que eren més sensibles al fet artístic.

De la primera estada que va fer Rusiñol a Mallorca n'ha quedat un testimoni escrit de primer ordre que fins ara s'ha mantingut gairebé ignorat: es tracta d'una sèrie d'articles que ell mateix va publicar a «La Vanguardia». Són la crònica detallada del viatge. Amb aquests escrits, els primers que va fer sobre l'illa, podem conèixer l'itinerari que va recórrer, les impressions que li produïren els diferents llocs, i quina va ser la impressió global que se'n va forjar.

### DESDE UNA ISLA

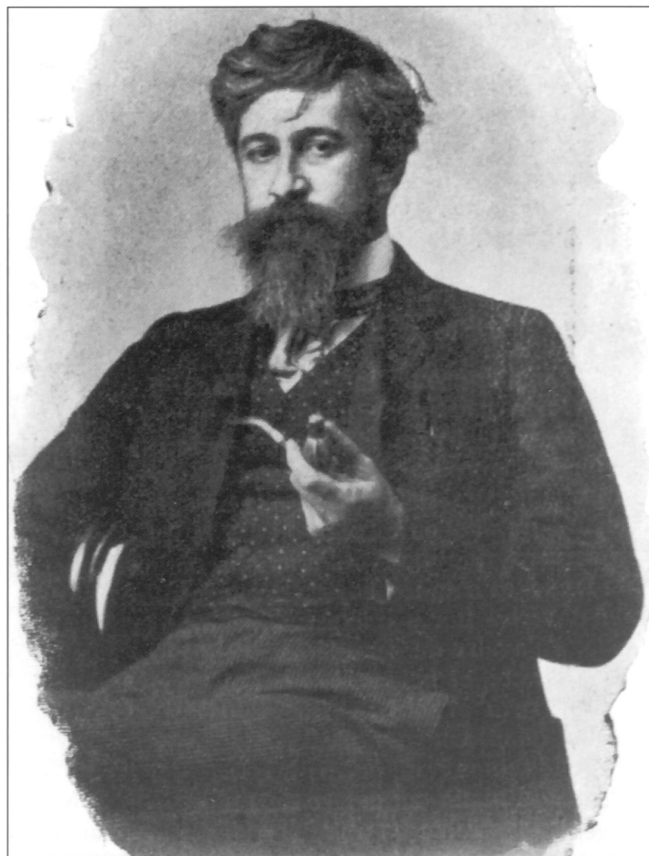
Amb aquest títol genèric Rusiñol va publicar set articles a «La Vanguardia», que «La Almudaina» va anar reproduint un a un pocs dies després.

Al primer de la sèrie, titulat *El viaje*,<sup>6</sup> bàsicament conta els infortunis que li va produir la travessia de Barcelona a Palma. L'onatge i el mareig que va haver de patir li permeten recrear-la talment com si es tractàs d'una mena de gesta èpica. Això sí, però, alhora que descriu la navegació amb tons hiperbòlics sublimadors, hi introdueix tocs d'ironia que la desmitifiquen i que fins i tot l'aproximen a una situació grotesca. És una bona mostra del millor estil russinyolesc. Segons l'autor, la raó que el va empènyer a venir a Mallorca va ser que la lectura de *Salambó* de Flaubert i *L'illa misteriosa* de Verne li havien fet néixer el desig de visitar una illa. I va triar la que tenia més a mà: «*la más próxima, que fama goza de hermosa y tiene hijos, que a más de sernos hermanos, son buenos y hospitalarios, según todas las crónicas que se han escrito o recitado*».

L'article acaba amb la descripció de la badia i oferint una primera impressió de la ciutat de Palma, vista a distància des de dins la mar.

A *Palma*,<sup>7</sup> i després de constatar que Mallorca s'assembla al continent i no a les illes exòtiques que les lectures infantils l'havien fet imaginar, Rusiñol va descriure diferents llocs de la ciutat: des del moll fins al banc de pedra que hi ha adossat a la façana de l'Ajuntament. S'entretén a observar la Llonja, de la qual en fa l'elogi, passa pel costat de les murades i pel passeig d'Es Born —en ressalta el paper que realitza com a espai de relació social—, recorre el casc antic, es queda admirat davant els portals laterals de la Catedral i menysprea la façana principal. És un primer contacte amb la Palma històrica i monumental. Va ser el dia de l'arribada quan el grup de visitants barcelonins visitaren la redacció de «La Almudaina»: «*en vez de indios, como en las que cantan en las geografías, no encontramos más que amigos ilustrados*».

El tercer article, *En busca de un istmo*,<sup>8</sup> ja fa referència a l'interior de l'illa. El recorregut en tren comença a l'estació de Palma i s'acaba a Sa Pobla. Rusiñol descriu els



Santiago Rusiñol

campes per on passa, dedicant una atenció especial als ametlerars florits, un tema que serà ben freqüent en els quadres de paisatges mallorquins que pintarà els anys posteriors. De Sa Pobla a Pollença els viatgers hi van en tartana. Mentre van fent el camí, sembla que el seu principal interès és poder veure algun talaiot, la importància dels quals coneixen perquè l'han posada en evidència els visitants que els han precedit i que han publicat la crònica del seu viatge. La menció als talaiots, a Rusiñol li serveix per exhibir la seva propensió a la ironia i la desmitificació. Tot és reduïble a una visió burleta, fins i tot quan es tracta d'aquells elements que sembla que haurien de ser intocables perquè tenen la transcendència de les coses que han vençut els efectes anihiladors del pas del temps. Rusiñol sap fer compatibles l'observació lírica amb el sarcasme, la descripció objectiva amb l'humor més aviat saietesc. En el paràgraf següent n'hi ha una bona mostra:

«*Son los talayots habitaciones de los primeros pobladores de Mallorca, monumentos megalíticos, casas ciclópicas o habitaciones terrestres de las edades prehistóricas, según dice la mayor parte de los sabios. En lo que estos no están conformes (jamás he visto que los sabios lo estuvieran), es en saber si esas hoy rústicas casas fueron fincas urbanas de los celtas, de los iberos, de los hunos o de los otros. Están formadas de grandiosos pedruscos; no tienen más que bajos, y son propiedades que debían rendir muy*

*poca renta a los honderos baleares que eran sus dueños le-  
gítimos. Es verdad que estos eran hombres de pocas nece-  
sidades. Su afán era tirar piedras a todo bicho viviente y  
aún a las mismas personas, construirse su talayot y espe-  
rar el porvenir, sin pagar contribución, ni sastre, ni mé-  
dico, ni abogado. El pan debían ganarlo los chiquillos  
haciéndolo caer a pedradas de un punto difícilísimo,  
donde lo colocaba la madre. Esta vivía en gran estima y  
el hombre iba de mercenario a la guerra o defendía la  
integridad de la patria. No conocían el oro, ni lo querían  
conocer para no viciarse y perder las formas escultura-  
les, y en el mercado de esclavos daban cuatro hombres por  
una sola mujer, lo que prueba que eran filósofos en extre-  
mo y personas de buen gusto, y que aquellos talayots cobi-  
jaban gente feliz y de costumbres dignísimas».*

En arribar a Pollença,<sup>9</sup> a la qual descriu amb brevetat i amb no gaire versemblança, Rusiñol i els seus dos companys parteixen d'excursió cap al Castell del Rei. Muntats sobre muls, s'enfilen per damunt la cresta dels penyals fins arribar a les runes del castell roquer. Uns deu anys més tard, el pintor hi faria una estada i convertiria el castell i el seu entorn en tema d'una bona partida dels seus quadres.

De retorn a Pollença, ja entrada de fosca, parteixen cap a Artà. Les presses els obliguen a gairebé no aturar-se a Alcúdia. Passen de llis per devora l'Albufera de Muro. Viatgen durant la nit, el matí i la tarda fins arribar al seu destí, quan la fosca ja era madona absoluta dels carrers del poble. Com diu el cronista: «*Habíamos equivocado las medidas, ya que la isla era mayor de lo que señalaba el mapa y los caminos se hacían interminables*».

Tot l'article quart, *En busca de salida*,<sup>10</sup> és dedicat a descriure l'interior de les coves d'Artà. Les visiten de la mà d'un guia. La immersió dins la fosca absoluta els produeix sensacions ben ambivalents: «*La verdad es que en aquel fondo no sabíamos si gozábamos o sufríamos. Siéntese una sensación de peligro, pero de peligro hermoso, un goce de admirar aquel portento mezclado del temor de tener que admirarlo más tiempo del deseado, en caso de perderse en aquel local terrible; un deseo de continuar allí, con ganas de marcharse al mismo tiempo*». L'escriptor manifesta en tot moment una actitud meravellada, de fascinació, davant aquell devessall de formes enigmàtiques que configuraven un catàleg amplíssim d'imaginari éssers animals i vegetals.

A *Más cuevas*<sup>11</sup> són les coves del Drac de Manacor les visitades. En aquesta ocasió, les descripcions de l'interior són més aviat escasses. Rusiñol sobretot es dedica a contar un episodi que hi havia passat uns anys abans: el març de 1878, dos catalans i el guia que els acompanyava en l'exploració es varen extraviar i no pogueren ser rescatats fins tres dies després.<sup>12</sup> Rusiñol reconstrueix el dramatisme de la situació «*valiéndome del relato de una de las propias víctimas, de lo que nos contó el guía, y de lo que yo imaginé en el curso de esta historia*». Un altre aspecte que queda incorporat a l'article és la transcripció de les inscripcions que els visitants han anat anotant en una llibreta situada a l'entra-

da. Són una veritable antologia de la capacitat humana d'adoptar poses de transcendència quan han acabat de viure una experiència més o menys trasbalsadora. La darrera inscripció, en la qual no costa gaire veure-hi la mà del mateix Rusiñol, ho sintetiza de manera ben gràfica: «*En las magnificencias de las cuevas se admira la mano de Dios: en las páginas de esta libreta se ve, si no se admira, la estupidez hermosa de la humana criatura*».

L'article *La enfermedad del país*,<sup>13</sup> el sisè de la sèrie, és tal volta el més interessant. En aquest cas Rusiñol es dedica a descriure les sensacions que li produeix el lloc on es troba i a analitzar el caràcter dels mallorquins. Primerament descriu l'ambient de Palma durant la Setmana Santa: el caracteritza d'acord amb una visió amarada de decadentisme anímic i literari. Arriba a parlar de «*soledad de ciudad muerta*». En un paràgraf de no massa línies hi podem trobar el següent enfilall de paraules: *muerte, gris, violeta, hoja seca, luto, ex-voto, palidez, enferma, apatía, dejadez i tristeza*. Aquesta concentració de mots d'un mateix camp semàntic serveix per suggerir un escenari lúgubre, del tot idoni per a manifestar-s'hi l'estat d'ànim que és propi de la literatura decadentista més genuïna. Tot seguit en treu conclusions, de les seves observacions, i s'atreveix a fer el diagnòstic de l'estat de l'illa. La llargària de la citació queda justificada per la importància del seu contingut:

*«Empecé a notar que aquí abundaban mucho los hombres indiferentes, que no se preocupaban de arte, ni de letras, ni de ciencias, ni de otras majaderías que estimulen a un verdadero progreso; que un fluido de fatalismo a lo árabe, había esparcido en el medio ambiente, matando de indolencia toda iniciativa; que el hombre esperaba muy poco de sus fuerzas, que se dormía lentamente bajo el hermoso esplendor de un cielo inmaculado y en brazos de un clima bueno como el mismo pan y que sólo despertaba, de ese letargo indolente, al triste son de la política para lanzarse a las miserables luchas de partido, con una actividad digna de más grandes empresas.*

*Noté también que del partido lo espera todo ese pueblo tan bueno y tan tristemente engañado! Noté que no cree en sí, ni en sus esfuerzos individuales y que viene acumulándolos con el fin de levantar hombres con sus espaldas, de los que espera dones sin cuento, y milagrosos portentos; [...].*

*¡Qué nuevos desengaños no vengan a aumentar el fatalismo que aquí reina!, esa paz desarmada, precursora de suprema indiferencia! Debido a ella (triste es decirlo!) emigran todos los días artistas y literatos, cansados del anónimo que mata las ambiciones, caen los viejos monumentos en tanto que callan los que pudieran hablar cansados de predicar en desierto. Debido a ella, vemos que un día pegan sin tino una fachada que disfraza a la pobre catedral, otro se convierte en presidio a una joya arquitectónica, ayer dejóse marchar los tesoros arqueológicos en manos de ávidos extranjeros, y hoy mismo, a la*



Rusiñol pintant en els jardins de Raixa (Bunyola)

*vista de todo el mundo, trátase de cometer un verdadero atropello, arrancando el precioso balcón de la casa de la villa, que es quizás lo más típico que la Palma nueva conserva de la Palma de otros tiempos».*<sup>14</sup>

Davant aquest diagnòstic tan rotund i tan negatiu, caldria fer-se unes quantes preguntes. S'ajustava a la situació real o més aviat era el miratge que percebia per comparació una persona que procedia d'una societat —la barcelonina— molt més dinàmica i creativa? La visió de Rusiñol era compartida per altres intel·lectuals de l'illa? Fins a quin punt el seu diagnòstic responia a una anàlisi pròpia o més aviat era una apropiació del punt de vista d'algun amic mallorquí escriptor? Creiem que Rusiñol a l'hora de perfilar la seva opinió, concretada sobretot en la percepció d'un estat generalitzat d'indolència i fatalisme, estava molt condicionat per les paraules i els escrits de Miquel S. Oliver, els articles del qual a «La Almudaina» d'aquells anys freqüentment insistien en la presentació de la societat illenca com a depositària d'un ventall amplíssim de mals: mancada d'iniciativa, tant en l'àmbit dels fets materials com en els de l'esperit; conformada a mantenir-se en una posició subalterna en relació a l'exterior; insensible davant el llegat cultural propi; únicament capaç de reaccionar a l'hora d'embranchar-se en lluites partidistes del tot estèrils; inconscient de la seva identitat nacional històrica, a la defensa de la qual una vegada i una altra renunciava, tal com havia succeït altra volta uns pocs anys abans quan la legislació estatal pretengué suprimir la validesa del dret foral mallorquí.

La nostra opinió és que Rusiñol, després de la partida cap a Barcelona dels seus companys de viatge, degué establir-se a Palma i va ser aleshores quan es va relacionar a fons i amb continuïtat amb alguns escriptors de l'illa. Tinent en compte el punt de vista de Rusiñol abans expressat creiem que es pot afirmar amb una seguretat quasi absoluta que fou a Oliver a qui va tractar de manera més intensa, o que almenys varen ser les idees d'aquest les que més l'influïren a l'hora de forjar-se el seu parer sobre Mallorca. Possiblement no ens equivocariem si imaginàssim que Rusiñol aquells dies va acudir a la redacció de «La Almudaina» amb una certa assiduitat. Hi devia conversar amb Oliver i els altres redactors, amb els quals també és possible que es tornàs a trobar algunes vegades al passeig des Born o en algun dels seus cafès. Sense que hi hagi la possibilitat de certificar-ho documentalment, creiem que és ben probable que el cercle d'amistats de Rusiñol estàs format per M.S. Oliver, Guillem Carbonell —redactor de «La Almudaina»—, el músic Antoni Noguera, el comerciant Enric Alzamora —de profundes inquietuds culturals—, i l'escriptor Joan Alcover. Gairebé tots ells representaven dins la Mallorca aletargada de les primeries de la dècada de 1890 la minoria disconforme i insatisfeta, una minoria que criticava la situació de l'illa amb uns termes que eren coincidents amb els manifestats per Rusiñol.

Entremig de l'estat d'apatia generalitzada, el pintor barceloní va descobrir que a Mallorca hi havia un grup que anava a contracorrent, que convivia, des d'una posició d'individualisme solitari, amb un medi social que els

# La Almudaina

DIARIO DE LA MAÑANA-AVISOS Y NOTICIAS

1907  
AÑO NUEVO  
NÚMERO 10  
DIA DE LA MAÑANA  
DIA DE LA TARDE  
DIA DE LA NOCHE  
DIA DE LA MAÑANA  
DIA DE LA TARDE  
DIA DE LA NOCHE

**ARO NUEVO**  
Comenzamos este año de nuevo con el espíritu de renovación que nos caracteriza en la prensa de esta isla. Queremos ser una prensa que se preocupe de los intereses de todos los que viven en esta hermosa isla de Mallorca. Queremos ser una prensa que se preocupe de los intereses de los que viven en esta hermosa isla de Mallorca. Queremos ser una prensa que se preocupe de los intereses de los que viven en esta hermosa isla de Mallorca.

**LOS PAJAROS y la agricultura**  
Por lo que respecta a los pájaros, que son los que más daño hacen a la agricultura, debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura.

**Los pájaros y la agricultura**  
Por lo que respecta a los pájaros, que son los que más daño hacen a la agricultura, debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura.

**Los pájaros y la agricultura**  
Por lo que respecta a los pájaros, que son los que más daño hacen a la agricultura, debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura.

**Los pájaros y la agricultura**  
Por lo que respecta a los pájaros, que son los que más daño hacen a la agricultura, debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura.

**Los pájaros y la agricultura**  
Por lo que respecta a los pájaros, que son los que más daño hacen a la agricultura, debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura. Debemos decir que son los que más daño hacen a la agricultura.

Rusiñol entre el set de març, en què va quedar-se tot sol a l'illa, i el dos de maig, el dia de la seva partida, degué residir a Palma. Les seves activitats, al llarg d'aquell quasi mes i mig, possiblement es reduïren a la redacció de les set cròniques *Desde la isla*, que «La Vanguardia» publicà entre el 16 de març i el 13 de maig, a les relacions amistoses amb el grup de mallorquins que acabava de conèixer i a les visites a determinats indrets pròxims a la ciutat de Palma.

Precisament en el darrer article de la sèrie fa referència a un d'aquests llocs, els jardins del palau senyorial de Raixa. Manifesta l'estat de seducció que li produïren. Els descriu amb uns termes i uns simbolismes molts semblants als que farà servir en *El jardí abandonat*, el quadre poemàtic en un acte que va publicar l'any 1900. El jardí de Raixa i el de la ficció teatral són igualment espais que afavoreixen l'autoconcentració i, a partir d'ella, la capacitat imaginativa i de creació artística. A més, són el lloc idoni per a trobar un refugi que protegeixi la pròpia sensibilitat de les adversitats i les agressivitats del present i del món de la prosa.<sup>16</sup> Any més tard els jardins de Raixa foren un tema que Rusiñol va traslladar reiteradament a les seves teles.

## EL BALANÇ DEL VIATGE

Durant els dos mesos curts que s'estigué a Mallorca, Rusiñol va conèixer Palma i determinats indrets de l'interior de l'illa. El seu itinerari, poc més poc menys, fou el següent: de Palma a Sa Pobla (hi anà en tren), Pollença, amb una excursió al Castell del Rei, Alcúdia, Artà, amb una visita a les coves de S'Ermità, Manacor, per veure-hi les del Drac, i Palma. També sabem amb certesa que visità Raixa. En alguna ocasió arribà fins a Bunyola, Vallde-mossa i Sòller.

La qüestió que ens queda per resoldre és saber si durant l'estada a Mallorca va dedicar-se a pintar. En principi tot sembla indicar que va venir amb aquesta intenció. Així ho va anunciar el gasetiller de «La Almudaina»<sup>17</sup> quan va donar compte de la seva arribada: «Viene con objeto de visitar esta isla artísticamente y permanecer en ella algún tiempo dedicado a la pintura». I dies més tard, en informar que Casellas, de Gomis i Font i Torné retornaven a Barcelona, el mateix gasetiller afirmava que Rusiñol «queda en Mallorca para terminar diversos trabajos de pintura que ha emprendido».<sup>18</sup> I el mateix diari, en el moment de l'acomiadament, confirmava que la tasca prevista havia estat realitzada: «... ha encontrado en Mallorca inagotables asuntos de inspiración para sus impresiones pictóricas...».<sup>19</sup> Si donem per bones totes aquestes informacions, i no hi ha cap raó per no fer-ho, podem tenir la seguretat que Rusiñol va pintar tota una sèrie d'obres durant la seva estada a Mallorca. Ara bé, no resulta gens fàcil esbrinar quantes varen ser ni de quina naturalesa: eren pintures a l'oli o tan sols notes?; va deixar completament el·lèstits els quadres o només els va esbossar?

Al *Catàleg sistemàtic de les pintures de Rusiñol*<sup>20</sup> publicat recentment per Josep de C. Laplana, tan sols surten

mirava amb indiferència, fins i tot amb hostilitat. Va ser amb aquest grup amb qui Rusiñol va teixir una bona simfonia de relació amistosa. En el seu darrer article escriurà: «sentí el vacío de dejar grandes si apenas nacidas amistades». I a l'hora de referir-s'hi, el presentarà amb l'atribució de les mateixes característiques que els modernistes s'autoorgaven en el període més programàtic del moviment. Vegem-ho:

*«Sin embargo, entre esa indiferencia, consuela ver brotar esta juventud estudiosa y entusiasta, estos hombres que aquí viven como emigrados del arte y de las letras y, solos cuasi, estudian y trabajan con un amor que saben que no ha de ser correspondido. Hasta ellos, hasta estas selectas minorias, no ha llegado el mal aire todavía, y es que solos con sus libros, no han sufrido del contagio, y el archivo y el natural han sido sus lazaretos; ellos trabajan a pesar de la agena indiferencia, encontrando un consuelo en la soledad del estudio; ellos trabajan mirando siempre a lo lejos, que nada aviva más el deseo de saber que el ser víctimas del desprecio de las grandes multitudes. ¡Dichosos ellos! Dichosos los que viven encerrados en sí mismos, que hasta ellos no llegan las pasiones de los hombres inferiores! Dichosos ellos, que si a veces desfallcen es para volar luego más alto, que a pesar de sus horas de fiebre y sus insomnios, pueden librarse del mal de una indolencia sin sueños!»<sup>15</sup>*

relacionats tres quadres que fossin pintats en l'estada de 1893: *Taverna de muralla*, *El Molinar de Llevant* i *Carrer porticat*. El mateix Laplana, però, ens aclareix la qüestió: «Si ens hem de refiar de la documentació per calcular els quadres que Rusiñol pintà durant aquesta seva primera estada a Mallorca —març-abril del 1893—, hauríem de concloure que van ser pocs, només set o vuit. Però el pitjor del cas és que no tenim elements per a identificar-los, ja que el pintor va defugir la típica vista mallorquina, i els quadres d'aquest viatge fàcilment ens poden passar desapercebuts. Per exemple, ningú no diria que el quadre titulat *Taverna de muralla* fos mallorquí, i l'és, segons tots els indicis que tenim».<sup>21</sup> I més endavant hi afegeix: «És aquesta la Mallorca que interessa Rusiñol? Si hem de fer cas dels títols dels quadres, sembla que sí. Sabem que va pintar l'interior d'una fàbrica de teixits de Sóller, un safareig i un carrer de poble amb porxos. L'única vista típicament mallorquina, que tothom pot reconèixer, és la del quadre *El molinar de Llevant*».<sup>22</sup> Segons el mateix Rusiñol aquest és el primer quadre mallorquí que va pintar i el més emblemàtic de tots.

D'altra banda, el repàs de les pàgines de la *Història de la Sala Parès* de Joan Antoni Maragall no ens permet documentar que Rusiñol mostràs en cap de les seves exposicions d'aquells anys —per exemple, la del mes d'octubre de 1894— alguna tela de tema mallorquí. Ben segur, però, que n'hi devia haver, encara que no sapiguem identificar-les perquè no s'hi presenten de manera explícita.

La primera estada de Rusiñol a Mallorca sobretot fou profitosa perquè va donar origen a la crònica *Desde una isla* i, molt més encara, perquè va posar en contacte l'artista barceloní amb el món paisatgístic de l'illa, la recreació plàstica del qual li permetria realitzar obres de gran categoria a partir de 1901. Podríem dir que l'estada de 1893 fou per damunt tot una presa de contacte amb Mallorca. Cal ressaltar-ne la transcendència del fet en la mesura que va servir per fer-ne possible la relació intensa i fecunda que en anys posteriors s'establiria entre l'artista i l'illa. Una relació amb la qual tant l'un com l'altra en quedarien molt enriquits. ■

Damià Pons i Pons

#### NOTES

- (1) A «La Almudaina» [=«LA»] del 26 de febrer s'informava de la seva arribada i a la de dia 2 de maig de la partida.
- (2) El director oficial del diari era el seu pare, Joan Lluís Oliver Sabrafín, però de fet era ell qui de veritat en duïa la direcció.
- (3) «LA», 8 març 1893.
- (4) «LA», 2 i 3 de maig de 1893.
- (5) «LA», 3 maig 1893.
- (6) «La Vanguardia» [=«LV»], 16 març 1893, p. 2 i «LA», 19 març 1893, p. 2.
- (7) «LV», 23 març 1893, p. 2, i «LA», 28 març 1893, p. 2.
- (8) «LV», 2 abril 1893, p. 2., i «LA», 6 abril 1893, ps. 1-2.
- (9) Rusiñol comet l'error de confondre Pollença amb la Pollentia romana, que certament correspon a l'Alcúdia actual.
- (10) «LV», 9 abril 1893, p. 2, i «LA», 14 abril 1893.
- (11) «LV», 18 abril 1893, p. 4., i «LA», 21 abril 1893.



El Terreno als inicis del segle XX

(12) Els exploradors catalans foren Josep Llorens, que va ser secretari del Cau Ferrat, i per tant conegut de Rusiñol, i el seu oncle Salvador Riu Font. El guia acompanyant era Joan Jaume Ballester. De l'episodi dels catalans n'apareixen referències a obres de diversos autors: al *Die Balearen* de l'arxiduc Lluís Salvador se'n fa una menció, M.S. Oliver el conta amb un cert detall a *La ciutat de Mallorca* (1906) i el mateix Rusiñol el torna a incorporar a *L'illa de la Calma*, reproduint en gran part, i en versió catalana, el contingut d'aquest mateix article.

(13) «LA», 30 abril 1893.

(14) «LA» de dia 15 de setembre de 1892 havia publicat la carta que un grup de persones havien adreçat a l'Ajuntament sol·licitant que es conservàs la balconada de la Casa de la Vila, en perill a causa d'unes obres que s'estaven fent. El redactor de la carta degué ser M.S. Oliver, i la signaren, entre d'altres, Gabriel Alomar, Joan Palou i Coll, Lluís Martí i Jaume Pomar.

(15) *Ibid.*

(16) Rusiñol no utilitza aquesta expressió —present a *L'alegria que passa* (1891)— però ho hauria pogut fer perquè hi era ben adient.

(17) «LA», 26 febrer 1893.

(18) «LA», 8 març 1893.

(19) «LA», 2 maig 1893.

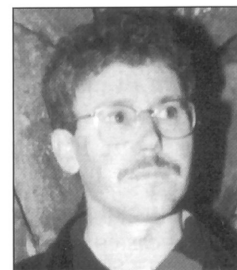
(20) És l'*Apèndix* del magnífic estudi Santiago Rusiñol. El pintor, l'home (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Abat Oliba», 151), 1995, 589 ps.).

(21) *Ibid.*, p. 220.

(22) És propietat d'un col·leccionista mallorquí. El quadre va estar exposat al mostrador de la Casa Pons i Bonet, un comerç dedicat a la venda de teixits i brodats.

(\*) Aquest article forma part d'un estudi molt més extens sobre *Les estades de Santiago Rusiñol a l'illa de Mallorca*, la realització del qual ha comptat amb una beca de la Fundació Caixa de Catalunya.

■ PERE MARCH TORRANDELL



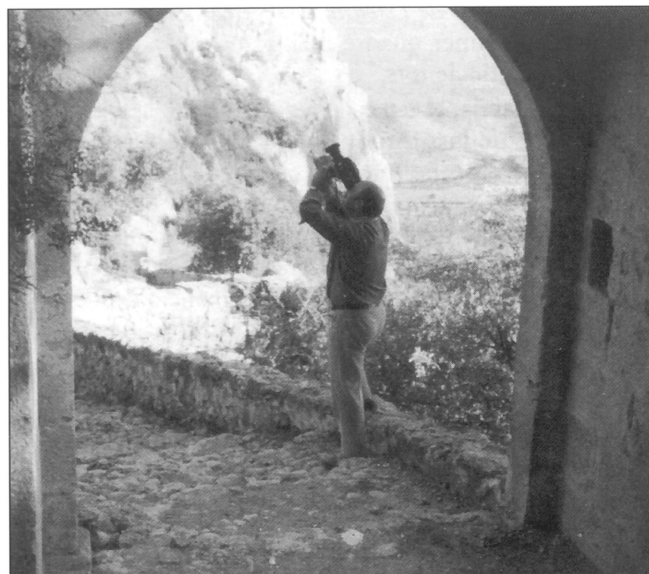
## RAFEL BORDOY, «IN MEMORIAM»

### D'AQUEST ART PECULIAR

**D**e tothom és sabut que, a la dècada dels setanta, el cinema amateur gaudí d'una extraordinària efervescència a Mallorca, si bé aquest fenomen no fou exclusiu de la nostra illa, sinó que es féu extensible a la resta de l'Estat —destacant Catalunya, on hi havia els pioners d'aquest art tan singular— i també a Europa i Amèrica, essent França, aleshores, qui comptava amb més entusiastes del format estret —16 mm, 9'5 mm, 8 mm, single 8 i, finalment, el súper 8, que esdevingué el sistema universal—. El cinema amateur —anomenat, així mateix, independent, alternatiu, experimental, underground, substandard i d'altres— es caracteritzaria per «aquella manera de filmar pel·lícules d'argument, documentals o de fantasia, d'una curta durada, amb actors aficionats i un plantejament senzill a nivell tècnic-artístic, de forma lliure, autodidacta i autosuficient, de baix cost i sense finalitats lucratives, amb format no professional i sota un esperit de cinema d'autor on el director normalment també escriu el guió, maneja la càmera, munta la cinta i grava el so». Potser, però, la definició més clarificadora és aquella de Josep Torrella en dir que «*el cineasta amateur ha de tractar allò que sent i fer-ho amb sinceritat*».

Tanmateix, a finals dels setanta, hom començà a parlar despectivament del cinema amateur en particular, ja que es relacionava amb un sector aburgosat d'aficionats, reacis a una vertadera experimentació i a transmetre un missatge amb contingut intel·lectual, dins la línia de l'«art i assaig», tan de moda durant la transició.

Malgrat tot, la tasca de trobar un representant paradigmàtic del cinema amateur mallorquí esdevé difícil i complicada, ja que la llista dels nostres realitzadors independents que han filmat i presentat pel·lícules en format estret és extraordinàriament llarga (Jaume Salvà, al número 789 d'aquesta mateixa revista dedicat al centenari del cinema, n'esmenta trenta-quatre, i fa curt). En tot cas, considerant el nombre de produccions, els guardons



En Rafel sempre estava sol darrere la càmera. No mirava prim amb els rodets —solia rebre'ls de franc des de França— i no acostumava emprar accessoris per millorar la imatge —només el trípode en alguns casos o un únic focus quan no hi havia llum—. Això sí: no estava satisfet fins que no havia aconseguit aquell pla impossible o aquella imatge irrepètible, malgrat li costàs una caiguda, una diarrea o una esperrussada de la seva dona. A més, mai no va redactar cap guió ja que, com deia ell: «*duc escrites ses pel·lícules dins es cervell*». A la foto, durant el rodatge de *Castells roquers*, a Alaró.

aconseguits i els anys de dedicació, hi ha un personatge que destaca amb claredat: **Rafel Bordoy i Valls** (1922-1990), un alcudienc de naixement i pollencí d'adopció, amb un repertori de trenta pel·lícules acabades, més de cinquanta premis a certàmens regionals, nacionals i internacionals i vint-i-cinc anys ininterromputs de realització cinematogràfica. Amb tot això, més que per l'amistat i admiració que sempre li he tengut, gosaré dedicar les properes línies a la seva vida i obra, com a digne representant de tantes altres i com a homenatge al cinema amateur: tot un fenomen de la nostra cultura més recent.

A més de cineasta i ceramista cotitzat, en Rafel també era un animador cultural extraordinari.

Foren moltes les subhastes benèfiques que organitzà, així com exposicions de tot tipus — antiguitats, ventalls, porcellanes, pepes, fotos d'època, etc.— També participava en una tertúlia setmanal d'artistes famosos a un restaurant de sa Pobra —on es podia parlar de tot, manco de sexe i política— i formava part de diversos col·lectius. A més, s'engrescava amb tota iniciativa cultural o recreativa que li fos proposada: ésser Rei d'Orient, llegir un pregó de festes, participar en obres teatrals, organitzar i protagonitzar festivals taurins... ah!, i tothom volia ser la seva parella a les partides de truc del Club Pollença. A la foto, dirigint una banda —sembla més de gànsters que de músics— amb una porra de sereno.



## UN AVENTURER DE LA VIDA

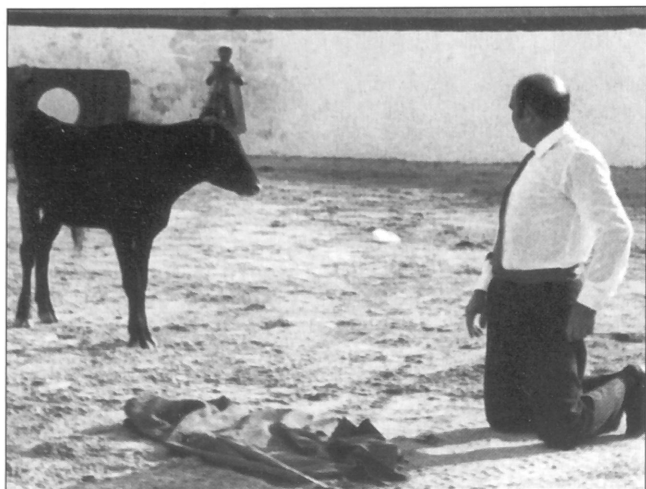
Nat a la mateixa **plaça d'Alcúdia**, en Rafel pogué contemplar la vida del poble assegut a primera fila i participar-hi activament des d'una posició de privilegi ja que era en aquest punt neuràlgic on es concentraven els locals, els personatges i els esdeveniments principals. Allà pogué embadalir-se amb el **cinema mut**, comprant l'entrada a l'amo en Tòfol **Portalà**, «acomodat» al galliner per l'amo en Bernat Morell i escoltant, al ritme accelerat de les imatges, el piano de l'amo en Toni **Secretari**. Allà contemplava, un dia rere l'altre, com l'amo en Pere Joan **Murero** encenia i apagava els llums de plaça amb una canya. Allà visitava, per si queia qualche llepolia, l'estanc de Ca'n Xisquet, on les xalestes madones venien de tot. Allà escoltava les crides de l'amo en Domingo, el saig del poble, amb el seu cornetí esquerdat. Allà també, després d'haver après les primeres lletres amb Sor Victòria, anava a repàs a ca'l Mestre Ferrer. Igualment prop d'allà servia missa, a les ordres de l'amo en Joan Garcies, l'escolà major, i baix la mirada severa del Rector Ensenyat, a qui tots els nins i beates besaven la mà. Allà el metge Arrom li empeltà la pigota i don Lluís, l'apotecari, li feia obrir un pam d'ulls amb l'alquímia dels seus preparats. Allà féu el primer vermut —una copeta de caçalla— a Ca s'Espardenyer, i alguns diumenges veia com en Martí Bascunyana aconseguia que els músics de la banda acabassin al mateix temps sense desafinar gaire. Allà també jugava a «bregues», a «**toros**», a «rèbol», a «bolles» o a «rompes» amb caps de mistos, i mirava d'embutxacar-se qualche cacahuet de la senalla de l'amo en Llorençet, el «pipero».

Però allà mateix també compregué que Alcúdia era un punt insignificant en el món, quan escoltava la ràdiogalena de Don Valentín Herrero i sentia allò de «*Aquí Barcelona!*».

O que la guerra era una realitat, escoltant els discursos patriòtics i desfermats del Capitanet Vidal, belant des d'un balcó. O que aquesta vida també podia vestir-se de tragèdia, estremint-se tota la plaça amb el dol per la **mort de quinze mariners**, naufragats davant el Coll Baix. O que, en fi, val la pena dur sempre el cap ben posat damunt les espatlles i fer poble, i estimar els seus, i conèixer les pròpies arrels... sí, això devia dir-li don **Jaume Ques**, el gran historiador i coneixedor d'Alcúdia, en les seves llargues passejades amb un Rafel ja adol·lescent, inquiet i amb ganes de córrer món.

Efectivament, Alcúdia ben prest li resultà petita i, en els primers anys de la postguerra, en Rafel ja solcà el basiot i va deixar caure's per **Madrid**. A la capital hagué d'espavilar-se, tot sol, dins l'alliçonador camí de la vida. Les primeres setmanes dormí més d'una nit a la serena i tastà les sobres dels altres. Però ben prest, gràcies a la seva gana, simpatia i llestesa, aconseguiria les primeres feines, malgrat no fossin gaire agraïdes: aplicar **electroxocs** pels manicomis i traficant amb la **penicilina** —a preu d'or llavors— que li arribava amb tren des de Lisboa. Més d'una vegada fou a punt de ser aglapit per la Guàrdia Civil però, entre que sabia esmunyir-se com una anguila i que era un actor de primera, sempre en sortí airós. De fet, arribà a aconseguir un bon raconet i un cert *status* dins el seu cercle, el suficient per muntar una perfumeria. Ja tenia un local llogat, ben cèntric, i, quan invertí la resta d'estalvis en el gènere, el suposat proveïdor desaparegué per sempre més amb els doblers. També passà una temporada a la Ciutat Comtal, però els seus dies s'hi escolarien sense pena ni glòria.

Tanmateix aquestes vivències agredolces no el trasbalsarien gaire i, a finals dels quaranta, tornà a Mallorca més reviscolat que mai. Es presentà amb la pinta que el carac-



Els toros també representaren una vertadera passió per en Rafel. Ja de ben nin, a part de les aventures nocturnes per les finques d'Alcúdia, muntava una placeta rodona amb peces de marès i, amb els seus amics Domingo Guayta i Pep Rebassa, torejava un toro de fusta. Tota aquesta etapa de la seva vida la reflectí a la pel·lícula *Quan jo era nin*. Més endavant, des de principis dels seixanta organitzaria, any rere any, un espectacle taurí per les Festes de St. Jaume i faria contactes d'èlit dins el món de la tauromàquia, així com gran amistat amb matadors famosos com *El Cordobés* o el dissortat *Paquirri*. Com agraïment a tanta dedicació, el poble d'Alcúdia li rendí un sentit homenatge pòstum l'estiu de 1990. A nivell filmic, en Rafel feu tres entregues taurines: *Va por Uds.*, *Caballeros en plaza* i *Trotandos*, quedant pendents un quart documental sobre la sort de vares, banderilles i el corre-bou, així com un argumental sobre, segons em contà, «els sentiments i visions que tenen, el brau i el matador, quan es troben cara a cara». A la foto, en Rafel agenollat davant un quadrúpede.

teritzaria de per vida: la closca despoblada, uns bondadosos mostatxos, una vitalitat desbordant i un cert aire de simpàtica picardia. I seria a partir d'ara quan encetaria totes les seves facetes perdurables per les quals el recordam: ceramista, guia turístic, cineasta i animador cultural —no fruit de cap *titolitis*, sinó d'un humil mossatge de mestres artesans i d'un entusiasme aclaparador amb la perspectiva autodidacta d'aquell observador i copsador de l'entorn que era—. També, gràcies al seu magnetisme personal, en el Club Mediterranéu coneixeria i enamoria la seva futura esposa, na Nicole, una *mademoiselle* parisencsa de molt bona família, cosa que fou una vertadera proesa tractant-se d'una època primerenca, quan els jovecells encara no anaven «de pica» i tant sols arribaven uns pocs turistes selectes. A més, aleshores en Rafel anava més pelat que un gatí.

També seria d'aquell temps la coneixença i amistat del còmic i cineasta francès Jacques Tati, client habitual de l'Hotel Sis Pins d'«Eu Moll» on treballava en Rafel per a l'agència turística més important de l'Europa francòfona dels seixanta. Qui sap si no fou aquest proverbial encontre el que despertà la passió pel cinema del nostre Rafel —de fet, els seus curtsmetratges de ficció deixen entreveure alguns trets estilístics del gran Tati—. Podem parlar doncs d'un Rafel que, començant de zero i amb una facilitat que molts desitjarien, va guanyar-se l'amistat i la

confiança de tots els estrats socials, des de les forces vives a la gent més humil. Per això, mai no va tenir cap enemic, tant sols possibles competidors que experimentaven una sana enveja davant una trajectòria tan admirable.

## INSPIRADOR DE RAPSODES

Potser rellegint el que d'altres han dit d'ell ens adonarem millor dels trets més destacables de la seva personalitat:

*«Va por ustedes!», Bordoy,  
clames amb gran toreria.  
I jo, ¿com remataria  
ton salero, bon refói?  
Doncs, «senyores, allà voy!»:  
carinyós i mans d'artista,  
de natural optimista  
cap pelat, mostatxo armat,  
ulls petits i espavilat,  
dinàmic... Salta a la vista!*

Aquesta fou la dedicatòria que el poeta Bernat Cifre li va fer en el seu llibre *«Sistema decimal»* (1989), mentre l'altre autor pollencí per antonomàsia, Miquel Bota Totxo, en el ja llunyà 1971, li escrivia aquests versos, més solemnes:

*Has curullat amb l'or de l'esperança  
tot el rodó de l'era, de bon blat;  
i has fet que brollàs l'aigua de la sínia  
com a càntirs de segles oblidats.  
Fins t'has sabut fer nin per les contrades  
per tal d'alçar-te heroi i alliberar  
de la presó de jonc els aucellets  
que nasqueren amb ales per volar.*

Fins i tot en Pere Gil —que fundà el Consolat de Sóller a Ciutat amb la presència d'en Rafel— li bordà una glosa a l'«ÚLTIMA HORA» del 30 de juliol de 1983:

*En Rafel no té aturall  
—cine, toros i argila—  
i encara s'espavila  
per sa Mostra des Ventall.  
Com que fa molta calor  
i en BORDOY és prou viu  
apaga es forn a l'estiu  
¡ja courà a sa tardor!  
Ja ho diu en NARCÍS VILLAIRE:  
«De RAFELS BORDOYS no en queden gaire»*

I el misser, polític i escriptor Josep Melià, que llegí el discurs del sentit homenatge d'Alcúdia, ressaltà d'en Rafel, entre les coses de sempre, un aspecte ben curiós que m'ha fet pensar molt:

*«De Rafael, pocas cosas puedo ya añadir que Vds. no sepan. Tal vez una... Para mí: la mejor. Rafael amó y respetó a su madre como pocos. Y esto, amigos míos, es más que suficiente, por sí solo, para merecer el sitio que ocupa».*



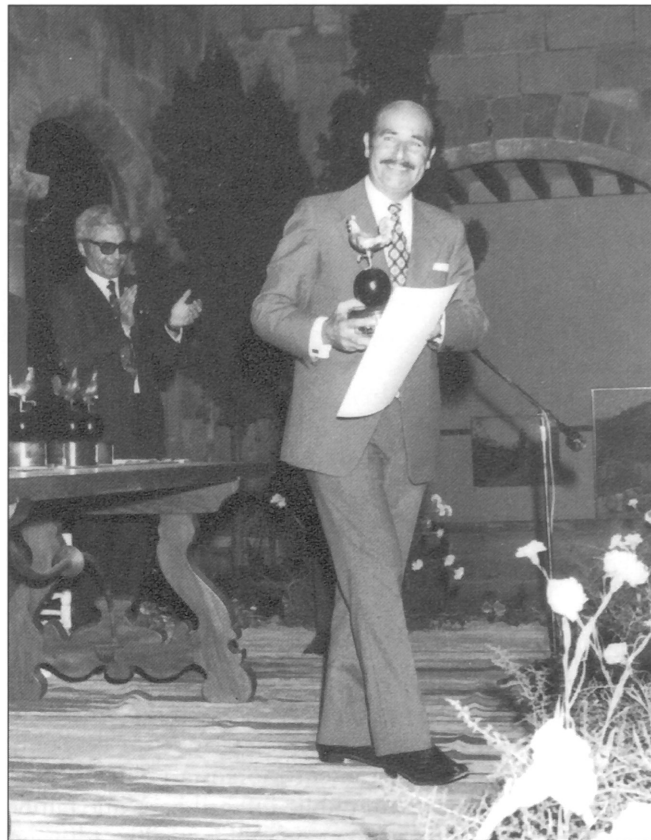
## VIATGE PERSONAL A CA'N BORDOY

Record que quan em trobava baix de moral, quan em venien ganes de tirar en orris tots els estris de filmar, no dubtava en visitar mestre Rafel perquè sabia que, de l'encontre, ànim i consell amb el cineasta més tenaç de l'illa, en sortiria contagiats amb una renovellada força. En franquejar el portal del carrer de les Creus núm. 46, la primera impressió que em sobtava era la d'entrar dins un **museu de nostàlgies i antiguitats**: totes les parets eren farcides de quadres, escultures i poemes dedicats; de trofeus, plaques i diplomes d'un palmarés increïble coronat pel galliner del certamen pollencí; d'antigalles de tota mena i època: eines de camp, escuts, armes i mobles, terrisses i utensilis domèstics del temps de la picor, que confirmaven la certesa d'una expressió molt repetida d'en Rafel quan es definia com «un rebostejador de porxos». De fet, són conegudes les seves visites a cases velles, casetes de figueral i possessions, juntament amb l'investigador i amic **Francesc Serra de Gaieta**, a la recerca d'aquelles deixalles del passat per reciclar-les en valuoses antiguitats.

Més tard, ja assegut al sofà acollidor i encetada la conversa, una segona impressió em sorprenia: **el telèfon sonant** amb notòria insistència tot reclamant d'en Rafel un sopar, un truc, una projecció, una tertúlia, una subhasta, una exposició, una vaixella, un reportatge, una presentació, una excursió guiada —Mr. Bordoy era el guia turístic més sol·licitat de Pollença per la seva simpatia— i tota casta de compromisos de part dels nombrosos companys a qui sempre responia afirmativament i amb entusiasme. Des d'allà mateix, ja camí de l'estudi i travessant **el jardí**, també m'adonava de les plantes amorosament cuidades, però dins un aire *sui generis* de naturalitat i condescendència, i recordava les imatges de «*El zoo de mi jardí*» on el cineasta ens descobria una vida paral·lela, salvatge i recòndita entre les roses, les margalides i els clavells.

Escales avall, ens topàvem amb **el taller de ceràmica** i procurava no fer massa preguntes, perquè sabia que la mescla de pigments i el càlcul del punt exacte de cocció per aconseguir aquells vermells inimitables constituïen el secret millor guardat d'en Rafel. De fet, ara comprenc una estranya curiositat: en tota la seva filmografia no consta cap títol dedicat a les seves obres d'argila cuita i esmaltada, i això no deixa de sorprendre'm donada la fama i còrtia altíssima que aconseguiren les seves peces. Evidentment, l'única explicació possible és que en Rafel no volia mostrar-ne al públic el procés d'elaboració. Ara bé, no ens hem de confondre: en Rafel ceramista —la seva vertadera professió— també era una persona oberta i esplèndida. Al seu taller, per exemple, donà feina a al·lots deficients que cap empresari no volia i acollí grups escolars perquè hi fessin magnífics treballs d'investigació. A més, foren moltes les obres donades pel ceramista amb finalitat benèfica, com l'espectacular *via crucis* que orna l'església d'Alcúdia.

Finalment, arribàvem a **l'estudi cinematogràfic**, el lloc més apartat, íntim i fosc de les cases. De fet, per a mi era



Amb una cinquantena de premis, sens dubte Rafel Bordoy és el cineasta mallorquí més guardonat. D'entre les distincions principals cal destacar el 1r Premi de la Secció de Cine Amateur en el Festival de Cannes per *El monaguillo* (1975), la Montera d'Or, amb *Va por Uds.* en el Festival Taurí de Montpeller (1974) —el més important del món dins aquest gènere— i el conjunt de Galls d'Or, Argent i Bronze guanyats en el Certamen de Pollença —deu en total—. Precisament, en les darreres edicions del nostre festival, un grup de joves intel·lectuals criticà el favoritisme de què gaudia en Rafel, quan per exemple fou guardonat en detriment del gran cineasta català Eugeni Anglada i la seva pel·lícula extraordinària *Grotesque Show*. A la foto podem observar el flamant director recollint un Gall d'Argent el 1971.

un vertader privilegi poder compartir les confidències, els dubtes, els desenganys, els problemes, les alegries i els projectes del meu mestre. Allà visionàvem les darreres filmacions, muntàvem un tros de pel·lícula, posàvem música a una seqüència, passàvem el Súper 8 a vídeo amb un telecine domèstic i parlàvem incansablement de la pròxima, de la pel·lícula definitiva sense errades ni deficiències, davant la qual els més crítics s'haurien de treure el capell. Fins i tot, amb un poc de sort, em projectava en exclusiva aquella obra primerenca que encara no havia vist —com «*Las manos*»— o em regalava aquell accessori que ja no necessitava i que per a mi representava una alegria immensa.

## UN ESTIL INTRANSFERIBLE

De la seva pròpia obra, en Rafel deia coses com aquesta: «*Jo faig cine pensant amb els nins, ja que no se sol fer res per ells. També voldria que les meves pel·lícules servissin perquè els majors tornassin un poc més nins*». O com aquesta:

«Vull retenir per sempre aquelles tradicions que es perden, aquelles feines artesanals que ara ja es fan amb màquines. Som un romàntic».

O aquesta altra: «La base dels meus arguments són els records de la meua infància». L'any 1973, el president del certamen de Torrelavega féu aquest retrat del nostre cineasta: «Un ingenuo perfil humanista, un rostro bañado por una sonrisa apacible, una mirada inocente derramada sobre las cosas más humildes y más sencillas». En una entrevista, demanant-li el periodista consells per als qui agafen una càmera per primera vegada, en Rafel respongué: «Que cerquin sobretot l'autenticitat i la senzillesa. Que no s'afiquin en complicats problemes socials —ja en tenim abastament a la vida real—. I que no pretenguin tampoc la perfecció ja que, si un pic hi arriben, deixaran de ser amateurs».

De fet, la seva obra representava un clar contrapunt en relació al cinema que imperava en els anys setanta i així ho expressava el cinèfil del «Nice-Matin», referint-se a «El monaguillo», triuñador del Festival de Cannes: «...en cette période où la violence, voire l'erotisme commencent a envahir le festival du film amateur dont le but est de contribuer au rapprochement culturel et intellectuel des peuples, de telles naïseries «L'enfant de Choeur» est sans doute déplacé».

Aquests són, doncs, els trets característics de l'obra d'en Rafel, una obra clarament moralista i allionadora, dirigida en aparença a un públic infantil però que també entusiasma els majors, i on a cops àdhuc s'albira, dins un to de comèdia, una certa denúncia social i capellanesca —a «Convivència» o a «Un cop de vista», per exemple—, però sense arribar mai a la irreverència. En tot cas, el que més sorprèn és la seva obsessió pel detall i una estranya habilitat per naturalitzar els personatges de ficció davant la càmera i convertir-los en «persones» de la vida real dins la pantalla. Així fou com aconseguí moments realment memorables en els seus millors films.

Però les crítiques no sempre foren favorables, especialment en els darrers anys. Ja l'any 1974, quan presentà *El supervivent* al certamen de Cala Ratjada, el corresponsal de l'«Última Hora» escrigué: «... con ciertas innovaciones dentro del estilo de Bordoy, aunque con su acostumbrado análisis exhaustivo que le lleva a reiteraciones. Un Bordoy en cierta forma decepcionante». Fins i tot, quan la febre del cinema amateur minvà, la resposta del públic també anà refredant—se i les darreres projeccions d'en Rafel en vida foren més aviat discretes. Així no és d'estranyar aquesta nota del Cercle Cultural del Port de Pollença, datada l'any 1975: «Debemos censurar a los asociados en general por su desinterés y falta de asistencia a las proyecciones de las películas del Sr. Bordoy». Per no parlar de les passades que, a mitjans dels vuitanta, féu en el Club Pollença i en el Claustre de St. Domingo i que foren un vertader fracàs.

Per afegitó, en Rafel també va tenir revesos a més d'un certamen. Per exemple, el 1974 quan *La montera d'Or* que guanyà en el festival de Montpeller s'extravià misteriosament i mai no arribà a les seves mans, malgrat les insistents reclamacions —fins i tot intervingué el cònsol

espanyol—, causant-li un disgust de per vida. O l'any següent, quan el secretari del certamen de Sevilla li telefonà per comunicar-li la concessió de la cobdiciada «Giraldilla» i l'endemà el jurat canvià de parer, adjudicant-la a un cineasta andalús. O, finalment, l'any 1987 quan sentí dir que un pollencí havia guanyat el premi extraordinari del certamen del CIM —on concursava amb *Un cop de vista*— i, telefonant al Principal per confirmar-ho, resultà que el premiat era de Pollença però no nomia Rafel.

Retornant però als matisos estilístics, cal referir-se a la banda sonora més per defecte que per excés, ja que la imatge tenia un domini absolut sobre el so. Les seves pel·lícules gairebé recorden aquell cine mut accentuat per un piano en directe, només que ara en Rafel s'aprofita de la pista magnètica per «aferrar» la música al cel·luloide. Mai no féu ús dels diàlegs i generalment ambientava la part visual amb melodies clàssiques, sense preocupar-se gaire d'acoblar la música al ritme i a la durada de les seqüències, el que de vegades produïa estranyes sensacions. Només excepcionalment creà alguns «efectes sala» o posà sons enllaunats per crear certes atmosferes sonores. I amb més raresa encara encarregaria una música original o una tonada específica. Però aquestes peculiaritats no s'han d'interpretar com a simples deficiències, sinó com a part intrínseca d'un estil on les pel·lícules tenien la força i la nitidesa visual suficients per a prescindir del so.

En tot cas, el que més em sorprenia del seu **modus laborandi** era el fet de realitzar les pel·lícules sense guió, i no parl del **story board** —tan necessari en les produccions actuals—, ni tan sols del guió literari, sinó d'una simple guia-recordatori per no oblidar les imatges previstes i per treballar amb un mínim d'economia. De fet, prescindia de tota anotació escrita durant el rodatge i no perdia temps elaborant un pla de producció. Tanmateix, en tot moment sabia on havia de col·locar la càmera i tenia ben clar el que havia de dir als actors. En canvi, l'artista sempre desconeixia el que havia de fer i com era el seu personatge fins moments abans de filmar, quan en Rafel el posava en situació. I és que a ell li costava molt explicar els seus projectes cinematogràfics, cosa estranya tractant-se d'una persona tan amant de la conversa. Potser la raó radiqui en què les seves pel·lícules pertanyien més al seu món visual i intimista que al terreny literari. Quan el 1986 en Rafel em confià el maneig de càmera en el rodatge d'*Un cop de vista*, cap dia no vaig sebre on, què i com filmariem. A més, un cop donades les indicacions als actors, cridava *acció!* i jo havia de filmar imaginant els desitjos del mestre, uns desitjos que, malgrat tot, solia endevinar fruit d'una estranya simbiosi. En fi, tot plegat una aventura increïble. Com a única excepció, sembla ser que l'any 1975 s'ajustà a una sinopsi d'una quartilla, estructurada en deu seqüències, que li envià D. Jaume Ques per realitzar *Alcúdia I*.

Tanmateix el currículum extraordinari d'en Rafel no era cap obstacle per arribar a l'autocrítica. Ell mateix reconeixia que li feia peresa emplear les tisores —«no puc



Sembla que en Rafel provà tots els formats estrets ja que, baldament tota la seva filmografia coneguda sia en 8 mm i en Súper 8, a casa seva hi ha un aparell de 9'5 mm —el sistema substandard més antic— amb uns metres de pel·lícula en B/N. També, a la dècada dels setanta, filmà amb una Pathé de Double S 8 —cinta de 16 mm que, un cop exposada, es xapava longitudinalment i es convertia en Súper 8—. Àdhuc són conegudes les seves proves en 16 mm —que probablement no fructificaren pel seu cost prohibitiu i les complicacions tècniques— i, quant a la bobina de 35 mm que es troba a casa seva, és molt possible que sia un reportatge de NODO sobre Alcúdia que comptà amb la col·laboració d'en Rafel. A la foto podem veure el cineasta provant una Bolex H 16 acoblada a un sistema de macro-cinematografia.

*tallar així com així unes imatges que he hagut de suar tant»,* deia— i, així com les primeres pel·lícules tenien un ritme trepidant i una densa i rica angulació, amb els anys esdevingueren reiteratives fins rompre amb els principis del *tempo* cinematogràfic. També deia: «*abús una mica del zoom*», fet que igualment s'accentuà en les darreres obres on, més que un efecte òptic que pot escaure molt de tant en tant, era el principi o el final obligat de la majoria de plans. Naturalment, l'explicació radica en què, estant sol darrere la càmera i amb seixanta anys a l'esquena, és molt més còmode panoramitzar i prémer un botó per acostar el motiu, que desplaçar la càmera per canviar d'angle. També, hom li ha retret una certa fixació amb els contrallums, els reflexos i les postes de sol, en tot cas només aprofità allò que l'entorn li oferia —mai no usà filtres— i sempre formà part d'una estètica personal ben d'acord amb el contingut un poc *naïf* de les seves històries.

Per damunt de tot, però, el que és innegable és la **gran** vitalitat i passió que en Rafel irradiava durant els rodatges. No estava a gust fins haver aconseguit aquella imatge que només ell havia somiat, i per aconseguir-ho feia el que fes falta. Com aquell pic que faltà un pèl per anegarse dins un gorg del torrent de Pareis mentre filmava un contrapicat —en Rafel i la seva guarda baixaven molt sovint a la possessió de Sa Calobra on feien unes bauxes de campionat—. O aquell altre, que es fermà a la roda d'una sínia per rodar l'interior del pou i quedà, cap per avall, fins que l'amo, amb l'ajuda dels veïnats, pogueren treure'l. O també quan seguí Els Capseta —collidors de pal-

mes— un munt de dies per la costa, menjant arròs cuinat amb aigua de cocó, i anà fluix de ventre tot una setmana. I les empenyadures que agafava durant els rodatges! Encara record quan, dins la capella de Son March, féu baixar tots els sants del cel i plorà davant tothom perquè els artistes —els vellets de l'hospici— no el creien. En fi, diuen que el mateix Fellini feia igual...

#### FILMS, GUARDONS I MISTERIS

- 1965 «*Las manos*» 8 mm. B/N. Fantasia. Pollença, 1968; Sevilla, 1975.
- 1966 «*Ja en resten poques*» 8 mm. Color. Documental. Pollença, 1967; Capdepera, 1975
- 1967 «*L'era*» 8 mm. Color. Documental. Pollença, 1968; Madrid, 1969; La Corunya, 1970; Balaguer, 1970; Lisboa, 1971; Medina, 1971; Lorca, 1972.
- 1968 «*El zoo de mi jardín*» 8 mm. Color. Fantasia. Pollença, 1968.
- 1969 «*Presó de jonc*» 8 mm. Color. Argumental. Pollença, 1970; La Corunya, 1970; Palma, 1971; Lisboa, 1972; Lugo 1973; Torrelavega, 1973; Medina, 1973; Sevilla, 1974; Barcelona, 1974; Cannes, 1976.
- 1970 «*El monaguillo*» 8 mm. Color. Argumental. Pollença, 1971; La Corunya, 1971; Torrelavega, 1972; Lorca, 1972; Madrid, 1972; Badalona, 1973; Sevilla, 1974; Cannes, 1975... —fins a 18

- 1973; Sevilla, 1974; Cannes, 1975... —fins a 18 premis en total—.
- 1971 «*El Davallament*» 8mm. Color. Reportatge.
- 1971 «*Aladino Siglo XX*» 8 mm. Color. Fantasia. Pollença, 1972.
- 1972 «*Va por ustedes*» 8 mm. Color. Reportatge. Lorca, 1973; Montpeller, 1974.
- 1972 «*A la costa verdeja*» 8 mm. Color. Documental. Pollença, 1973; Capdepera, 1974.
- 1973 «*Caballeros en plaza*» Súper 8. Color. Reportatge. Lorca, 1974.
- 1974 «*La tafona*» Súper 8. Color. Documental.
- 1974 «*Trotandos*» Súper 8. Color. Reportatge.
- 1975 «*La tossa*» Súper 8. Color. Documental. Pollença, 1976; Sóller, 1977.
- 1975 «*Alcúdia I*» Súper 8. Color. Documental.
- 1976 «*Convivencia*» Súper 8. Color. Argumental. Pollença, 1977; Sóller, 1977; Sevilla, 1978; Santander, 1978; Barcelona, 1979.
- 1976 «*Alcúdia II*» Súper 8. Color. Documental.
- 1976 «*Formatges*» Súper 8. Color. Documental.
- 1977 «*El supervivent*» Súper 8. Color. Documental.
- 1978 «*Operación helicóptero*» Súper 8. Color. Reportatge.
- 1978 «*Àquiles de Pollença*» Súper 8. Color. Reportatge.
- 1979 «*Mallorca*» Súper 8. Color. Documental.
- 1979 «*Processó del Sant Crist d'Alcúdia*» Súper 8. Color. Reportatge.
- 1980 «*Castells roquers*» Súper 8. Color. Documental.
- 1981 «*Quan jo era nin*» Súper 8. Color. Argumental.
- 1982 «*Sabates de ferro*» Súper 8. Color. Documental.
- 1983 «*El torrent de Sant Jordi*» Súper 8. Color. Documental.
- 1984 «*Vells i finestres d'Alcúdia*» Súper 8. Color. Documental.
- 1986 «*Un cop de vista*» Súper 8. Color. Argumental.

A part d'aquestes pel·lícules muntades, sonoritzades i projectades públicament, en resten un bon grapat d'inèdites, ja sia perquè són de tipus familiar o intimista; perquè tracten situacions potser inadequades per al gran públic —hi ha un documental filmat en un psiquiàtric—; perquè falta la darrera passa d'incorporar el so —és el cas de *El covoner*, que havíem de sonoritzar plegats el 1990—; perquè s'ha d'acabar de polir el muntatge —com passa amb *La darrera batuda de faves*, que filmà el 1986, o amb un documental sobre els molins fariners, realitzat l'any següent—; perquè manca rodar alguna seqüència per a completar el pla previst —com a *Mallorca-Vivaldi*, que hi falten les imatges corresponents a la primavera illenca, o a una pel·lícula argumental amb

nins, on quedaren pendents les preses d'una colometa blanca ensinistrada—. Però, per damunt de tot, el major misteri resideix en una caixa plena amb centenars de rodets de súper 8, hores senceres de material rodat que ningú no ha vist —fins i tot el propi Rafel potser no fou a temps de visionar-ne una part—. Esbrinar el seu contingut, descobrir unes imatges tal volta irrepetibles, o fins i tot amb un autèntic valor històric o etnològic, esdevendria, de segur, una aventura apassionant. Per cert, dins un bagul de casa seva també s'hi troba una bobina amb uns dos-cents metres de pel·lícula molt antiga —35 mm, B/N—, d'autor desconegut i on, a simple vista, poden endevinar-se les murades d'Alcúdia i una espècie de processó, en els primers metres. A més, m'ha sorprès una altra descoberta: unes fotos d'en Rafel manejant una Bolex de 16 mm, quan a la seva filmografia no hi consta cap títol amb aquest format professional. De fet, quan el 1988 —que vaig començar a filmar en setze— li parlava dels clars avantatges d'aquest sistema en relació al súper 8 —major definició, treball en negatiu, tiratge de còpies, telecine professional, etc.—, ell reaccionà amb una certa incomoditat i indiferència, adhoc es posà un xic nirviós, i l'únic que em va dir fou que «*havia fet unes feines amb els Laboratoris Riera de Barcelona, però la cosa no anà bé*».

## BONA NIT, MA VELLA TERRA

Diuen que aquí, a Mallorca, els homenatges són una mala senyal ja només es fan quan et mors o quan tornes una andròmina i t'arreglen una mica per decorar l'escenografia dels dies. En aquest sentit, en Rafel fou una excepció ja que, només als cinquanta-un anys, l'abril de 1971, ja gaudí d'un homenatge multitudinari a Alcúdia. I en vida, com a reconeixement i admiració per la seva obra, hagué d'assistir a moltes convidades d'institucions diverses que reclamaven la contemplació dels seus films: a Santa Margalida (1974) dins el programa de les Festes de la Beata; a Palma, convidat per "Sa Nostra" (1972), pel Cercle Cultural Medina (1974) i pel Club Vincens (1975); a València, de part d'una famosa penya taurina (1974); a Sóller, sol·licitat pel Teatre Victòria (1974); a Porreres, baix l'organització de l'Ajuntament (1975); a Barcelona, de part del prestigiós Centre Excursionista de Catalunya (1976); a sa Pobla, dins el marc de les Festes de St. Antoni (1977); a Alacant, sota la invitació de la Caixa d'Estalvis del Mediterrani (1977); a Muro, amb l'auspici del Foment de Cultura (1978); i també a Pollença, el mateix any i en el Capitol Cinema, a benefici del Puig de Maria; i segur que dins el tinter hi ha més referències... En canvi, des que en Rafel ens deixà, exceptuant la projecció a l'església del Roser —Festes de La Patrona, Pollença 1990— i algunes nímies passades a diverses associacions locals, la veritat és que les institucions de Pollença i d'Alcúdia no s'han interessat gaire per recuperar la seva memòria i obra.

Tanmateix, en els darrers anys de la seva existència, la seguretat i la fermesa individualista d'en Rafel darrere la càmera evolucionà cap a una necessitat de consell i col·laboració. Se'l notava una mica cansat i un poc sec d'idees, per això demanava sovint el parer d'altres aficionats davant qüestions tècniques i obria les portes del seu estudi per muntar i sonoritzar en equip les darreres filmacions. Fins i tot, el fet que el 1986, per única vegada en la seva filmografia, em confiàs el maneig de la càmera per al rodatge d'*Un cop de Vista*, seria totalment impensable uns anys enrere. Però el que sens dubte hagués estat la gran obra de la seva vida, després d'una llarga, solitària i alligadora aventura cinematogràfica de més de vint anys, es veié sobtadament truncada per la mort, el 1990. En Rafel volia dur a la pantalla els records de la seva infantesa i adol·lescència per l'Alcúdia de la pre-guerra i estava decidit a emular el mateix Fellini, de qui era un fervent admirador, i els seus *Amacord* i *Roma*. Es tractava de fer tot un retrat de l'època, amb les anècdotes i personatges de pel·lícula que ja assenyalava en el seu pregó de festes de Sant Jaume, el 1987; amb les vivències escolars a Ca les Monges i la història extraordinària del confit —a qui tenien dret a fer una llepada al dia aquells nins que aprenien la lliçó—; amb les mil i una malifetes de la seva colla robant fruita del temps per calmar la rusca, emprenyant a ca d'altri amb allò de «*madona, el cul vos trona*» o torejant, de nit i amagat, els vedells de la contrada; amb les primeres experiències amoroses, quan el jovent anava a festejar per les murades d'Alcúdia oferint a les al·lotes fulles de lletuga... En fi, un projecte coral i col·lectiu ben ambiciós, amb guió literari de l'escriptor Bernat Cifre, amb actors experimentats del teatre regional, amb un equip tècnic professional, amb un so gravat dins estudi i amb la suposada col·laboració econòmica de les institucions. Tot això coordinat per l'ull intuïtiu, perspicaç i creador d'en Rafel qui, ara ja sí, podria gaudir del rodatge amb un megàfon a la mà, un puro a la boca i una cadira de director, estil Fellini.

Però no, aquest petit somni no es pogué realitzar i fou una vertadera llàstima perquè n'hagués sortit el gresol de tota la seva obra, amb l'empremta d'una experiència vital on es copsaren les arts senzilles, els petits plaers i els valors perdurables. Amb una paraula: l'obra definitiva i tècnicament sòlida que tot autor desitja. Perquè ara, aquelles pel·lícules dels anys seixanta i principis dels setanta, aclamades a festivals nacionals i internacionals, es troben en un estat lamentable.

Filmades en material inversible, el film que avui podríem veure a la pantalla és el mateix original que en Rafel impressionà en càmera fa vint o trenta anys; manipulat pels laboratoris d'Espanya o França per al seu revelat; visionat per la moviola envant i enrere, aviat i a poc a poc, durant el laboriós muntatge; passat per la màquina amb líquids adhesius per col·locar la pista magnètica; sonoritzat després de múltiples passades per ajustar una música o un «efecte sala»; projectat centenars de vegades



La paciència, la intuïció i el «savoir faire» d'en Rafel feren possible que tant nins com vells, tant artesans com pagesos, vessassin la seva naturalitat i esdevenguessin excel·lents actors davant la càmera de manera que els segadors, els collidors de paumes i els covoners es confonien amb els personatges de ficció gràcies a l'extraordinària habilitat del cineasta per engrandir els mínims detalls, per humanitzar l'expressió i per convertir la dura realitat en un poema visual. Això no vol dir que no es valgués també d'actors consagrats d'«Art i Joventut» —el grup teatral més prolífic de Pollença— com Rafel Cortès «Bibí» i RafelCoves —com veiem, en Rafel anava de Rafels—. A la foto, els nins —ara ja granats— Joselete Álvarez i Cándido Pineda que protagonitzaren les dues pel·lícules més guardonades: *Presó de jonc* i *El monaguillo*.

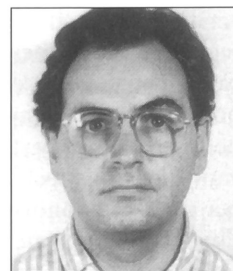
a certàmens, mostres, reunions particulars, transferències a vídeo, etc.; i emmagatzemat durant molts anys en unes condicions ambientals gens adequades. Per tot això, malgrat les retxes, els piquets de pols, la imatge descolorida, el so mig esborrat i els empalmats que sovint es rompen, és sorprenent que *Presó de jonc* o *Ja en resten poques* encara emocionin els espectadors, com va passar, aquest mateix hivern, a una projecció organitzada per l'OCB de Santa Margalida.

Malgrat tot, en els moments previs del seu traspàs, no crec que en Rafel pensàs precisament en les seves obres fallides, amb els seus projectes irrealitzats o amb la certa indiferència amb què el públic rebé les darreres filmacions. Ni tampoc al contrari: amb els anys d'apoteosi i glòria, amb les desenes de premis rebuts i les aclamacions de la concurrència. Més bé crec, coneixent l'amor que sentia per la infància i la puresa del seu caràcter, que li vingué al cap la imatge d'aquell nin d'una escola de Pollença qui, després d'haver vist *Presó de jonc* —potser la primera pel·lícula ecologista que s'ha filmat a Mallorca—, se li aferrà tot plorant mentre li deia: «*Vos promet, don Rafel, que mai més no aniré a caçar nius*». O potser escoltà, com a ressò del darrer alè, els mots timbrats d'aquella glosa que ell mateix compongué el 1981, on traspuja l'essència de tota la seva obra:

*Bona nit, lluneta plena.  
Bona nit, muntanya blava.  
Bona nit, timbals d'ovella.  
Bona nit, ma vella terra.*

Pere March Torrandell

■ JOAN BUADES CRESPI



## LLORENÇ TORRES CLADERA, EMIGRANT POBLER A L'URUGUAI

**A** les darreres dècades del segle passat i primeres de l'actual, nombrosos habitants de les Balears, empesos per motius econòmics, partiren de les Illes a «fer les Amèriques». La majoria eren pagesos sense estudis que treballaren la terra en els grans espais agrícoles que posseïen les Repúbliques d'Amèrica llatina.

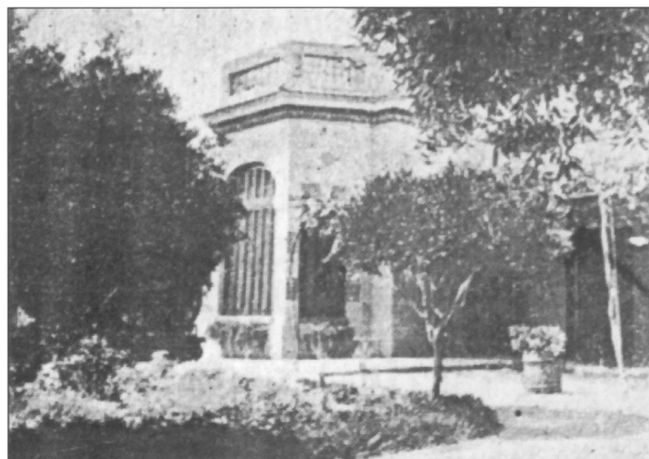
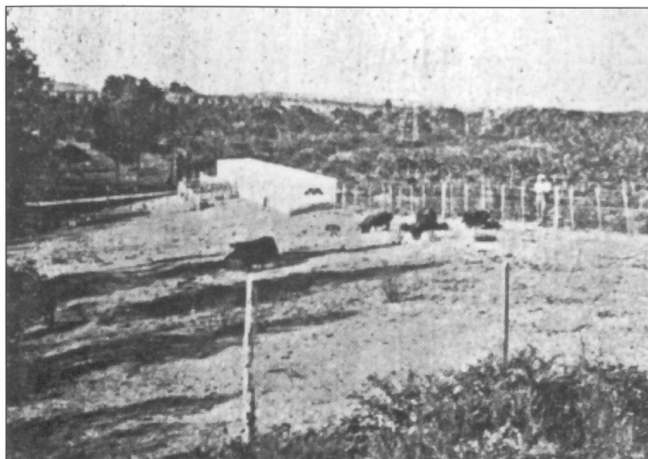
Entre aquestes desenes de milers d'emigrants balears que integren aquesta primera onada emigratòria, que s'interromprà en els anys trenta, hi va haver un reduït col·lectiu d'insulars amb una notable formació intel·lectual que també decidiren provar sort a Amèrica on pensaven exercir la seva activitat literària dins el context d'una societat moderna, allunyada ideològicament dels prejudicis i del conservadorisme provincià de les Balears. Dins aquesta breu nòmina d'emigrants destaquen, sobretot, menorquins i mallorquins. Entre els primers cal esmentar el maonès Orestes Araujo, autor d'una extensa obra sobre la història i geografia de l'Uruguai, el ciutadellenc Antoni Cursach, que desenvolupà la seva tasca com a periodista i escriptor a Buenos Aires, i a Bartomeu Victori Suárez, maonès, autor del primer almanac maçònic publicat el 1874 a l'Argentina. Dels mallorquins destaquen el periodista i escriptor Joan Torrendell, que va viure a Montevideo i Buenos Aires, Pere A. Bernat, originari de Palma, fundador el 1879 amb el seu cunyat Joan Fletxes, també mallorquí, del diari «La España» de Montevideo, i el personatge objecte d'estudi en aquest breu article, el pobler Llorenç Torres Cladera.

Ara per ara, només podem oferir una aproximació sobre la intensa vida social i cultural d'aquest emigrant per terres uruguaines. Disposam d'escassa documentació i sobretot de pocs testimonis orals que ens ajudin a aprofundir en el personatge. Fill d'una coneguda família de Sa Pobra, va emigrar a la República Oriental de l'Uruguai entre el 1908 i el 1910.<sup>1</sup> Inicialment va treballar com a dependent en un comerç de Montevideo i ho va deixar per col·laborar en diaris i revistes de la capital uruguaina.



Llorenç Torres Cladera, any 1918

La fortuna desitjada per tots els emigrants li va arribar arran del seu matrimoni, a mitjans dels anys deu, amb Rosa de Velazco, filla d'una de les famílies més distingides i pròsperes de l'Uruguai. Aconseguit el somni americà, la seva nova posició socio-econòmica li permetrà practicar les seves afeccions esportives i desenvolupar ple-



Algunes vistes parcials de la finca La Puebla

nament la seva vessant intel·lectual. Entusiasta de tot el que implicàs modernitat, era un apassionat dels automòbils ràpids i dels avions. Viu depressa entre Montevideo i la seva immensa estància de l'interior del país que, en record de la seva terra d'origen, es diu *La Puebla*.<sup>2</sup> Mentre els pagesos del seu poble de procedència treballen jornades esgotadores per aconseguir el màxim profit dels seus minifundis, ell aplica a la seva extensa propietat la tecnologia més moderna de l'època per a obtenir també el màxim de beneficis. Entorn a les cases de l'estància se situen les terres de conreu amb cultius intensius, milers d'arbres fruiters, sistemes de regadiu, instal·lacions pel bestiar,...

En els anys deu i vint, acompanyat de la seva dona, realitza viatges de plaer i negocis per Europa. Durant un d'aquest viatges la revista mensual *Baleares*,<sup>3</sup> en el seu núm. 3 del mes d'octubre de 1923, publica a les seves pàgines la següent notícia sobre un fet esdevingut al matrimoni:

#### ROBO VALIOSO

*«Nuestro paisano el señor Lorenzo Torres Cladera y su esposa, han sido víctimas de un valioso robo.*

*Un fámulo de nacionalidad austriaca que prestaba servicios en dicha casa aprovechando la ausencia de sus patronas, se alzó con una gran cantidad de alhajas cuyo valor ascendía a 16.000 pesos.*

*De vuelta a su hogar los esposos Torres Cladera-Velazco y después de cerciorarse del robo de que habían sido víctimas, dieron cuenta a la policía.*

*Esta después de activas pesquisas logró detener en Canelones al aprovechado mucamo que fue remitido a la cárcel, y el señor Torres Cladera recuperó casi todo lo robado».*

En aquests anys benestants és quan Llorenç Torres escriu la majoria de la seva obra literària. Funda les revistes «El Botija» i «El Terruño». La primera està adreçada al públic infantil. De la segona n'ocupa la direcció literària, mentre que com a director general hi figura l'altre fundador, Agustín M. Smith. «El Terruño» és una revista costu-

tumista i folklòrica impregnada del caràcter «gauchesco» propi dels habitants de les grans planures uruguaianes. Els treballs literaris signats per Llorenç Torres en aquestes dues revistes apareixen sota el pseudònim de *Nerón*, *Tucu-Tucu* i *Oznerol*.<sup>4</sup>

Escriu obres teatrals, com *La Madrastra*, i sobretot novel·les. Entre aquestes cal esmentar *Quijotes de ahora*, *Pasiones fuertes* (1922), *Las gaviotas* (1924), *Maria Antonia* (1927) i *Mal cambio* (1930). Algunes d'aquestes novel·les estan adreçades als subscriptors d'«El Terruño», com *Pasiones fuertes*, que reuneix tres narracions breus: *El triunfo del doctor Maza*, *No vas a ir a la cárcel* i *El amor doma*, on Llorenç Torres mostra, com a la resta de la seva obra, un absolut coneixement dels costums i del llenguatge característic de les classes populars uruguaianes.

L'opulència que li va representar el matrimoni amb Rosa de Velazco va desaparèixer arran del seu divorci. Els darrers anys de la vida els va passar vivint en un reduït pis de Montevideo amb la seva nova companya sentimental, oblidat de tots els que abans l'havien adulat, i malvivint de les seves col·laboracions periodístiques, que fins i tot lliurava al «Diario de Mallorca».<sup>5</sup>

Llorenç Torres fou un dels pocs mallorquins privilegiats que aconseguiren, encara que només fou efímerament, el desig de «fer les Amèriques» i materialitzar unes inquietuds intel·lectuals que en el seu lloc de procedència no hagués pogut desenvolupar. ■

Joan Buades Crespí

#### NOTES

(1) VALLS, Luís i MORAGUES, Jaime: «*Los españoles del Uruguay. Año 1918*». Montevideo 1918.

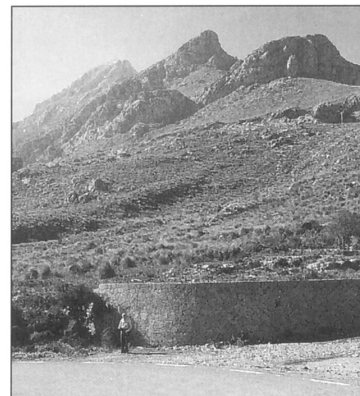
(2) DIVERSOS AUTORS: «*El libro del Centenario del Uruguay*». Montevideo 1925.

(3) «BALEARES», 1923. Publicació mensual del Centre Balear de Montevideo.

(4) SCARONE, Arturo: «*Diccionario de seudónimos del Uruguay*». Montevideo.

(5) TORRES CLADERA, Llorenç: «*Correspondencia del Uruguay: Mallorquines que honran a nuestra isla*» dins «*Diario de Mallorca*». Palma 1968.

■ JOAN CABOT ESTARELLAS  
ÀNGEL MARIA POMAR I GOMÀ



# EL FUNICULAR AERI DEL PUIG MAJOR, UN PROJECTE INACABAT

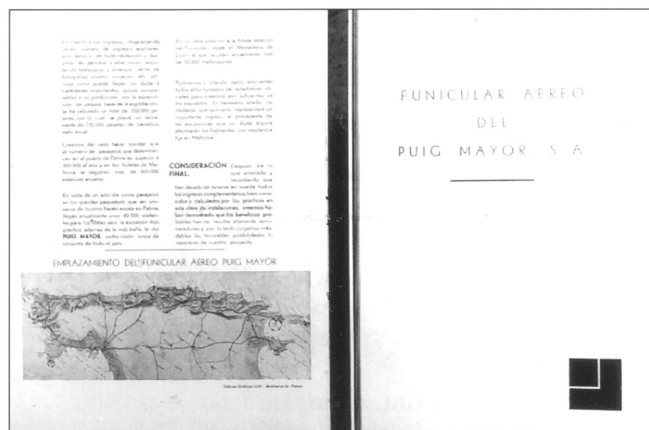
**D**urant el període de la Segona República, (1931–36), es va iniciar el desenvolupament del projecte de construcció d'un funicular aeri que havia d'arribar fins al cim del puig Major.

El projecte va ser ideat, dissenyat i promogut per l'enginyer de camins, canals i ports Antoni Parietti Coll (1899–1979), el qual —segons figura a l'*Enciclopèdia de Mallorca*— fou Enginyer Director de Vies i Obres de la Diputació Provincial de Balears (des de 1923) i Cap d'Obres Públiques (des de 1959). Com a enginyer de la Diputació va projectar, entre d'altres, les carreteres de Cura, de Formentor i de sa Calobra. També va ser membre fundador del Cercle de Belles Arts i de l'Orquestra Simfònica de Palma i president del Foment de Turisme i del Cercle de Belles Arts.

Antoni Parietti Coll va idear el projecte del funicular l'any 1928, i va constituir una societat per a l'execució i explotació del funicular anomenada «Funicular Aéreo del Puig Mayor, S.A.». Aquesta societat va editar un fullet, amb dades i fotografies, aquestes probablement realitzades pel propi Antoni Parietti, amb la finalitat de recaptar capital per al desenvolupament del projecte. Aquest fullet —igual que moltes publicacions de l'època— no indica la seva data de publicació, malgrat això, contrastant informacions, consideram que probablement va ser editat durant el període de la Segona República.

També apareixen dades interessants sobre el projecte del funicular en una entrevista realitzada a Antoni Parietti «descrita y presentada por nuestro redactor enviado especial a la isla Antonio Torramadé», aparegut a la revista «Mallorca, la isla de oro y nácar: Guía y visión espiritual de la isla», publicat per Ediciones del Día Gráfico (Suplemento del Día Gráfico) de l'any 1933. A la revista apareixen 6 fotografies de la zona, i una on apareix simulat el projecte, realitzades pel propi Antoni Parietti.

A més de les publicacions esmentades, vàrem trobar al «baratillo» de Palma un llibre de comptabilitat amb una



Fullet de l'empresa **Funicular aéreo del Puig Mayor, S.A.**, promoguda per Antoni Parietti, editada probablement durant la Segona República amb la finalitat de recaptar fons per al projecte.

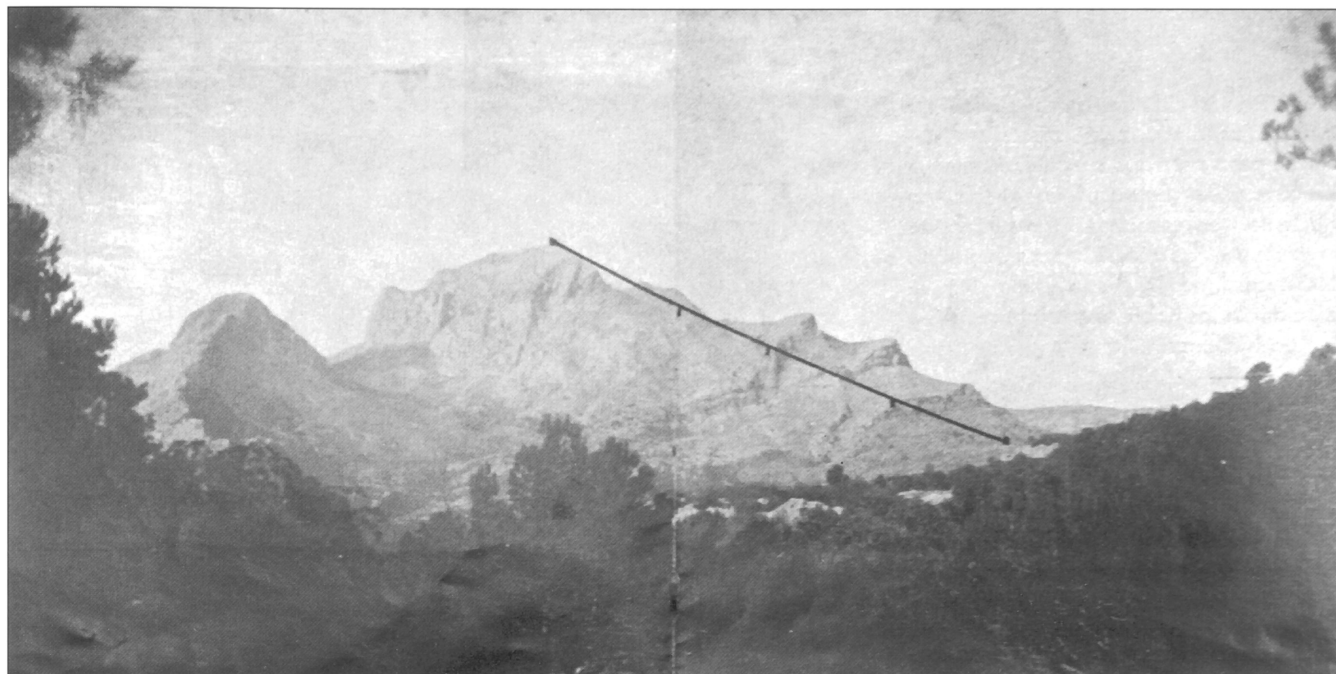
plaqueta que deia «Funicular Aéreo del Puig Mayor, S.A.», amb totes les pàgines segellades —es tractava d'un llibre de comptabilitat oficial— però que no tenia cap apuntació comptable anotada.

En la projecció del funicular hi van treballar, a més d'Antoni Parietti Coll, Miquel Oliver Rullant com a sobrestant, i Miquel Roca Sampol, de Palma, com a delineant, quan era oficial d'oficina de la Diputació, que encara se'n recorda d'alguns detalls que ens ha contat.

Segons l'esmentat fullet, el funicular tendria finalitat turística, volia ser una obra emblemàtica, així com una mostra del caràcter emprenedor i amic del progrés dels mallorquins.

El funicular, segons el fullet, obtindria ingressos directes de l'explotació del transport de passatgers, així com ingressos auxiliars diversos: hotel, restaurant, bar, pista de patinatge i atraccions, lloguer de telescopis i prismàtics, venda de fotografies, objectes de record, entre d'altres.





Reproducció del fotomuntatge on apareix ubicat el funicular sobre el puig Major. Aquesta fotografia probablement va ser realitzada pel propi Antoni Parietti.

Segons l'article del «Suplemento de El Día Gráfico», Antoni Parietti també pensava en altres possibilitats: un observatori astronòmic, un «aèreo-faro», gran hotel-restaurant, xalets, esports de neu i alpinisme...

El funicular partia, tal com apareix recollit a la cartografia, prop del coll del Nus de sa Corbata, situat devora l'actual carretera de Sa Calobra (en aquell moment camí de sa Calobra), on encara trobam la plataforma que havia de suportar l'estació base del funicular, de la qual s'aporta algun detall més endavant.

L'accés previst a l'estació base del funicular havia de ser a través de la carretera projectada que havia de comunicar el Port de Sóller amb Lluç, la qual no estava construïda —ni s'ha arribat a construir segons aquella concepció— però estava prevista pel «Plan General del Estado». Atesa la seva significació, i encertada visió del futur, reproduïm textualment un fragment de l'esmentat fullet divulgatiu:

*«Será complemento ideal de esta obra la construcción de la carretera, ya incluida en el plan general del estado, que enlazando la de Palma al Puerto de Sóller con el camino de «Cals Reis» a «La Calobra», formará el incomparable circuito Palma - Valldemosa - Deyá - Sóller - La Calobra - Lluç - Inca - Palma, haciendo posible la excursión que sin duda será la preferida, mejor aún, la obligada para todo el que desembarque en Mallorca en plan turístico».*

És interessant assenyalat, encara que defugim una mica del tema d'aquest article, que la solució prevista en aquella època per a la carretera no coincideix amb l'actual traçat, ja que la carretera prevista partia del Port de Sóller,

i discorria pròxima a la costa, passant per Cala Tuent i Sa Calobra, des d'on pujava aproximadament segons el traçat actual —que segueix probablement el traçat de l'antic camí de sa Calobra— fins arribar després a Lluç.

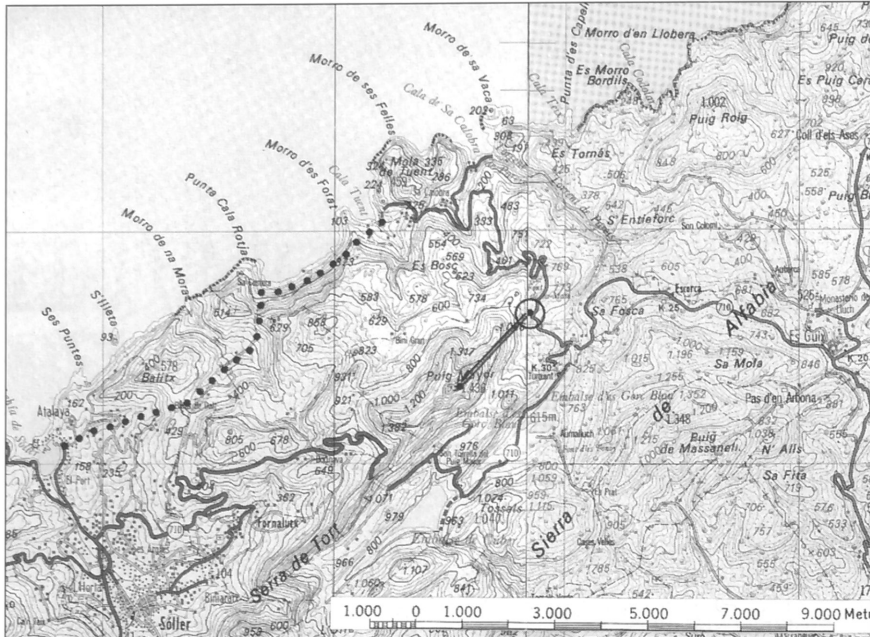
Aquella carretera tenia l'any 1933 alguns trams en construcció, i havia de permetre recórrer la serra de Tramuntana des del Port d'Andratx fins al cap de Formentor. Un d'aquests trams en construcció era la carretera que baixava fins a la Calobra, també projectada per Antoni Parietti, i que va ser inaugurada l'any 1934 o el 1935.

Atesa la significació d'aquest projecte, s'ha representat sobre cartografia actual el traçat previst per aquesta carretera entre el Port de Sóller i Lluç.

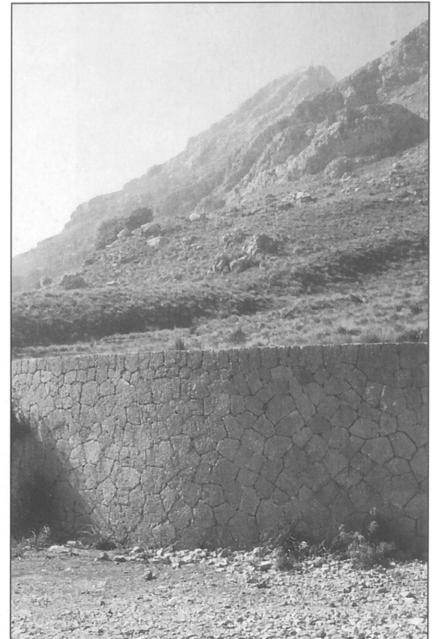
## CARACTERÍSTIQUES DEL PROJECTE DEL FUNICULAR

El funicular estava dissenyat amb un sistema anàleg als que ja existien al port de Barcelona i a Montserrat. Havia de tenir una longitud entre estacions de 2.016 metres, una longitud de la línia de 2.140 m en cada direcció, la qual estava suportada per les dues estacions terminals i per 3 «castilletes» intermedis. Remuntava un desnivell de 715 m, amb un pendent mitjà del 36 %.

Les cabines havien de tenir una capacitat per a 25 passatgers més el conductor; el viatge havia de tenir una durada de 8 minuts, amb una velocitat màxima de càlcul de 18 km per hora. Estava previst un màxim de 6 viatges per hora, tenint en compte el temps d'ocupació i desallotjament de la cabina. La capacitat màxima de transport prevista era de 150 passatgers per hora i sentit.



Emplaçament de l'estació base del funicular, on es troba la plataforma construïda que l'havia de suportar. També apareix assenyalat el traçat de la carretera, prevista pel **Plan General del Estado** de la Segona República, que havia de comunicar Lluc fins al Port de Sóller.



Detall de la paret de contenció realitzada en pedra tallada amb cares poligonals.

Per al desenvolupament del projecte era necessària l'obtenció de la concessió, la qual era per a un període de 99 anys, i, un cop passats, la línia passaria a ser propietat de l'Estat Espanyol. Segons l'article del «Suplemento del Día Gráfico», l'any 1933 Antoni Parietti ja havia obtingut la concessió de desenvolupament i explotació.

### PRESSUPOST D'INSTAL·LACIÓ I EXPLOTACIÓ

Havien estat fets els càlculs sobre els costos d'execució, explotació i manteniment, els quals s'aporten separatament per poder avaluar la seva importància relativa en aquell moment històric:

|   |               |
|---|---------------|
| Maquinària duita al Port de Palma, inclosos els drets de duanes .....                                   | 1.038.000 pta |
| Edificacions de les estacions terminals .....   | 150.000 pta   |
| Muntatge de la línia, incloent-hi una línia aèria auxiliar de construcció .....                         | 185.000 pta   |
| Transport de la maquinària des del port de Palma fins a l'obra .....                                    | 50.000 pta    |
| Imprevists .....  | 77.000 pta    |
| Restaurant al cim, despeses del projecte, de la concessió i de la constitució d'una societat anònima .. | 500.000 pta   |
| Total .....   | 2.000.000 pta |
| Despeses anuals d'explotació, del manteniment i de la concessió .....                                   | 140.000 pta   |
| Ingresos directes anuals per passatges .....  | 350.000 pta   |
| Benefici net anual .....  | 230.000 pta   |

Encara que també es tracta d'un aspecte marginal, tenen molt d'interès retrospectiu les estimacions sobre la

rendibilitat del funicular fonamentades en diferents estimacions sobre la magnitud del sector turístic en aquell moment històric: els 300.000 passatgers que anualment desembarcaven al port de Palma; en les més de 300.000 estades anuals a hotels de Mallorca; en les visites d'un sol dia mitjançant els grans paquebots que feien escala a Palma, on arribaven anualment uns 60.000 visitants; així com en les visites que efectuaven anualment els mallorquins al santuari de Lluc, que superaven les 50.000 visites.

### L'EXECUCIÓ DEL PROJECTE I EL SEU FINAL

Tal com s'ha dit anteriorment, l'any 1933 Antoni Parietti ja havia obtingut la concessió per l'execució i explotació del funicular. Les obres varen començar l'any 1935 (segons l'*Enciclopèdia de Mallorca*) amb la construcció de la plataforma que havia de servir com a estació base del funicular, situada prop del coll del Nus de sa Corbata i que encara podem contemplar.

La plataforma està feta mitjançant un terraplè contingut per la paret de pedra, realitzada amb molta de cura amb la tècnica de paret de pedra tallada amb cares poligonals, tal com es pot observar a les fotografies.

La construcció d'aquesta plataforma va ser realitzada pel mestre d'obres de Pollença Joan Riusech. Miquel Roca Sampol, que va intervenir com a delineant del projecte, els diumenges s'encarregava de dur la comptabilitat de l'obra: feia les nòmines, despeses i dietes del personal que estava baix la direcció d'en Riusech. Aquest, moltes de vegades pagava Miquel Roca per la feina amb una entrada per anar als toros.



Detall de la paret de contenció vista des de la part superior.

Durant la construcció de la plataforma del funicular i de la carretera a la Calobra, la qual es va inaugurar el 1934 o el 1935, Antoni Parietti s'allotjava a una cel·la que tenia a Lluc, que era una de les millors, la qual es troba al primer pis i mira cap a la plaça dels peregrins.

De l'anàlisi de les informacions rebudes —el 1933 s'havia obtingut la concessió i el 1935 es va iniciar la construcció—, es dedueix que el projecte no var ser conclòs per l'esclat de la Guerra Civil i les posteriors penúries econòmiques i manca de materials, encara que

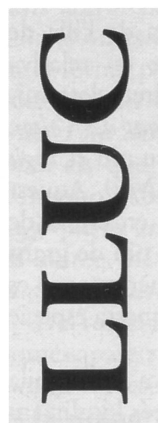
també podria ser que hi hagués hagut problemes financers o polítics.

Si el funicular s'hagués pogut acabar, possiblement hauria estat un negoci ben rendible que encara continuaria estant a les mans de l'empresa concessionària, i pot ser el puig Major tendria un destí ben diferent a l'actual. ■

*Joan Cabot Estarellas  
Àngel Maria Pomar i Gomà*



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



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 interessi.

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.

■ ANTONI ORDINAS GARAU  
GABRIEL ORDINAS MARCÈ  
ANTONI REYNÉS TRIAS



## ELS ANIMALS EN ELS NOMS DE LLOC DEL TERME D'ESCORCA

Entre les múltiples informacions que podem obtenir dels noms de lloc hem seleccionat la que fa referència als animals, dins els límits del terme municipal d'Escorca. L'anàlisi d'aquest corpus ens descobreix aspectes com la diversitat i la freqüència de les espècies que hi apareixen i que sovint ens porta a la situació d'èpoques passades, quan la presència d'algunes d'aquestes espècies era molt més abundant. En altres casos, també permet que ens assebeitem de l'enganyosa referència a certs animals, ja que esdevenen simples i enginyoses metàfores en uns casos, o complicades i antigues etimologies populars, en altres.

Dins el conjunt dels topònims referits als éssers vius, els relatius als animals estan en clara minoria enfront dels pertanyents al regne vegetal. I és que la mobilitat dels animals, acusada a certes espècies, no només dificulta alguns aspectes del seu estudi zoològic, com per exemple el recensament i la cartografia, sinó que també n'explica les dificultats per fixar-ne la presència a un lloc mitjançant la toponímia. Així, aquest tipus de topònims poden complementar el treball de camp del naturalista, de l'ornitòleg o del geògraf dedicats a aquestes qüestions, i la toponímia pot convertir-se -en alguns casos i amb totes les precaucions i peculiaritats escaients-, en ciència auxiliar.

No obstant això, segons la hipòtesi d'Alvaro Galmés de Fuentes,<sup>1</sup> alguns animals que apareixen a la toponímia no són més que reinterpretacions que els habitants del país han fet sobre topònims que els hi eren opacs; és a dir, són producte d'associacions etimològiques. També Enric Ribes,<sup>2</sup> seguint aquestes hipòtesis troba explicacions similars per a tot una sèrie de topònims pitiusos on apareixen *truges*, *falcons*, *conills*, *àguiles*, *cavalls*, *caragols*, *gats* i *formigues*.

En el terme municipal d'Escorca són 141 els topònims arrelgats, la gran majoria de boca dels informadors, que fan referència més o menys directa a alguna espècie animal.

### ELS AMFIBIS

D'aquest grup crida l'atenció l'escàs nombre tant d'espècies com de topònims en què apareixen. Així sols podem citar el granot i el ferreret que trobam en els topònims *Bassa des Granots*, *es Granot*, *Torrent des Ferrerets* i *Cova des Ferrericos*.

Es destacable el cas del ferreret (*Alytes muletensis*), espècie endèmica de Mallorca, primer considerada com a extingida, i des de fa poc redescoberta per la ciència, mentre que la toponímia el coneixia i situava de forma clara.

Tot i així, no tots els topònims reflecteixen la presència d'aquests tipus d'animals. *Es Granot*, per exemple, és una roca que en recorda la forma. Per altra banda, ferrerico és el nom que rep a Sóller el ferreret, mentre que a altres indrets correspon a un ocell del gènere *Parus*.

Per altra banda, resulta notable l'absència del calàpet, possiblement pels costums nocturns d'aquesta espècie.

### LES AUS

Són tretze les espècies d'aus que apareixen a la toponímia d'Escorca i els topònims respectius suposen el 28% dels relatius al conjunt de la fauna.

D'entre elles cal destacar en primer lloc el voltor negre (*Aegypius monachus*), au emblemàtica de l'illa de Mallorca, la presència de la qual apareix en relativa abundància per caracteritzar tant a certs indrets determinats pel nom de l'animal (*Coll des Voltor*, *Font des Voltor*, *Gorg des Voltors*), com per la presència del seu niu (*Cingle des Niu des Voltor*, *Coster des Niu*, *Pi des Niu*). Aquest últim fet només es repeteix ocasionalment en el cas de l'àguila peixatera, que també construeix un niu de grans dimensions. Fins i tot pot donar lloc a genèrics com es *Voltorer*; indicador d'una gran presència d'aquesta espècie en temps no gaire llunyans.

Una altra au amb presència toponímica és l'àguila peixatera (*Pandion haliaetus*), però que només localitzam a un sol topònim: *es Niu de s'Àguila*.

La presència de nius d'aus com el vultor o l'àguila peixatera —i especialment a la Serra de Tramuntana, a Mallorca, del primer; i al llarg de tot el litoral balear, de la segona)—,<sup>3</sup> han esdevingut per la seva relativa abundància en casuals genèrics toponímics per a identificar indrets puntuals del territori, d'altra manera de difícil diferenciació. Sota la denominació genèrica de **niu** queda testimoni de l'inveterat costum d'aquestes aus de nidificar en els mateixos llocs, normalment situats en els cingles inaccessibles dels espadats.

De la presència, abundant, del falcó en fan referència els topònims *sa Falconera* i *sa Falconereta*. Corresponen a indrets litorals, penya-segats, on encara crien i habiten tant el falcó marí (*Falco eleonorae*) com el falcó pelegrí (*Falco peregrinus*). S'ha de buscar l'origen d'aquests topònims tant a l'abundància d'aquestes aus com en la importància que en altre temps tenia la captura del falcó pelegrí per a cetreria. Aquesta última la trobam documentada per aquests indrets l'any 1349.

Una altra rapinyaire més abundant, però que igualment dóna nom a escassos indrets és el xoriguer (*Falco tinnunculus*), que trobam al *Coll des Xoriguer* i a la *Volta des Xoriguer*.

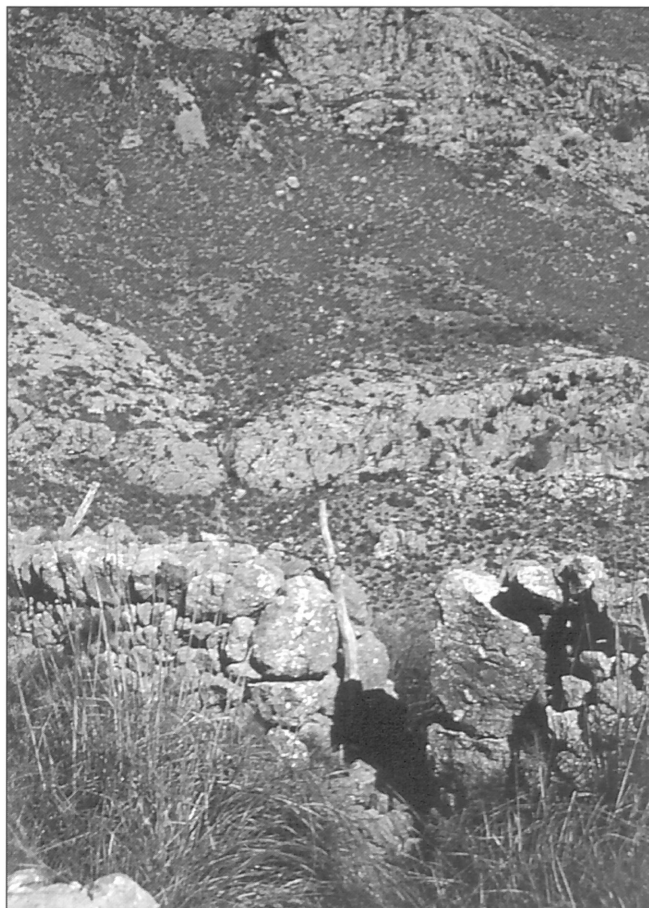
El corb (*Corvus corax*), una espècie altre temps abundant, però que ha esdevingut escassa, ens ha deixat el nom a certs indrets on avui és difícil trobar-la: *Font des Corb*, *Penya del Corb* i *Tossa del Corb*.

La presència toponímica de l'òliba (*Tyto alba*) és minsa, amb un sol exemplar (*Comellar de ses Olibes*), tot i no ser de difícil observació o localització pel seu característic crit i/o la presència d'egragòpiles. Curiosament el mussol (*Otus scops*), encara més freqüent, no apareix a la toponímia.

Sembla que l'abundància d'una espècie no sempre implica una gran representació toponímica, sinó que sovint, si aquesta es troba força estesa, produeix l'efecte contrari i no serveix com a element caracteritzador d'un lloc. Tal és el cas de la gavina, espècie comuna i que probablement per això no dóna nom més que a un sol indret costaner: la *Punta de sa Gavina*.

Un cas pràcticament oposat és el del colom (*Columba livia*). L'interès cinègic juntament amb els costums gregaris afavoreixen l'aparició de topònims relatius a certs indrets on es fa palesa la seva presència, sovint reflectida en la forma plural en què apareixen en aquests noms de lloc: *Coll des Coloms*, *Coll des Coloms*, *es Colomer*, *es Coloms*, *Font des Coloms*, *Font des Coloms* i *Torrent des Coloms*; als que hi podríem afegir la metàfora *sa Paloma*, forma no habitual a Mallorca d'anomenar aquesta espècie i que és una senya utilitzada pels pescadors; així com els indrets més adients per a la seva captura com la *Cacera de sa Figuera*.

Del mateix gènere és el tudó (*Columba palumbus*) que només apareix a un sol topònim: *es Pas Tudó*. També amb escassa representació i un semblant aprofitament cinègic hi trobam la perdiu (*Alectoris rufa*) que es manifesta en el *Pas de ses Perdius* i la *Rota de ses Perdius*.



Coma dets Ases

Finalment cal citar, dins l'ordre dels passeriformes, el ropit (*Erethacus rubecula*) de la *Font des Ropit*; el gorrió (*Passer domesticus*) de la *Cova des Gorrions*, encara que possiblement podria tractar-se en aquest cas d'una generalització per a referir-se a ocells de petit tamany. Aquesta possibilitat es torna certa en el cas de la *Cova des Aucelets* i de la *Font des Aucells*.

## L'AVIRAM

La toponímia relativa a les aus domèstiques no és massa abundant i sols suposa un 10% dels noms en què hi apareix el ramat. Dominen aquest grup el conjunt integrat pel gall (*Pas des Gall*), la gallina (*Font de ses Gallines*, *es Galliner*) i les cries (*es Pollets*); mentre que el penyal des *Bec d'Oca* i el *Gorg des Bec d'Oca* que n'agafa el nom, tenen també un origen metafòric.<sup>4</sup>

## ELS INSECTES

Conjuntament constitueixen el tercer grup més representat a la toponímia d'Escorca. Es encapçalat per l'abella, segurament per ser l'únic d'aquests animals dels que l'home en treu un profit: *Cova de ses Abelles*, *Més Alt de ses Abelles*, *Porxo de ses Abelles*, *Puig de ses Abelles*, *Sementer de ses Abelles*. Així mateix hi trobam enregistrats els seguers o

llocs on l'eixam d'aquest insecte hi construeix la bresca: *Clot Seguer, Pas des Seguer*.

Amb una presència testimonial hem recollit altres espècies menys apreciades com la *Cova de ses Pucses* i la *Font de ses Mosques*. Menció apart mereix el *Pas de s'Ara-nya* que evidencia la dificultat de l'esmentat pas.

### ELS MAMÍFERS

Conformen el grup més nombrós amb el 47% dels zootopònims —tot i ser molt menor el nombre d'espècies—, que subdividim en dos grans grups:

#### Els mamífers salvatges

Es tracta del subgrup més reduït on hi apareixen cinc espècies, algunes ja extingides com el vell marí (*Cova des Vell Marí*) i el cérvol, mitjançant la variant balear cero (*Pla des Ceros*), sense descartar la possibilitat de que aquest darrer topònim faci al·lusió a la planta «llengua de cero» (*Phyllitis sagittata*).

Molt amenaçat també es troba el mart, històricament capturat a través de distints enginys,<sup>5</sup> tal com recolleix l'únic topònim localitzat: *Llova des Mart*.

Més lluny del perill d'extinció constatarem la presència de dos petits mamífers amb un interès cinegètic encara vigent: *Pla de sa Llebre* i *Pla des Conill*.

En el cas de *s'Eriçó* es tracta, en canvi, d'una simple metàfora.

#### Els mamífers domèstics

Tot i que el conjunt dels topònims que fan al·lusió a espècies domèstiques suposen més de la meitat del total, el nombre d'espècies que hi apareixen és, contràriament, menor. Apart dels diferents ramats, també hi apareixen els anomenats animals de companyia, amb predomini del ca: *Puig de Ca, Salt des Cans, Salt des Cans, Cova de sa Cussa*; enfront del moix: *Pas des Gat, Coll dels Moixerrins*, tot i que aquest últim podria tenir un origen antroponímic.

### EL RAMAT BOVÍ

Malgrat no ser el ramat més abundant, és el que ha originat més topònims (29%) que majoritàriament ens parlen de bous i vaques.

A la toponímia corresponent hi són reflectits tant els llocs de refugi, especialment les coves (*Cova de sa Vedella, Cova des Bous, Cova des Bous, Cova des Bous, Coves de sa Vaca*), com els de pas o de pastura (*Cingle des Boul/Bous, Clot de sa Vaca, Coma de ses Vaques, Pas des Bous, Pas des Vedell, Pla de sa Vaca, Pla des Bou, na Vaquera*).

Els topònims *Esculls de sa Vaca, Morro de sa Vaca* i *Racó de sa Vaca* resulten només aparents, ja que tenen el mateix origen en una cavitat litoral on l'acústica produïda els dies de temporal recorda els bramuls d'aquest animal.

### EL RAMAT EQUÍ

Els topònims pertanyents a aquest grup sumen el 21% dels relatius a ramats. Potser l'abrupte territori d'Escorca justificaria la profusió del grup format per ases, someres i rucs, (*Clot de sa Somera, Coll de sa Coma des Ases, Coll des Ases, Coma des Ases, Més Alt de sa Coma des Ases, Pas de l'Ase, Pas des Ruc, Pla de sa Somera*), enfront d'una testimonial presència de les egües i les mules (*Cova de ses Egües, Pleta de ses Egües, Cingle de ses Mules, Font de ses Mules*).

### EL CABRUM

Tot i que sempre han estat, juntament amb l'oví, els dos tipus de ramat més abundants en el municipi, toponímicament sols representen el 14%. Entre aquests noms de lloc crida l'atenció el predomini dels referents als mascles adults: *Clot des Bocs, Corral de ses Cabres, Morro des Bocs, Pas des Boc, Pas des Cabrit*.

Per altra banda, el *Puig Cabrer* i *sa Cabrera* fan palesa l'abundància a certs indrets d'aquests animals, fet que en alguns casos condueix al seu aprofitament cinegètic com suggereixen l'*Enrocador des Bocs* i *es Matadero*.

### EL RAMAT OVÍ

Tot i ésser el ramat més comú a la Serra de Tramuntana, curiosament resta improductiu a la toponímia. Només un topònim ens parla de l'abundant ovella: *Canal de ses Ovelles*. Mentre que la rara variant mardà també apareix en es *Ventre des Mardà*.

Cal sumar a aquests dos altres topònims que també suggereixen la presència d'aquest bestiar, com són ara la *Cova de s'Esmorcar, sa Claveguera, Serra de s'Almangra* i *Torrent de s'Esmorcador*.

### EL RAMAT PORQUÍ

Els topònims que assenyalen la presència dels porcs al terme d'Escorca constitueixen el tercer grup en importància pel que fa al ramat. Trobam aquí les variants porc, truja i verro: *Abeurada de sa Coma de ses Truges, Barraca des Porcs, Cingle des Porcs, Coma de les Truges, Coster de sa Coma de ses Truges, es Porc, Pla des Verro, Pleta des Porcs* i *Torrent des Porcs*.

### ALTRES

Finalment, l'explotació d'alguns tipus de ramat, d'imprecisa especificació, deixa la seva empremta sobre el terreny a través de noms com es *Bolcadors, Penya de s'Arreplegada* i *s'Arreplegada*.

### ELS MOL·LUSCS

En una primera ullada es pot deduir que el nombre de topònims relatius als mol·luscs és apreciable, però si els analitzam detingudament ens adonam que aquesta primera impressió pot resultar falsa. Així, per exemple, el cas que sembla més clar, el dels noms de lloc on apareix el

caragol (*es Caragoler, Puig Caragoler, Puig Caragoler des Guix*), podria tractar-se d'associacions etimològiques formades a partir de l'arrel preindoeuropea *kar-* 'pedra' i *coll*, amb les que es faria referència a un lloc de muntanya pedregós, si seguim la hipòtesi d'Alvaro Galmés de Fuentes.<sup>6</sup> I certament la realitat dels llocs dits no desdiu aquesta afirmació.

Un segon cas, no menys problemàtic, el conformen noms com el *Musclo de les Cordes, Musclo des Llorers* i *Pla des Musclo*. Localitzats a la costa d'Escorca, avui per avui tenen un origen enigmàtic, tot i aparèixer per primera vegada a la cartografia de darreries del segle passat.

### ELS PEIXOS

La presència dels peixos a la toponímia és més bé escassa: *Gorg des Peix, Pedra de s'Anfós, Pesquera del Gat* i *Gorg de s'Anguila*. Hom pot incloure aquí els topònims relacionats amb els peixos, com són els estris de pesca (*Cingle del Bolitx, Pla des Hams*), que curiosament indiquen dos indrets interiors; i els que inclouen el terme pesquera (*Pesquera de s'Hort, Pesquera des Senyor*) malgrat l'existència de moltes més que no presenten aquest genèric.

### ELS RÈPTILS

Es tracta del grup menys nombrós, ja que sols trobam dos topònims referits al mateix animal: *Cingle de sa Serp* i *Pas de sa Serp*.

No obstant això, el món dels rèptils podria ser, entre molts altres, present a topònims com sa Calobra (de colobra, serp) segons Enric Moreu-Rey,<sup>7</sup> i del que, no obstant, n'existeixen també explicacions ben diferents.

### ALTRES

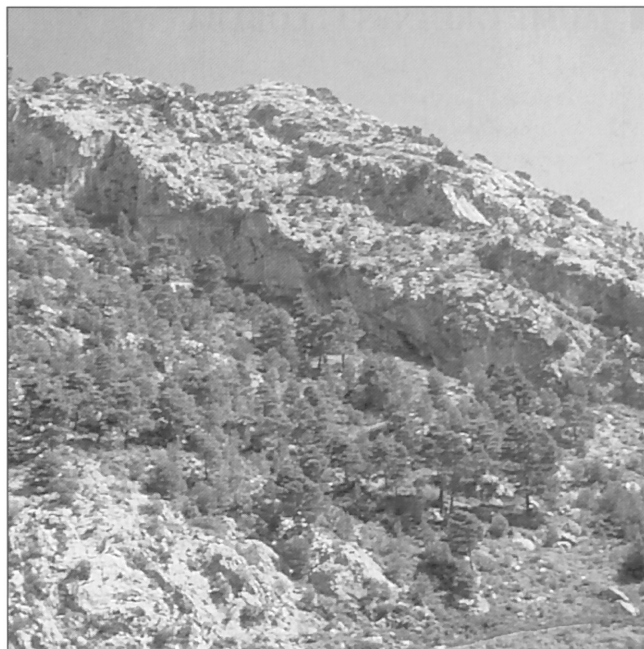
Per últim, detectam alguns casos de falsos zootopònims (*es Camell, es Cavall Bernat, Tossa de ses Banyes*) que realment es corresponen a enginyoses metàfores.

De l'anàlisi d'aquest conjunt de noms de lloc ens atrevim a remarcar les que són, al nostre parer, les principals tendències:

Contra tota lògica no sempre les espècies més abundants donen lloc a idèntica proporció de topònims, si exceptuam el cas de les espècies que suposen un especial aprofitament per part de l'home. En canvi, certes espècies poc habituals són origen de més topònims dels que en un principi seria previsible. Per tant, sembla que a l'hora de singularitzar el territori algunes espècies molt comunes, com l'ovella o la gavina, apenes són tingudes en compte.

Per altra part, tot i que les aus constitueixen el principal grup en representació toponímica, es tracta sovint de poques espècies de fàcil identificació i extensament representades. La destacada presència del colom i del voltor responen a criteris d'aprofitament cinegètic el primer, i de singularitat —deguda a les dimensions— en el cas del segon.

L'aprofitament humà és també la causa de la proliferació de topònims on es fa explícita menció a algun tipus



Cingle des Bous

de ramat. Entre aquests destaca el boví, que segurament podríem explicar tant per una major presència temps enrera com per l'envergadura d'aquesta espècie.

Seguint la mateixa lògica de la importància de l'aprofitament a l'hora de donar nom als indrets, no és gens estrany que s'han marginats certs grups com els dels rèptils o el dels insectes —excepció feta de l'abella—, i moltes espècies d'aus.

Al cap i a la fi resulta escassa la llista d'espècies que donen nom als indrets en comparació al nombre total de les que realment habiten aquest territori, i més, si tenim en compte que un nombre considerable d'elles responen a explicacions metafòriques i que inflen el nombre total de les espècies que, a primera vista, queden reflectides a la toponímia d'Escorca. ■

*Antoni Ordinas Garau*  
*Gabriel Ordinas Marcè*  
*Antoni Reynés Trias*

### NOTES:

(1) GALMÉS DE FUENTES, Alvaro (1990): *Toponímia de Alicante (La oronímia)*. Universidad de Alicante, Alacant.

(2) RIBES, Enric (1992): *Noms de lloc. Toponímia de les Pitiüses*. Ed. Can Sifre. Col·lecció Arxipèlag, 2. Eivissa.

(3) AGUILÓ, Cosme (1992): «La presència de l'àguila peixatera a la toponímia del litoral de les Balears». A «*El Mirall*», Palma de Mallorca. 56: 62-65.

(4) PALAU I CODONYERS, Agustí (1987): «Hi ha més becs que els de les oques». A *Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica*. Sant Hipòlit. XXVIII: 28.

(5) ORDINAS, Antoni; ORDINAS, Gabriel; REYNÉS, Antoni (1994): «La caça de la salvatgina a Mallorca». A «*El Mirall*», Palma de Mallorca. 66: 103-105.

(6) *Op. cit.*

(7) MOREU-REY, Enric (1982): *Els nostres noms de lloc*. Ed. Moll. Col. Els treballs i els dies, núm. 22, Palma de Mallorca, 216 pàg.

## ■ JAUME ORDINES I LLOBERA



## AIXÒ ERA I NO ERA

**A**ixò era i no era és una col·lecció de deu rondalles mallorquines. Una adaptació de rondalles que explicarem en aquest escrit. Es van començar a publicar l'any 1986, noranta anys després de l'aparició del primer volum de les *Rondaies*. L'Editorial Moll ha publicat els 24 toms de l'edició definitiva entre el 1936 i el 1972. Aquell primer volum de 1896 era una edició senzilla i sense il·lustrar. Les de l'edició definitiva tenen dibuixos (en blanc i negre). Llorenç Riber, escriptor mallorquí, va intervenir en les negociacions amb la censura de després de la guerra, perquè es poguessin publicar les rondalles.<sup>1</sup> Vam triar aquest títol perquè és un dels començaments típics de les rondalles mallorquines: *Això era, això eren, això era i no era...*

### PER QUÈ AQUESTES DEU RONDALLES?

Les rondalles es repeteixen dins el mateix aplec de Mn. Antoni Maria Alcover i, ben cert, en lloc d'aquestes deu rondalles n'hauríem pogut adaptar d'altres.

El nom de RONDAIES MALLORQUINES. Aquesta mot, «mallorquines», vol dir o hem d'entendre que és la versió recollida a algun lloc de Mallorca. La rondalla *La cova de la bruixa Joana* la trobam editada per l'Acadèmia de la Llengua Asturiana (Principáu d'Asturies): *Les tres bruixes*. Els protagonistes són en Vicentón i en Pacón. A Barcelona, la trobam publicada amb el nom de *Los dos geperuts*.<sup>2</sup> A Eivissa, *Es geperut i ses fades*.<sup>3</sup> Mn. Antoni Maria Alcover, en Jordi d'es Racó, ens comunica que li va contar Dona Maria Antònia Salvà, de Lluçmajor, i que se conta molt a Ciutat.<sup>4</sup>

Vegem a continuació alguns exemples concrets de rondalles de la col·lecció *Això era i no era* que són semblants a altres de l'Aplec de Mn. Antoni Maria Alcover:

- *En Joanet Cameta-Curta i les tres capsetes*. La persecució del gegant i en Joanet Cameta-Curta i la filla del rei és equivalent a la de la rondalla *Na Blancaflor*.<sup>5</sup> els dos fugitius, l'heroi i na Blancaflor, van damunt un cavall que fa

tanta de via com la vista i el cavall del dolent en fa tanta com el pensament. El personatge dolent és un dimoni a *Na Blancaflor* i un gegant a la d'*En Joanet Cameta-Curta...*

- *Na Joana i la fada Mariana*. Aquesta rondalla és idèntica a la que té per títol *La Fada Morgana*.<sup>6</sup> El nom de Mariana és la deformació popular del nom Morgana. Segons Jaume Vidal Alcover, aquestes dues rondalles són la demostració de la presència de la temàtica artúrica en la tradició oral mallorquina, el país de parla catalana més ric en textos escrits de la matèria de Bretanya.<sup>7</sup> Una nina, na Joana, amb l'ajuda del fill de la reina, en Bernat, aconsegueix superar els entrebancs que li posa la reina, la fada Mariana, que volia saber més que ningú. A la rondalla *Es castell d'iràs i no tornaràs*, el fill de la reina també ajuda la protagonista. Aquest fill es diu Bernat, com el fill de la fada Mariana.

- *El granotet*. Tres fills: Pere, Pau i Bernat se'n van a trescar món. En Pere i en Pau es casen a Santa Margalida. En Bernat es passa un any observant els granots d'un safareig. El granotet és una filla d'un rei que una mala fada ha encantat i en Bernat romp l'encantament a causa de la paciència que ha tengut de mirar i escoltar els granots durant un any. Molt semblant és la rondalla *La princesa bella*,<sup>8</sup> en aquest cas el personatge encantat és un rei i la princesa és el personatge que fa possible el desencantament.

La col·lecció havia de tenir una **estructura determinada** i unes rondalles eren massa llargues. És el cas de *La flor romanial*,<sup>9</sup> *Es castell d'iràs i no tornaràs*,<sup>10</sup> *La bella ventura*,<sup>11</sup> *Na Filet d'or...*<sup>12</sup> i altres, massa curtes. És per això que no hi ha, a la col·lecció *Això era i no era*, un tipus de narració que és molt interessant per treballar a l'edat de quatre, cinc anys: la rondalla encadenada. Per exemple: *Es gorrionet*.<sup>13</sup>

«I es gorrionet reprèn:

-Oh foc, que ét's de fort, que cremes l'estaca,  
que subjecta la corda, que atura el bou,  
que se beu l'aigo, que travessa la paret,



que para el vent, que espargeix el nigulat,  
que tapa el sol, que fon el gel,  
que m'ha rompuda la mia cameta!»

Els llibrets tenen entre vint-i-vuit i trenta pàgines. Per davant hem de dir que l'extensió era un punt previ però no decidíu per incloure una rondalla dins la col·lecció. Els elements decisius els veurem a l'apartat referent a l'adaptació.

**Rondalles molt conegudes.** Algunes rondalles no han format part de la col·lecció perquè eren molt conegudes.<sup>14</sup> *Na Francineta*<sup>15</sup> és la rondalla de na Ventafocs. Josep A. Grimalt diu que «són conegudes arreu del món, baldament sia amb noms diversos: **Cendrillon** a França, **Cinderella** a Itàlia i **Cenicienta** en llengua castellana.<sup>16</sup> *N'Espira-focs*<sup>17</sup> és l'equivalent a la rondalla francesa *Peau d'Ane* de Perrault. *Es gallet, s'anyellet i es drac*<sup>18</sup> és la rondalla dels tres porquets. *Es ca d'en Bua i es moix d'en Penjalí*<sup>19</sup> és la rondalla dels músics de Bremen. *Na Magraneta*<sup>20</sup> és la rondalla de *Na Blancaneu* dels germans Grimm. Conèixer els contes populars és un avantatge molt gran per entendre certs escrits. El paràgraf següent pot servir d'exemple. Forma part d'un article de Josep Murgades sobre un tema d'actualitat publicat al Diari «AVUI» (15-04-94) amb el títol *L'indiscret encant de la nova dreta*. Murgades se serveix del conte *El vestit de l'emperador* d'Andersen:

«En art i en literatura, per posar un exemple, no pateixen gens ni mica la síndrome del xofer (cosa que sempre es digna de lloança entre els representants de classes de gust tradicionalment esnob i pervingut), però s'entesten altrament a bramular que l'emperador va nu pels carrers, encara que en realitat no hi hagi emperador i encara que qui desfilí ho faci abillat amb innovadora correcció.»

Jostein Gaarder en *El món de Sofia* emprà aquest mateix conte per fixar l'atenció de na Sofia.<sup>21</sup>

**Diversitat de personatges.** Volíem que sortissin la majoria de protagonistes de les rondalles: gegant, jove protagonista, rei, reina, el bon Jesús, sant Pere, bruixa, fada, jaia...

## L'ADAPTACIÓ DE LES RONDALLES

Com avançàvem a l'apartat anterior ara veurem quins van ser els principis que seguírem per seleccionar i adaptar els títols d'aquesta col·lecció. Els dos factors que hem tingut més en compte a l'hora de fer-ne la selecció han estat la violència i el tractament de la dona<sup>22</sup> a les rondalles.

**La violència.** Hem canviat algunes parts per eliminar<sup>23</sup> la violència. És el cas d'*En Joanet Cameta-Curta i les tres capsetes* que, a l'original, talla el cap del gegant:

«Com en Juanet va veure que ja no es batejava gens, davalla dins sa sinya p'es rest, per veure si era mort de tot o què. Va veure que ho era, i ¿què fa ell? Se treu un trinxet que duia sempre, amb un correig en es mànec, dins sa colga d'es calçons; i així com pogué, taià es coll an es gegant. **I vos assegurem que li va dur molta de feina, tan gruixadot com era aquell coll.** Taiat es coll, En Juanet embolica es cap, i per amunt per amunt; enfilat p'es rest, surt defora més xalest que unes castanyetes, més trempat



que uns orgues i més alegre que un Pasco: ja tenia sa fia major del Rei i es cap d'es gigant que l'havia saupada.»<sup>24</sup>

La rondalla *Na Tricafaldetes*<sup>25</sup>, que ens agradava força (el mateix nom és com un embarussament), va ser descartada per l'agressivitat, la sang...

**La dona com a objecte.** En *El nas de dos pams*, a l'original, el rei dona la filla al protagonista. O, també, *En Joanet Cameta-Curta i les tres capsetes*, en la qual el rei ofereix les filles com a recompensa:

«Com va fer set dies que la ploraven, el Rei va fer unes dictes que es qui li tornàs sa fia major, se casaria amb ella; i si ja era morta, aquell que duria es cap d'es gigant, se casaria amb s'altra, i llavó tendria sa Corona.»<sup>26</sup>

A l'adaptació, surt un edicte:

«... qui li torni la filla, tindrà la corona!»

**La submissió de la dona a l'home.** Sant Pau a l'epístola als colossencs diu: «Dones, sigueu submisses als marits, com convé al Senyor.»<sup>27</sup>

A la rondalla *En Joan carboner*<sup>28</sup> el carboner es queda sense mare perquè es mor. Les veïnades l'animen perquè es casi i s'arriba a casar. En Joan se n'anava a la sitja i al cap de quinze dies tornava, però no trobava les coses preparades: «aigo dins sa gerra, ni sa roba neta, ni es sopar fet». En Joan parla amb les veïnades que la hi havien cercada, i diu:



«—Em pens que hauré mal **comprat** amb aquesta revel·lera! Ja fa tres vegades que, com venc de sa sitja an es quinze dies, ni trop aigo dins sa gerra, ni sa roba neta, ni sopar fet. Avisau-la voltros, per amor de Déu!»

Les veïnades parlen amb ella però no els fa gens de cas. I en Joan decideix anar a veure el vicari. El vicari l'envia a demanar i li diu:

«—Però dona! I què es lo que me conta de tu es teu homo? Que, en venir de sa sitja, cada quinze dies que ve, no troba aigo a sa gerra, ni roba neta, ni sopar fet! Que no veus que no vas bé, dona! L'has de **servir i cuidar**, perque és es teu homo!»

Aquella dona tampoc va fer cas del vicari. Va arribar a tenir un fill, però en Joan vivia a la sitja i no anava a veure'ls fins que un dia ella va decidir anar a la sitja i van fer les paus:

«Des d'aquella diada, ella se demostrà ben dilitigent a fer totes ses feines de la casa; i en tenir-les llestes, li aidava a ell a sa sitja i en totes ses altres coses que hi hagués que fer».

No a totes les rondalles es presenta la dona d'aital manera. A *La princesa bella*,<sup>29</sup> la protagonista decideix per ella mateixa:

«—Vols que mos casem? diu ell.

—Si no em cas amb tu, no em casaré amb ningú, diu ella. Aquí dalt hi ha mon pare i ma mare, anem a demanar-los es consentiment».

**La ridiculització de la dona.**<sup>30</sup> És el cas de la rondalla *El granotet*. A l'original, trobam una escena en què les dones dels germans d'en Bernat (en Pere i en Pau) dinen a Manacor amb el seu sogre:

«Però ses margalidanes se posaren dins ses butxaques llenques de carn bullida que no s'havien pogut acabar, i al punt ses butxaques les degotaren d'es suc que feia aquella carn. En Pere i en Pau, tots empegueïts, tocaren el dos cap a Santa Margalida perque aquelles **dues mòpies** no fessen pus animalades».<sup>31</sup>

A la rondalla *En Tià de Sa Real i una fadrina*, la cançó que en Tià fa a una fadrina estufada, a una festa de matances:

«—Vas carregada de floris  
per agradà an es fadrí;  
molts de diners pots tenir,  
però n'ets lletja, i foris».<sup>32</sup>

No sempre es ridiculitza la dona. També, a vegades, es presenta la dona com una persona decidida i amb coratge, com a la rondalla *Una madona que enganà el dimoni*.<sup>33</sup> En aquesta rondalla, l'amo d'unes terres promet l'ànima al dimoni a canvi de dobbers per acabar de pagar-les i d'ajuda per a fer millores: espedregar, sembrar vinya i arbres. Quan els arbres farien el primer esplet, el dimoni es presentaria per cobrar el deute que l'amo havia contret amb ell. Les terres ja començaren a donar el seu fruit i l'home en comptes d'estar content cada dia estava més trist. La seva dona li demanava què li passava però ell no ho volia dir, fins que un dia ho va contar. La dona li va dir:

«—Per això tanta de cosa?

—Que no trobes que basta? diu ell.

—Ca, homo! diu ella. Ell no n'hi ha per començar. Mira: jo m'encarrec de desfer-me d'aqueix trumfos. En venir el dimoni a demanar-te s'ànima, li dius que m'has entregada sa terra a mi i ses millores, i que s'ha d'entendre amb mi, perque això ja es sap: jo tenc sa terra, i qui té la terra fa sa guerra».

I la dona arriba a desfer-se d'En Banyeta Verda i salva el seu home del dimoni.

**Les imatges.** Hem intentat acostar les rondalles al nin lector o a la nina lectora mitjançant les imatges. Per exemple:<sup>34</sup> habitació d'un nin d'avui en dia (1), una plaça i personatges vestits amb roba d'ara (2), un comptador elèctric, fils d'electricitat (3), la fada Mariana se'n va amb un cotxe (5), un jutge actual, telèfon (7), etc.

Una altra feina que hem hagut de fer ha estat la de normativitzar la llengua. Normativitzar no vol dir normalitzar la llengua. La llengua de les rondalles és ben normal i amb un lèxic i una riquesa expressiva impressionants. Hem escrit les rondalles d'acord amb la normativa. El mot *perque* sense l'accent, doncs a les adaptacions surt **perquè** amb l'accent que pertoca. Altres casos: fia (**filla**), fii (**fill**), auba (**alba**), aigo (**aigua**), gigant (**gegant**), fonc (**fou**), duguent (**duent**), dimegres (**dimecres**), safreig (**safareig**)... Hem optat per la forma que els infants pu-

guin trobar en el diccionari escolar davant casos com: *aficar/ficar*. Amb això no volem dir que hàgim eliminat totes les paraules que no surten en el diccionari normatiu, o que no hi són enregistrades amb l'accepció, el significat que tenen a la rondalla. No. Al final de cada llibret hi ha un vocabulari que explica aquestes paraules: creixull (1), llambre, escabotell (3), carroportal (5), envela (6), planissada, xirimindangues (7).

Per acabar, heus aquí els títols de la col·lecció *Això era i no era*: *La cova de la bruixa Joana*. *En Joanet Cameta-Curta i les tres capsetes*. *El nas de dos pams*. *En Pere Grill*. *Na Joana i la fada Mariana*. *El granotet*. *Un pastor i un missèr*. *En Joanet de la gerra*. *El cavall del rei*. *L'abat de la Real*. ■

Jaume Ordines i Llobera

#### NOTES

(1) Vegeu MASSOT I MUNTANER, Josep (1978): *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

(2) Vegeu GOMIS I MESTRE, Cels (1987): *La bruixa catalana*. Editorial Alta Fulla. Barcelona.

(3) ALCOVER/FERRER/CASTELLÓ (1975): *Rondaies de les Illes Balears*. Editorial Moll. Palma.

(4) Vegeu Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Racó, tom V, pàg. 132. La rondalla recollida per Mn. Alcover fou publicada amb el títol de *Sa cova de Na Joana*. Obr un apartat que duu per títol BRUIXES, BRUIXOTS I FULLETS i consta de vint-i-tres narracions curtes. A la col·lecció AIXÒ ERA I NO ERA té el títol de *La cova de la bruixa Joana*.

(5) *Ibid.*, tom XIII, pàg. 63-81.

(6) *Ibid.*, tom XI, pàg. 17-24.

(7) VIDAL ALCOVER, Jaume (1981): *La fada Morgana en la tradició oral mallorquina*. Dins RANDA, núm. 11, pàg. 179-182. Curial. Barcelona.

(8) ALCOVER, *ibid.*, tom II, pàg. 36-57.

(9) *Ibid.*, tom II, pàg. 85-94.

(10) *Ibid.*, tom VII, pàg. 49-91.

(11) *Ibid.*, tom XIV, pàg. 5-32.

(12) *Ibid.*, tom XVIII, pàg. 18-32.

(13) *Ibid.*, tom XVII, pàg. 152-155. També, *Sa rondaia d'en Vit* (XXI, 88-91).

(14) Elisabet Abeyà i Caterina Valriu diuen: Si algú arriba als 20 anys sense saber qui és na Caputxeta o na Ventafocs, ho haurà d'anar a cercar, perquè forma part d'un bagatge cultural que compartim. Vegeu *Per la fat i fat. Contes per tornar a contar*. Editorial Moll. Palma. 1993.

(15) ALCOVER, *ibid.*, tom XVIII, pàg. 5-17. També ho és *N'Estel d'or* (I, 61-78).

(16) GRIMALT, Josep A (1979): *Els personatges de la rondalla meravellosa*. (Dins Lectures Mallorquines, pàg. 157-163, Ciutat de Mallorca).

(17) ALCOVER, *ibid.*, tom XIII, 14-24.

(18) *Ibid.*, tom XVII, pàg. 125-137.

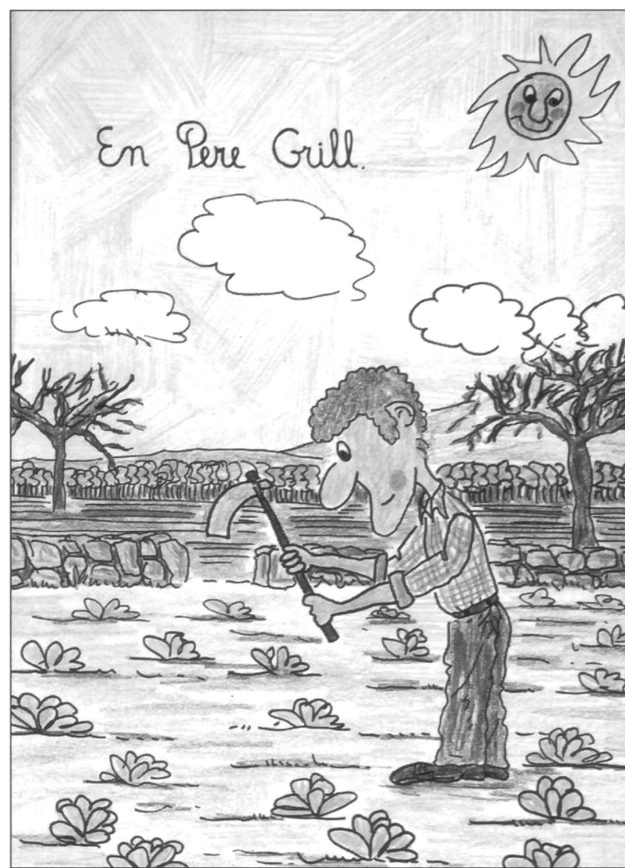
(19) *Ibid.*, tom I, pàg. 56-60.

(20) *Ibid.*, tom I, pàg. 80-92.

(21) Vegeu GAARDER, J. (1995): *El món de Sofia*. Editorial Empúries. Barcelona. Pàg. 71.

(22) OLIVER, Maria Antònia (1992): *Joana E*. Edicions 62. Barcelona. A la pàg. 18 podem llegir:

«Mumpare somreia satisfet; mumare tenia una expressió irònica i, de tant en tant, brandava el cap com si no li agradàs el que contava en Gaietà. A un moment donat, vaig sentir la veu de mumare que deia:



—Per què deu ser, don Toni, que a ses rondaies i a ses dites populars, ses dones sempre quedam tan malament? -i un somriure burleta i altiu li ballava entre les dents.

—Sa cultura popular, dona Maria, sempre toca es punt que cou. Però no s'erra mai. Si fa quedar ses dones malament, és perquè s'ho mereixen...».

(23) En tot cas hem conservat una seqüència lògica dels esdeveniments i un estil senzill. Vegeu CONE BRYANT, Sara (1977): *Com explicar contes*. Editorial Nova Terra, tercera edició. Barcelona.

(24) ALCOVER, *ibid.*, tom VI, pàg. 158.

(25) *Ibid.*, tom XIX, pàg. 31-54.

(26) *Ibid.*, tom VI, pàg. 146.

(27) Vegeu *La Bíblia*. Editorial Casal i Vall. Andorra, 1983, tercera edició, pàg. 2405.

(28) *Ibid.*, tom XII, pàg. 124-128.

(29) *Ibid.*, tom II, pàg. 36-57.

(30) Aquest tractament de la dona no només és present a les rondalles, també el podem trobar a obres de creació més actuals. L'escriptor Llorenç Villalonga a *Les fures* diu o fa dir al narrador: «S'Estació, un lloc petit, propietat de l'amo En Miquel, casat amb madò Repelenc, la qual només sap cuidar gallines i té, ella mateixa, mentalitat de gallina». Vegeu VILLALONGA, Ll. (1994): *Les fures*. Pirene. Barcelona.

(31) *Ibid.*, tom XIII, pàg. 40.

(32) *Ibid.*, tom V, pàg. 64. Hem de dir que també hi ha homes que són posats en ridícul a les rondalles. Vegeu *L'Amo de So Na Moixa* (II, 28-35).

(33) *Ibid.*, tom XIII, pàg. 43-52.

(34) Els nombres entre parèntesi indiquen el llibret de la col·lecció *Això era i no era*.

**Subscribiu-vos a la Revista LLUC**

■ PERE RIUTORT MESTRE

# L'ESGLÉSIA NOSTRA

## ESGLÉSIA I POBLE

### REFLEXIÓ TEOLÒGICA PASTORAL SOBRE L'ESGLÉSIA A VALÈNCIA.

#### Nota prèvia

La necessitat de clarificar alguns aspectes entre nosaltres, sobre el perquè d'unir Església i Poble, cosa que no és nacionalcatolicisme espanyol, sinó la concepció de l'Església mateixa en la seua catolicitat, ací i a qualsevol lloc del món, fan que hàgem escrit aquests quatre apartats, que hem fet seguint la doctrina de l'Església i citant-la contínuament; comprenem que els textos poden resultar prolixos alguna vegada, però en l'estudi i seguiment de la doctrina de l'Església, hi ha el fonament seriós de les nostres afirmacions i conclusions.

#### 1. FE I CULTURA

**U**n dels aspectes més importants a considerar de la predicació de Jesucrist és la superació d'un sol poble de la promesa, com a fills d'Abraham; promesa, que en Crist s'estén als diversos pobles del món i a tots els seus membres com a nous fills d'Abraham. La sang dels animals sacrificats de l'Antiga Aliança (Éxode 24,3-8), és substituïda per la Sang de Crist mateix a la Creu, la Sang de la Nova Aliança, que des del seu Cor obert vessa damunt tota la Humanitat.

Aquest universalisme, aquesta catolicitat, aquesta unitat en la diversitat, uneix, en el seu Cap Jesucrist, el Cos místic de Crist, la diversitat de dons de cadascun dels batejats i de cadascun dels pobles del món.

Home i cultura són inseparables, tant la cultura que cada individu s'ha bastit personalment, com tot allò que té un caràcter social històric, i que ha anat configurant els diversos pobles del món. No és perquè sí que l'Església actual parla tan insistentment d'inculturació de la fe, com un repte indefugible de l'evangelització del nostre i de tots els temps.

El dia de la Pentacosta, moguts tots per l'Esperit de Déu, Pere parla als qui han acudit al voltant del Cenacle i tots senten parlar de les meravelles de Déu en la pròpia llengua; la llengua és l'element més íntim i característic de qualsevol cultura del món, tant a nivell personal com a nivell col·lectiu.

La predicació de l'Evangeli en la primitiva Església, serà una lluita, duta d'una manera especial per l'apòstol

Pau, per tal de no judaitzar els qui procedeixen de la gentilitat. Els diferents pobles s'havien de presentar davant el que és Senyor de l'Univers tal com eren.

Els *Fets dels Apòstols* en el capítol 10 és paradigmàtic en aquest aspecte: com l'Esperit Sant es fa present entre els «impurs» gentils, aplegats a casa de Corneli; reben el baptisme els incircumcisos i Pere simbòlicament ha de menjar allò que com a jueu no podia menjar.

Nosaltres, en la vida cristiana, som descendents dels gentils i seguim el Crist a la manera d'uns grecolatins batejats. Continuem celebrant les festes solars de Nadal i Sant Joan; constituïm santuaris sobretot a llocs de gran bellesa natural com feien els nostres avantpassats; fem imatges i els retem culte; tenim ciris, aigua beneïda, etc. etc. La ciència grega, i d'una manera especial algunes de les seues escoles filosòfiques, forma part de la nostra reflexió teològica. Històricament, el cristianisme ha estat inculturat dins el món grecolatí, l'anomenada cultura occidental.

Com diu el Papa Joan Pau II, a l'Encíclica *Redemptoris missio* (52): *Per la inculturació, l'Església encarna l'Evangeli en les diverses cultures i, al mateix temps, introdueix els pobles amb les seues cultures a la seua pròpia comunitat.* A la Instrucció *Varietates legitimae* de 25 de gener de 1994, sobre la inculturació dins la Litúrgia Romana se'ns recorda: *La primera mesura d'inculturació i la més notable és la traducció dels textos litúrgics a la llengua del poble* (53); abans en el mateix document llegim: *La tradició missionera de l'Església sempre ha intentat evangelitzar els homes en la seua pròpia llengua. En algunes ocasions han estat els primers missioners d'un país els qui han fixat per escrit llengües que fins llavors havien estat solament orals. I, justament, és a través de la llengua materna, vehicle del pensament humà i de la cultura, com s'arriba a comprendre l'ànima d'un poble, formar dins d'ell l'esperit cristià i permetre-li una participació més profunda en la pregària de l'Església* (28).



Tot això que ens proclama l'Església Catòlica, no diu alguna cosa al Poble Valencià?

## 2. LA UNIVERSITAT DEL POBLE DE DÉU

El Magisteri actual de l'Església, així com l'estudi de la Patrística, ens presenta el que significa la catolicitat de l'Església. Les formulacions històriques de la nostra fe cristiana han recitat sempre: *Crec en l'Església catòlica (Símbol Apostòlic). Crec en l'Església que és una, santa, catòlica i apostòlica (Símbol de Nicea-Constantinoble)*. L'Església és catòlica, perquè és enviada en missió pel Crist a tota la universalitat del llinatge humà.

La Constitució dogmàtica *Lumen Gentium* del Concili Vaticà II, en el núm. 13, ens dirà que en tots els pobles de la terra hi ha present l'únic Poble de Déu. El text conciliar continua proclamant com a doctrina de l'Església: que el Regne de Crist no és d'aquest món i quan l'Església va implantant el Regne no lleva de cap poble res dels béns temporals; ans al contrari afavoreix i assimila en tant que bones les qualitats, els valors i costums dels pobles i en aquesta assumpció els purifica, envigoreix i potencia. *Tots els pobles són heretat de Crist (Apoc. 21,24)*. Aquest caràcter d'universalitat que ornamenta el Poble de Déu és *do del mateix Senyor*, do pel qual l'Església Catòlica d'una manera eficaç i continuada malda per recapitular tota la humanitat amb tots els seus béns, sota el cap Crist en la unitat del seu Esperit.

No és, no pot ser interès polític l'exigència d'unió de cada poble del món formant una mateixa cosa amb la fe de Crist. Quan realitzem aquesta unió, realitzem la catolicitat de l'Església; quan exigim els cristians aquesta unió, exigim la catolicitat de l'Església; i això perquè

Crist ho va voler així: *És do del mateix Senyor*. Davant el fer efectiva la catolicitat amb aquesta unió, l'Església no està passiva; cercant el bé sobrenatural de cada poble del món, l'Església diríem *fa política* i ens explica la doctrina de l'Església en el mateix núm. 13 de la Constitució dogmàtica com la fa: *purifica, envigoreix i potencia les qualitats, els valors o costums que expressen la personalitat de cada Poble*. Davant aquesta doctrina que expressa el que creiem els cristians ens cal preguntar: Ha envigorit i potenciat, realment, l'Església allò que és propi del Poble Valencià?

És evidentíssim que per a nosaltres, cristians catòlics, les qualitats, els valors i costums de cada Poble no són per a subjectar-los o destruir-los en favor d'un altre Poble. Si es fa això és l'anticatolicisme; és la substitució cultural-lingüística que ha estat pròpia de tota situació colonial. Ben al contrari, quant a la universalització de les cultures, l'Església veu que ha de fer-se realitat no a base de substitució sinó com ens diu en la Constitució *Gaudium et Spes* núm. 54 mitjançant aquest principi: *Poc a poc pren forma un tipus més universal de cultura humana, el qual com més respecta les característiques de cada cultura, més promou i expressa la unitat del gènere humà*. Així que com més valencians serem, més universals serem. Menyspreant o destruint les característiques del nostre Poble ens colonitzem, no ens universalitzem.

Prou de situacions de colonització destructora dins l'Església! I endavant al sentit de catolicitat per a les nostres actuacions com a cristians. Si realitzem, si exigim això, acomplim el do del mateix Senyor. Si no ho fem, quina mena de cristians catòlics som?

### 3. EL POBLE VALENCIÀ I L'ESGLÉSICA

Si hi ha un Poble, una cultura valenciana, toca existir una Església valenciana. Els coneixements sobre identitat, llengua pròpia, història, drets nacionals del nostre Poble són bàsics per a reconèixer que toca existir una Església nostra. No són fàcils d'aconseguir aquests coneixements, perquè molts d'ells han estat secularment amagats i tergiversats i actualment hi ha moltes persones que es dediquen més a enterbolir els conceptes, abans que a aclarir-los.

Cal reflexionar i preguntar-nos sobre les realitats següents: Els Pobles del món sols compten per a l'Església quan tenen unes fronteres separades, un exèrcit propi, uns ambaixadors..., o són altres els valors constitutius dels Pobles que s'uneixen a la fe en Crist, unió que és essencial per a la catolicitat?... Havien de considerar-se per a l'Església nacions, pobles diversificats amb tots els seus drets, Polònia o Lituània per exemple, quan encara no havien accedit a la independència política? En aquest cas, de no independència política, s'havien d'enviar bisbes alemanys o russos als polonesos i als lituans?

Els drets d'un Poble, d'una Nació, no són per a l'Església, vàlids si corresponen en els seus vessants culturals-lingüístics a un grup humà nombrós i invàlids si corresponen a un domini cultural menor. Els drets culturals-lingüístics dels bascos, dels lituans o dels finesos (tots tres de menys de cinc milions d'habitants) són els mateixos a tenir en compte com a tals drets, que els que puguen tenir fets culturals molt nombrosos com els dels castellans, alemanys o anglesos. La majoria de cultures africanes, per a les quals es promou la inculturació de la fe, tenen un grup reduït de parlants.

El Regne de València, el País Valencià, la Comunitat Valenciana, (abans que els noms de les coses ens interessin les coses mateixes, així que el nom és indiferent), malgrat les seculars vicissituds negatives que ha patit, és una nació. Una nació a comprendre i explicitar en la seua peculiaritat vederal, unida, però no subordinada amb els seus components històrics i actuals. La llengua, com sol ser normal, és la característica més específica i important.

El nostre Poble, les nostres realitats culturals, pateixen unes mancances d'identitat i de realització imponents. L'Església tot seguint la seua doctrina, i mentre duu a terme la seua missió sobrenatural, fins i tot quan celebra la litúrgia, cal que des de dins, i des de la fe en Crist, fecunde, **defense, perfeccione i restaure** les qualitats d'aquest poble nostre... *Gaudium et Spes* 58. Poble nostre que té la seua força no en les armes ni en els diners, sinó en la voluntat de la realització de la seua cultura pròpia, individuada dins els pobles llatins. Després d'anys i anys d'un procés de substitució en el qual l'Església valenciana ha tingut un paper negatiu molt important, el nostre Poble, la seua defensa i realització es troba en una situació de «pobresa»; és per tant deure de l'Església de ser responsable d'aquesta defensa i realització i això com un deure de consciència i de restitució. No val a dir per exemple: *Es que hay pocos que hablan valenciano; es que no quieren el valenciano en la Iglesia...* Com i perquè s'ha donat aquesta situació i què han fet en negatiu diverses entitats i persones eclesiaístiques perquè es donara això?

Ha estat un dels trets del Magisteri del Papa Joan Pau II, que la cultura que han produït a través de la Història els grups humans és el vertader constitutiu dels Pobles, de les Nacions... Un exemple, entre altres, el discurs de 2 de juny de 1980 a la UNESCO: *... Vos dic: amb tots els mitjans a la vostra disposició, vetleu per aquesta sobirania fonamental que posseeix cada nació en virtut de la seua pròpia cultura. Protegiu-la com la nineta dels ulls per l'esdevenidor de la gran família humana. Protegiu-la! No permeteu que aquesta sobirania arribe a ser presa de qualsevol interès polític o econòmic. No permeteu que siga víctima dels totalitarismes, dels imperialismes o de les hegemonies... Per a aquests la nació ...només compta com a objecte de dominació i d'atracció d'interessos diversos i no com a subjecte: el subjecte de la sobirania nascuda de la cultura autèntica que li pertany en sentit propi.*

El Papa Pius XII, ja en el 1955, en el *Ràdio-missatge de Nadal*, feia diferència entre fet nacional i política nacionalista. Hi dóna una magnífica definició de nació. Ens diu que la realitat nacional és dret i honor dels pobles, la

Bar Restaurant

CA S'AMITGER

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

07315 LLUC (Mallorca)

Tel. 51 70 46

CAFÈ  
DE SA  
PLAÇA

*El cafè de Lluc*

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

qual ha de ser promoguda. Mentre que la política nacionalista, diu que *és germen d'infinitos mals i que no serà mai suficientment rebutjada*. El Papa en dóna el motiu: *La vida nacional no arribà a ser principi de dissolució dels pobles fins que no començà a ser aprofitada com a mitjà de finalitats polítiques; és a dir, fins que l'Estat dominador i centralista no va fer de la nacionalitat la base de la seua força d'expansió. Nasqué aleshores l'Estat nacionalista, germen de rivalitats i incentiu de discòrdies...* Qui coneix vertaderament i sincerament la «Història d'Espanya» i sap reflexionar desapassionadament sobre les barbaritats comeses per la Sèrbia actual, explica moltes coses amb aquesta doctrina, que exposà en el seu dia el Papa Pius XII.

#### 4. TENIM DRET A UNA ESGLÉSIA VALENCIANA

En cada Església particular veritablement està present i operant l'Una, Santa, Catòlica i Apostòlica Església del Crist. El Bisbe diocesà hi té el ministeri de regir la diòcesi, la qual cosa en sentit evangèlic vol dir el servici i la responsabilitat; el Bisbe diocesà és el principi i el fonament de la unitat.

*L'Església continua essent ensenyada, santificada i regida pels apòstols fins al retorn del Crist gràcies als seus successors en el càrrec pastoral: el col·legi dels bisbes, assistit pels preveres, en unió amb el successor de Pere, pastor suprem de l'Església. Catecisme de l'Església Catòlica, 857,4.*

L'Església, doncs, és Poble de Déu, però dins d'aquest hi ha els pastors que tenen una responsabilitat especial. D'ací que si no tenim la llengua **pròpia, històrica, vernacla, popular** en la litúrgia en té responsabilitat tot el Poble però sobretot els pastors, especialment els bisbes diocesans. Si els bisbes i els altres que tenen càrrec pastoral s'obliden d'aquest do del mateix Senyor d'unir fe en la manera de cada Poble del món, especialment la llengua pròpia, qualsevol membre del Poble de Déu té dret i deure de demanar-ho, d'una manera especial al Papa, a qui qualsevol fidel té dret a accedir sense interferències en les seues peticions. *Lumen Gentium 22. Christus Dominus 2;9.*

El deure de govern dels bisbes, entre els valencians, pel que fa a l'ús de la llengua vernacla en la litúrgia ha estat de pur engany. Fent parèixer que no podien dirimir el fals i hipòcrita contenciós, *entre dues maneres de concebre el valencià (Cànon 752 del Sínode diocesà de València)*, l'única cosa que s'ha aconseguit és destruir de fet l'ús de la llengua vernacla a l'Església. No arriba al 2% de les celebracions litúrgiques en valencià, quan al voltant del 50% de tot el País parla valencià.

Quants i quants pobles nostres parlen valencià i quan s'entra a l'Església s'usa la llengua de la substitució, el castellà, no la llengua vernacla... Això no és acomplir el do del mateix Senyor d'unir fe amb la manera de ser dels pobles i **defensar-los, fecundar-los i perfeccionar-los en Crist!** Dir la Missa en una llengua que no és la llengua vernacla del Poble és clarament un pecat mortal contra la catolicitat de

l'Església: Ací i en qualsevol lloc del món. Nosaltres no tenim menys drets d'inculturació que els africans; és teològicament i en consciència inacceptable que l'Església no siga africana entre els diferents pobles d'Àfrica. Sembla que els tres darrers Arquebisbes madrilenys (procedents de la Diòcesi de Madrid) que hem tingut a València, ens han mirat als qui parlem i exigim la llengua vernacla, com una mena de reserva índia americana, que ja desapareixerà o en darrer terme resultarà «interessant».

És un dret i un deure de qualsevol membre del Poble de Déu de fer saber al Papa que nosaltres tenim una llengua pròpia i que ens ha d'enviar bisbes que sàpien bé la llengua del Poble; però que la sàpien bé, i davant això la cosa normal que fa l'Església és escollir els bisbes entre els parlants d'una llengua determinada. En el seu dia varen ser substituïts per bisbes de Puerto Rico els bisbes nord-americans de parla anglesa i això en una situació d'un clergat porto-riqueny molt reduït i poc preparat en el camp acadèmic.

Quan el senyor **Arzalluz** o una monja de clausura o un xiquet de primera comunió demana al Papa o al seu representant davant el govern de l'Estat Espanyol, un bisbe que sàpia bé la llengua del Poble basc, i normalment que siga basc, no fa més que demanar allò que comporta la catolicitat de l'Església entre els bascos, cosa que l'Església aconsegueix així en tots els racons del món. Les formes i les maneres de demanar-ho són accidentals i és normal que qui ho demana, per la circumstància discriminativa del cas basc, expresse indignació. Això, dins l'Església, només pot passar entre els bascos i els valencians.

Anem a situacions concretes nostres: Què sap de valencià l'Arquebisbe actual de València? Cada any en la festa de la Mare de Déu dels Desemparats fa pena quan llig allò que li han escrit; no sap distingir, per exemple, entre **fills i fils**: *Mireu els vostres fils*, etc. Ha adquirit l'Arquebisbe de València, facilitat de parlar en valencià per tal de poder comunicar-se en la llengua vernacla quan s'acosta als nostres pobles majoritàriament valencianoparlants? No és evident que té raó **Arzalluz** quan demana que el bisbe per als bascos siga basc i que no es fie de la promesa que aprendrà basc? Qui té com a seua una llengua i qui coneix bé les seues característiques és qui ha parlat sempre una determinada llengua.

I els Rectors de les Parròquies, han après el valencià bé? Una proporció considerable de capellans i religiosos es passa el temps fent de capdavanter en la penosa cerimònia de confusió sobre la identitat de la llengua; així no es tindrà mai una recuperació seriosa. Quan el **Cardenal Wojtyła** va ser elegit bisbe de Roma, Papa, va dir immediatament que aprendria bé la llengua dels seus diocesans. Els valencians, encara podem esperar això i moltes coses més d'alguns dels nostres bisbes i rectors de parròquies; perquè després de més de trenta anys d'introducció de la llengua vernacla a la litúrgia, a València, tenim el rècord de despropòsits dins l'Església universal en aquest aspecte.

El nostre Poble no és bilingüe des de sempre, l'han volgut fer bilingüe; els fets de substitució lingüística a les

ciutats valencianes són d'ahir, fins i tot d'ara mateix. La llengua pròpia, històrica, vernacla nostra és el valencià. Admetem que es faça litúrgia en castellà per als castellans, però no en base de riure's perpètuament dels valencians: Les estadístiques i els nostres drets són evidents. En aquests moments de lenta recuperació de la llengua pròpia de part del Poble Valencià, ens trobem amb una actitud en general penosa i indignant de l'Església Catòlica.

Si la llengua pròpia és tan important no ho és menys el de la realització en el camp pastoral de l'Església valenciana: *Les Esglésies particulars veïnes i de cultura homogènia formen províncies eclesiàstiques* (887). Aquesta connexió fonamentada en la col·legialitat episcopal, la del presbiteri i en la intercomunió de tot el Poble de Déu és la que toca donar lloc a una autèntica Església valenciana. Si demanem la comunió i la realització de l'Església nostra, no rebutgem la comunió amb totes les altres esglésies, especialment les geogràficament, culturalment, històricament més pròximes; tot al contrari és essencial a l'Església aquesta comunió que no vol dir substitució anorreadora.

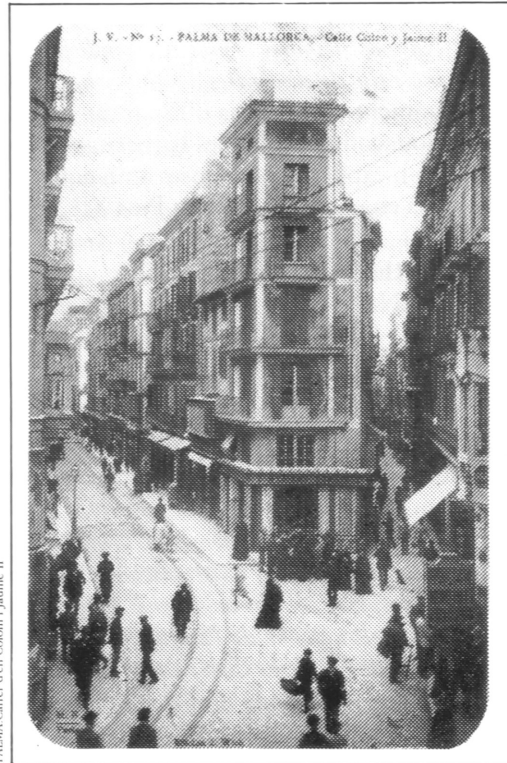
Té vida, és actuant aquesta que hauria de ser Església de la nostra Terra? La mirada a Catalunya és inevitable... Quantes realitats pastorals comunes a les diòcesis catalanes! Nosaltres tenim l'arxidiòcesi mastodòntica de València, una intercomunió mínima, i unes realitzacions pastorals conjuntes quasi desconegudes. És un tema llarg de presentar adientment per tal de fer-ne una anàlisi correcta en el camp pastoral i traure'n les conclusions corresponents. Ja jo farem en el seu moment.

Sí que no podem deixar de recordar aquest treball d'anar realitzant l'Església nostra s'ha de fer a base conèixer-nos, de fer unitat i veritat i això sense esperar la iniciativa dels bisbes. Ja hi ha realitats pastorals de tot el País Valencià, com per exemple el Fòrum anual de cristians, la celebració anual del 9 d'octubre, etc. Fem-ne més... La unió Església-Poble solament serà realitat amb una acció pastoral òptima, amb la reflexió i l'estudi, amb la pregària, amb organitzacions i comunitats estables de tot el País. Evangelitzem! Que no es repetesca la situació de tants qui abandonen l'Església perquè està d'espaldas a la pròpia terra, al propi país, a la pròpia cultura. Acomplim en terres valencianes allò que ens mana l'Església que fem:

*Des del començament de la seua Història, l'Església va aprendre a expressar el missatge de Crist servint-se dels conceptes i de la llengua de cada poble, i va procurar a més il·lustrar-lo amb la saviesa dels filòsofs... No hi ha cap dubte que aquesta adaptació de la paraula revelada s'ha de mantenir com a llei de tota evangelització. Perquè així es desperta en qualsevol país la possibilitat d'expressar el missatge de Crist segons l'estil que més se li adiu i, al mateix temps, es fonamenta un intercanvi viu entre l'Església i les diverses cultures. Const. Gaudium et Spe núm. 44.* ■

*Pere Riutort Mestre*  
*Doctor en Filologia. Llicenciat en Teologia i Pastoral*  
*Professor de la Universitat de València.*

## 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 Joaquin, 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



## La pesta groga

# VILLALONGA I EL TEATRE

*El 1997 serà l'any Villalonga. Es tracta d'un moment propici per reivindicar i divulgar la figura d'aquest gran narrador que també va conrear amb assiduitat el gènere dramàtic.*

L'any que ve farà cent anys del naixement de Llorenç Villalonga. És de preveure —i desitjar— que aquesta efemèrides s'aprofiti teatralment per posar en escena el muntatge d'alguna de les seves obres. I si així és, d'entrada, una bona notícia, si provam de recordar alguns dels últims muntatges de textos villalonguians que hem vist a Mallorca, potser ens entrarà una por ben raonable i justificada. La veritat és que la relació de Villalonga amb el teatre és una història plena de contradiccions que potser un estudi en profunditat, encara per fer, aclariria. Ara per ara, només sabem que, pel que fa a resultats, la sort que han tingut els diferents intents de muntar les seves obres ha estat diversa, oscil·lant entre l'encert més aconseguit o el fracàs artístic més tronat.

Tot passant revista a aquests intents, comprovam tot d'una que Barcelona ha estat, per damunt de Palma, el lloc de recepció preferent d'aquestes posades en escena. La primera fou la versió de *Bearn* produïda per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona el 1963, protagonitzada per Frederic Roda. Set anys més tard, Ricard Salvat dirigí la versió que Biel Moll va fer de *Mort de Dama*. Aquesta obra també va muntar-se a Palma: l'any 1982 Pere Noguera dirigí na Catalina Valls en una adaptació firmada per Guillem Frontera. Ja dins els anys noranta, el mateix director



(Foto: Arxiu Lluc)

muntà primer de forma brillant una peça breu, *Economia el 1940*, i després un espectacle que agrupava alguns dels *Desbarats*, aquest darrer amb un resultat decebedor.

Si, en comptes d'analitzar els muntatges, ens limitam només al material estrictament literari —els textos— també trobarem de tot. Des del «sainet vuitcentista vagament romàntic», com qualifica Joaquim Molas *A l'ombra de la Seu* (versió teatral de *Mort de Dama*) fins al teatre de

l'absurd de la solitària *Alta i benemèrita senyora* passant per la tragèdia neoclàssica passada per Giradoux de *Fedra* o d'*Aquilles o l'impossible* hi ha un recorregut d'aparència erràtica que amaga la seva coherència darrera d'arguments que traspassen el fet teatral. Villalonga no és, ni ho pretén, un home de teatre. Tan sols aprofita, quan li convé, un gènere que li permet, per la seva estructura dialogada, dibuixar els personatges amb una frescor i espontaneïtat deriva-

des de l'ús de l'estil directe. El narrador forçosament seré de les novel·les i contes desapareix aparentment sota la veu definidora dels mateixos personatges. Així, els diferents gèneres i formes teatrals emprats per Villalonga no traeixen —contemplats de forma estrictament literària— en cap moment ni el seu imaginari (el mite de Bearn i els personatges que hi habiten) ni l'esperit global de la seva obra, la mirada lúcida i escèptica de l'últim membre d'un règim que s'extingeix per donar lloc a una ambigua modernitat. No podem oblidar que moltes d'aquestes obres teatrals foren escrites inicialment com a guions de novel·les posteriors. Quina relació tenia, doncs, Villalonga amb el teatre?

Hem de pensar en primer lloc quin era el panorama de la vida teatral mallorquina. Ell mateix, en parlar de l'únic tipus de teatre representat a Mallorca durant la postguerra, el teatre «regional» tan criticat ja a l'època, comenta: «Eren peces menors, sainesques i esperpèntiques. Practicaven un humor gruixat i elemental. Els protagonistes solien ésser gent limitada i beneita. Només s'atrevia a ridiculitzar els mossos i els pagesos. Amb les altes capes socials no s'hi aficava, eren tabú. Semblaven obres fetes amb recepta». És evident que aquest món teatral no l'interessava ni poc ni gens. La seva era, doncs, una formació teatral estrictament literària, i aquest desconeixement pràctic de la construcció de l'acció teatral és, a l'hora de muntar les seves peces, un detall a tenir molt en compte. Villalonga, al contrari del que afirmava Llompart, no «se serveix de l'expressió dramàtica amb plena consciència del que aquest art demana». Al contrari, el seu és un exercici literari complet, que s'esgota en ell mateix. Tanmateix, això no desmenteix l'afirmació del mateix Llompart referi-

da a les possibilitats d'eficàcia escènica dels drames de Villalonga. És més, no solament els seus textos teatrals podrien donar peu a un espectacle convincent. Bona part de l'obra en prosa de Villalonga té un component dramàtic innegable, i tant les reflexions decadents dels alter-egos de l'autor com l'expressió narrativa dels conflictes entre els personatges (reflex, a la vegada, de conflictes ideològics entre cos i ànima, raó i passió, bé i mal, nou i vell) s'expressa, a l'obra de Villalonga, dins un to i un ritme que respecta una possible recepció oral: la sintaxi s'adapta a l'orella com la repetició intel·ligentment circular de les idees possibilita la comprensió d'extensos fragments purament argumentatius. Tot això sense deixar de banda la intuïció que demostra per captar la vivesa del llenguatge col·loquial que combina l'espontaneïtat amb la ironia i la saviesa.

Davant d'un material tan ric, què és doncs el que pot fer fracassar una posada en escena? Fa vergonya dir-ho de tan evident: la miopia dramaturgic, no descobrir la mà de Villalonga en la caracterització del món que presenta, creure que una caricatura és el seu propi referent, confondre la marquesa de Pax amb un personatge real. Villalonga no és, encara que sembli ridícul haver-ho de dir, un autor costumista i la força dels seus personatges —i de llurs arguments, per tant— rau en la seva coherència i no en la seva exageració. Vistos així, tenen en ells mateixos una força encara major de la que té el simple retrat d'una realitat d'aparença grotesca.

Resten encara molts aspectes de Villalonga per descobrir. De tots ells, si algun és més aprofitable per al teatre que els altres, és precisament el més petit, el més íntim. La lectura actual de Villalonga no pot perdre's en les escenografies impossi-

bles que proposa ell mateix per a Aquil·les o l'Impossible ni en l'apoteosi coral vora el capçal de Dona Abdúlia. *Els Diàlegs socràtics*, la mirada idiotament feliç del jove que fumava Abdullahs o la profètica metamorfosi monàrquica de Flo la Vigne, en canvi, expliquen a la perfecció, sense caricatures i de forma precisa, allà on som i com hi hem arribat. ■

Josep Ramon Cerdà i Mas



llibreria  
Quart  
Creixent

Carrer d'en Rubí, 5  
Tel. (971) 71 38 21  
07002 Palma (Mallorca)

# "SA NOSTRA"

## Obra Social i Cultural

■ J. MASSOT I MUNTANER

## RÈPLICA A JAUME POMAR

JAUME POMAR  
I LLORENÇ VILLALONGA

La cortesia més elemental m'obliga a contestar, encara que sigui breument, les consideracions que el meu amic Jaume Pomar ha publicat al número de **Lluc** de maig-juny a propòsit de la ressenya de la seva biografia de Llorenç Villalonga que va aparèixer a «Serra d'Or» el mes de febrer d'enguany.

Jaume Pomar m'hi acusa, amablement però amb totes les paraules, de no saber llegir el seu llibre i m'hi qualifica de parcial i de sectari. Potser sí. Tenc la sensació, però, que és Jaume Pomar mateix que no ha sabut llegir prou bé la meva ressenya i no n'ha acabat d'entendre el to ni la intenció.

En primer lloc, jo no he dit mai que *La raó i el meu dret* tenguí una «metodologia deficient».

En segon lloc, no som jo qui dic que el llibre de Pomar és una «biografia autoritzada» de Llorenç Villalonga. Em limit simplement a constatar que la premsa de Barcelona i de Mallorca han presentat aquest llibre com una «biografia autoritzada». D'altra banda, no crec que les «biografies autoritzades» siguin més bones ni més dolentes que les altres.

En tercer lloc, no vaig negar la utilitat de les bibliografies que dona Jaume Pomar al final del seu llibre, capítol per capítol. Em vaig limitar a comentar que resultaven molt poc pràctiques i que hauria estat millor de seguir el sistema habitual de confegir una sola llista bibliogràfica, per ordre alfabètic d'autors.

En quart lloc, sé perfectament que Jaume Pomar volia redactar una biografia divulgativa adreçada a un gran públic i per això no li vaig fer ni li faig retret de no haver-hi posat un apartat de notes que permetés de saber què hi havia de nou i què repetia o resumia el que ja se sabia fins ara per un cantó o un altre. Em sap greu, de tota manera, que no hagi trobat el sistema de donar una mica més de relleu a les seves fonts (quan vol les esmenta en nota o al text mateix) i sobretot que no ens hagi advertit de la procedència concreta de cada una de les informacions

orals que utilitza. La història oral és imprescindible, però és molt perillosa, i naturalment val el que valen els testimonis consultats.

En cinquè lloc, els comentaris que vaig fer a «Serra d'Or» sobre la biografia de Jaume Pomar no responien de cap manera a una voluntat sistemàtica de «rebotar» el llibre ni de llençar-lo a l'infern de les coses inútils o nefandes. Simplement, tot partint del llibre de Pomar, vaig voler reflexionar en veu alta sobre alguns dels problemes que em planteja el personatge Llorenç Villalonga, un escriptor desconcertant i contradictori en molts aspectes i per molts motius, que ha d'esser abordat amb respecte i amb coneixement de causa, però sense prejudicis ni tabús de cap casta. Jaume Pomar considera que aquests comentaris no tenen cap interès i que la seva biografia ja ho resol tot. Té tot el dret d'autoenganar-se. Tanmateix, l'aguda ressenya de *La raó i el meu dret* de Pere Rosselló Bover que acaba d'aparèixer a **Lluc** i el pròleg de Maria del Carme Bosch al llibre de Manuela Alcover que ha estat publicat recentment a Palma per Documenta Balear em tranquilitzen que no som l'únic que em preocupo per conèixer el Llorenç Villalonga de debò.

Voldria afegir encara una darrera postil·la de tipus personal. Jaume Pomar justifica les nostres discrepàncies al·ludint a la meva suposada formació dins els enrarits cenacles residuals de l'«Escola Mallorquina», desfavorables a Llorenç Villalonga. El cert és que el meu primer professor de literatura, l'estimadíssim Bartomeu Payeras, era un fervent adicte a Llorenç Villalonga i ens parlava sempre amb entusiasme contra els ametlers en flor i contra el teatre regional. I no cal dir que als meus quinze o setze anys ja havia llegit amb interès i sense cap reticència *Mort de dama* i *La novel·la de Palmira*, fins aleshores les úniques obres en català de Llorenç Villalonga. Més endavant, a Barcelona, vaig esser deixeble de Joaquim Molas i —per paradoxes de la vida— vaig esser professor escadusser de Jaume Vidal, i no cal dir que al llarg dels anys he parlat moltes hores amb l'un i

amb l'altre i que el tema Villalonga sempre ha estat un referent comú. De més a més, he mantingut una excel·lent amistat amb Josep M. Llompart —amb qui també vaig parlar a fons de Llorenç Villalonga— i amb Llorenç Moyà —tots dos amics de família—, i amb el «papa» valencià Joan Fuster. No necessit, doncs, donar cap ullada a l'índex alfabètic del llibre de Pomar per opinar sobre temes que conec des de sempre, ni em fan ni fred ni calor les seves citacions de Miquel Dolç, també amic de família, amb qui vaig parlar de totes les coses humanes i divines.

No crec que l'estudi de Llorenç Villalonga s'hagi de reduir a una ridícula pel·lícula de bons i dolents, ni a un judici —sempre subjectiu— d'intencions. Una biografia seva, però, ha d'esser «completa» i no té cap sentit de començar-la amb el prejudici que el Bienni Negre o la guerra civil són èpoques obscures i mediocres que cal més aviat passar per alt i justificar en poques ratlles. He de confessar que no em vaig posar mai d'acord en aquest punt —ni en molts altres— amb l'enyorat amic Jaume Vidal, que no tenia cap vocació d'historiador i que a vegades era arbitrari i poc rigorós. Alhora, però, he de reconèixer que Vidal tenia la virtut d'estar obert al diàleg i acceptava sempre els arguments dels altres, convençut que l'objectivitat absoluta és impossible i que la veritat no és patrimoni de ningú, i sabia distingir entre les persones i les opinions, amatent a la dita antiga *Amicus Plato, sed magis amica veritas*.

Tenc la sensació que al debat sobre Llorenç Villalonga tot just acaba de començar. No es tracta, evidentment, de fer cap debat de panfonteta, ni de dedicar-se a vanes operacions de desprestigi dels altres o d'exhibició de la pròpia erudició, ben sovint inútil i indigesta. Més aviat ens convé un exercici d'humilitat, un reconeixement del fet que no sabem gairebé res i que quasi tot està per encetar. Hi ha feina per a tothom i per a moltes generacions, cada una de les quals, com és inevitable, renovarà les seves lectures i les seves interpretacions.

Interpretar, amic Jaume Pomar, no és mentir. És, més aviat, fer servir la intel·ligència i no limitar-se a posar una dada darrere una altra, sinó aprendre a situar la informació dins un context i a mirar de donar-li un sentit. I citar un document o un altre no és demostrar res, sobretot en el cas de Llorenç Villalonga, que s'esforçà tant com va poder per parar paranys als seus futurs biògrafs i per fabricar-se una imatge neta i polida, i —per si fos poc— variable segons les èpoques i els destinataris de les seves confessions i dels seus suggeriments.

La polèmica, doncs, ha començat i ha pres un to que no em resulta gens agradable. De tota manera, jo no promet que, si s'escau, no hi reincidiré. El tema dona per a molt, massa i tot. ■

# A la Ciutat dels Llibres

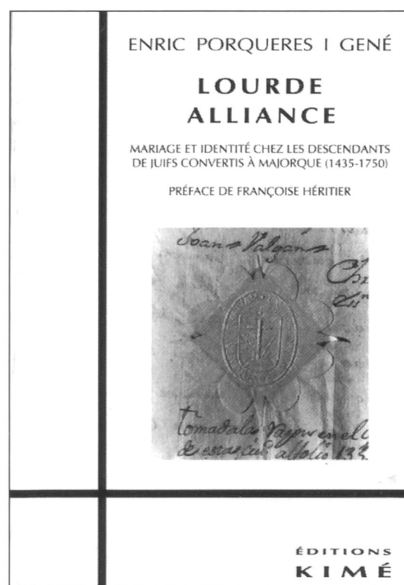
## LOURDE ALLIANCE, D'ENRIC PORQUERES

L'any passat fou publicada a París la tesi doctoral d'aquest antropòleg català amb el títol esmentat. El llibre és una notable aportació als estudis referents al grup xueta mallorquí que, aquests últims vint anys, han contribuït força a trencar un dels més arrelats i més absurds dels nostres tabús històrics.

Porqueres, no aborda el tema des d'una òptica estrictament expositiva d'uns fets ja prou coneguts, sinó que deixant de banda el que podríem anomenar *la crònica* d'una comunitat marginada, amb tot el que això comporta de tensió social i de malavinences mútues entre els dos bàndols enfrontats, que es tradueixen gairebé sempre en coercions, de la part dominant sobre la dominada, l'autor s'endinsa dins la vida del *ghetto* mallorquí del XVIII per analitzar, amb una metodologia antropològica molt rigorosa, els problemes del matrimoni i les seves seqüeles dintre del grup, petit en nombre (unes mil tres-cents persones) i que per culpes arxisabudes vivia en circumstàncies especialment delicades.

I ací rau l'originalitat de l'estudi d'Enric Porqueres: el matrimoni entre xuetes o entre xuetes i no xuetes com a mitjà de redefinició d'aquell conjunt humà. L'aliança conjugal, vista no només com una estratègia de reproducció, sinó també com un acte condicionant, generador de genealogies i per tant causa d'identitats futures.

De la mà de Porqueres, guaitam dins el complicat entrellat del grup xueta d'abans dels Actes de Fe de finals del XVII, que, en contra del que es creu vulgarment, era molt lluny de formar un bloc compacte unit per una consciència de classe menyspreada, sinó que més aviat, i això Porqueres ho estudia de manera



exemplar, els protagonistes es presenten com una comunitat dividida i subdividida per endogàmies i subendogàmies ocasionades i mantigudes, no sols pels vincles de la sang, sinó que també i en no minúscula escala, per famílies observants o no observants de la llei de Moisès, per l'estament, la qualitat, la pobresa o la riquesa i tot un seguit de qualitats de clan, que permetien o no els matrimonis, tot i que, a pesar d'això, les filiacions preteses sovint eren rectificades pels mateixos casaments.

Que la institució matrimonial ha estat durant mil·lenis la clau de volta de les societats humanes, és una obvietat que no cal discutir, però en el cas dels xuetes del XVII, les unions conjugals tenien un pes, una especificitat que, gràcies al treball de Porqueres, ara podem descobrir. I és tant així, que l'autor no dubta a afirmar

(p. 79). «que no perquè la gent del carrer sigui descendent de jueus que es casen entre ells; ells són descendents de jueus perquè es casen entre ells». Afirmació que sembla paradoxal i que la il·lustre prologuista del llibre —Françoise Héritier— qualifica de «justa i provocant».

L'ètnia xueta, no era homogènia i per tant els llaços parentals eren diversos i no poques vegades oposats i això afegit a pràctiques religioses judaïques no compartides per tot el grup ni d'un bon tros, creava una *societat conflictiva* per dir-ho a l'estil d'Américo Castro, en què les diferents faccions mantenien un enrevessat joc d'encasellaments i subencasellaments que es palesen molt bé a les pàgines de l'obra. Només un exemple: la clàssica catalogació dels xuetes entre d'orella alta o baixa no responia al fet de ser ric o pobre. És clar que els rics solien casar-se amb els rics i els pobres amb els pobres, però en el cas que ens ocupa el grup usava una altra mida de valors. Abans dels Actes de Fe del XVII, els qui eren considerats d'orella alta, per més pobres que haguessin romàs després de les confiscacions inquisitorials continuaven gaudint de la mateixa consideració social de sempre, el seu *pedigrée* era immaculat; i els d'orella baixa per més que haguessin sortit indemnes de la prova, no per això milloraren el seu estatus.

Tot i que les persecucions del Sant Ofici anivellaren les desigualtats econòmiques, les categories entre els xuetes varen quedar intactes: val a dir que no hi ha correlació entre qualitat i riquesa, però hi ha diferències de tipus genealògic. Dit d'una altra manera: no compta el que un té, sinó allò que un és. Així podríem multiplicar els exemples que Porqueres ens ofereix en abundància i que ens perme-

ten una visió fins ara inèdita d'aquella comunitat que patia mancances greus, i que alhora servava, de generació en generació, inamovibles maliances d'uns envers els altres, parcialitats fomentades per les seves diferències religioses, socials o econòmiques i en algunes famílies pel seu irrenunciable orgull de casta. Situació que fins molt després de la Cre-

madissa no aconseguiren superar. El cas dels «perruques», a més de la meitat del XVIII, dóna fe d'aquesta supervivència.

*Lourde Alliance* és un llibre que ve a omplir un buit dins la historiografia xueta, i aquesta afirmació, que pot sonar un poc tòpica, és fàcilment comprovable quan hom ha llegit l'estudi d'aquest antropòleg català que ens ha fet avençar

una passa més en la coneixença d'un dels fenòmens més complexos de la història de Mallorca. ■

**Francesc Riera i Montserrat**

*Lourde Alliance. Mariage et identité chez les descendants de juifs convertis à Majorque (1435-1750)* per Enric Porqueres i Gené. Editions Kimé. Paris 1996.

## CULTURA. POLÍTICA I SOCIETAT ALS PAÏSOS CATALANS

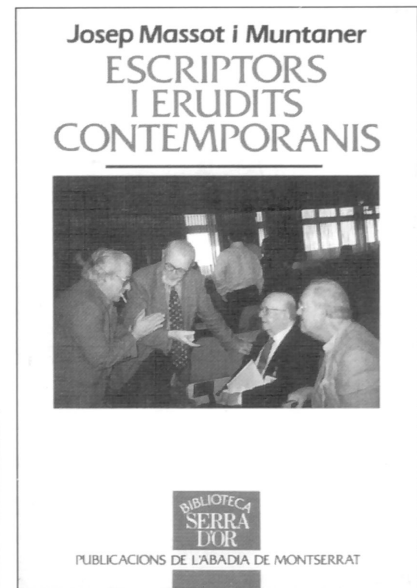
Josep Massot i Muntaner, *El primer franquisme a Mallorca*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat 1996, 485 pàg. Josep Massot i Muntaner, *Escriptors i erudits contemporanis*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat 1996, 331 pàg.

L'historiador mallorquí Josep Massot i Muntaner —guardonat recentment per la Generalitat de Catalunya amb la Creu de Sant Jordi— ha publicat enguany dos nous volums que constitueixen una important contribució al coneixement del nostre passat immediat. Com en unes altres ocasions, es tracta d'aplec d'estudis que aborden temàtiques prou diverses, en la majoria dels quals l'autor amplia o revisa línies d'investigació que ell mateix ja havia encetat anteriorment i sobre les que ens ofereix ara nous detalls de gran interès. Es tracta, penso, d'una concepció del treball científic prou adequada a les necessitats d'un país com el nostre, en el qual les mancances de mitjans instrumentals bàsics (aplec bibliogràfic, catalogació de fons, etc.) i les immenses llacunes historiogràfiques existents obliguen als investigadors a moure's sovint en el terreny de les hipòtesis i, alhora, a exercir una constant autocrítica de les pròpies aportacions.

*El primer franquisme a Mallorca* reuneix dotze treballs d'orientació diferent —alguns inèdits i d'altres revisats i ampliat

per a aquesta ocasió— que estudien principalment aspectes polítics i culturals de la Guerra Civil i la postguerra a Mallorca. Els tres primers capítols assenyalen les línies mestres de la Guerra dels tres anys a les Balears i inclouen aportacions sempre útils com les relatives als documentals cinematogràfics existents sobre el tema (pàg. 145-148). Els capítols IV, V i VI analitzen aspectes relacionats amb la repressió de 1936 a Mallorca. El capítol VII, sobre el moviment obrer a Marratxí, és una bona mostra de les possibilitats dels arxius municipals mallorquins. El capítol VIII és un important treball inèdit sobre l'exili mallorquí, tema força difícil d'estudiar i sobre el que la bibliografia és encara molt escassa. Finalment, els quatre darrers capítols tracten sobre aspectes crucials de la resistència cultural de postguerra, com les personalitats de Joan Pons i Marquès, Mercè Massot, Maria A. Salvà i la represa del llibre català de postguerra.

*Escriptors i erudits contemporanis*, per la seva banda, té un abast encara més ampli, atès que reuneix un ventall d'estudis històrico-literaris que aborden qüestions relacionades amb la cultura catalana des de l'edat mitjana fins a l'actualitat. Així, en les dues primeres parts s'estudien diversos intel·lectuals catalans i mallorquins de primer ordre, des de Maria Aguiló fins a Rafael Patxot, passant per Llorenç Riber i Joan Estelrich. En la terce-



ra part, es donen a conèixer emocionades i, alhora, documentades semblances d'amics i mestres de l'autor, com Joan Pons i Marquès, Francesc de Borja Moll, Miquel Batllori, Josep M. Llompart i d'altres que han contribuït a la seva formació. Finalment, la quarta part se centra en l'anàlisi de l'estat de la qüestió i els problemes pendents de la catalanística contemporània. És de destacar que en aquests estudis l'autor no es limita únicament a donar a conèixer els fruits de la seva immensa erudició, sinó que aporta amb valentia els seus punts de vista sobre alguns dels principals debats de la cultura catalana actual. D'altra banda, si bé la majoria dels treballs són d'alta investigació, en alguns casos es poden ubicar més aviat dins la divulgació acadèmica, un gènere de vegades massa oblidat. Tot plegat, el volum pot constituir, a més d'un interessant instrument de treball per als investigadors, una útil eina per a la difusió d'algunes qüestions centrals de la cultura catalana entre el públic general. ■

**David Ginard i Féron.**



## M o s t r a d o r



Josep Massot i Muntaner: *EL PRIMER FRANQUISME A MALLORCA. GUERRA CIVIL, REPRESSIÓ, EXILI I REPRESA CULTURAL*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Serra d'Or», 162), 1996, 485 ps.

Coincidint amb el 60è aniversari de l'inici de la guerra civil, Massot i Muntaner ha volgut arregar en un únic volum un bon conjunt dels treballs que els anys anteriors havia anat publicant sobre el tema a llocs diversos. Rigor en les dades, precisió a l'hora de presentar els fets, aportacions documentals d'absoluta primera mà. Aquesta és la marca inconfusible de l'historiador més fecund i solvent que ara mateix dedica els seus afanyos i dies a l'anàlisi de la Mallorca contemporània. Per a copsar l'amplitud i l'interès de l'obra el camí més directe serà la referència als diferents capítols que la formen: *Els inicis del Moviment a Mallorca. De l'expedició de Bayo als bombardeigs de Barcelona, La guerra civil a les Illes Balears, Sobre la situació politico-militar a Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1938), Beatrice i Albert Vigoleis Thelen, testimonis de la repressió a Mallorca, La primera etapa de la repressió a Mallorca (juliol-setembre 1936), Llorenç Villalonga, confident de Georges Bernanos, Partits polítics i organitzacions obreres a Marratxí durant la Segona República, Els exiliats mallorquins, Joan Pons i Marqués, entre la cultura i la política, El Llibre dels poetes de Mercè Massot, Cartes de Maria-Antònia Salvà a Ramon Muntanyola i La represa del llibre català a la postguerra.*

## S'ALBUFERA DE MALLORCA

ANTONI MARTÍNEZ TABERNER, JOAN MAYOL, SERRA (eds.)



EDITORIAL MOLL

MONOGRAFIES DE LA SOCIETAT D'HISTÒRIA NATURAL DE LES BALEARS, 4

*S'ALBUFERA DE MALLORCA*. Edició a cura d'Antoni Martínez Taberner i Joan Mayol Serra. Presentació de Bartomeu Barceló i Pons. Palma, Editorial Moll («Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears», 4), 227 ps.

La literatura naturalística sobre s'Albufera ja és a hores d'ara ben notable. Aquest volum, que arrega articles i treballs diversos, d'autors també diversos, és, però, una fita valuosa en l'increment del coneixement científic que es té sobre la zona humida més important de Mallorca. Les raons de l'interès del llibre, segons els editors, són les següents: perquè *conté aportacions científiques originals*; perquè la informació que aporta serà aplicable a la gestió de la zona; i perquè en l'actualitat s'Albufera és molt visitada, i són cada any més nombroses les persones que s'interessen pel seu coneixement detallat. Els denou articles —tres dels quals són en anglès, la resta en català—, que fan referència a la toponímia, la geologia, la fauna i la flora, permeten comprovar l'alt nivell assolit pels estudis de les ciències naturals a la nostra illa.

## MIQUEL LÓPEZ CRESPI

PUNT FINAL

PREMI DE POESIA FACO MOLLA, 1994



Miquel López Crespi: *PUNT FINAL*. Palma, Editorial Moll («Balanguera», 72), 1995, 60 ps.

Amb uns poemes escrits en versos lliures i amb unes imatges que en cap cas s'amaguen sota hermetismes sofisticats, el poeta reincideix en el món temàtic que és característic de la seva obra. Un món que ens és presentat amb un grau molt notable de depuració expressiva, defugint les explicacions massa evidents i optant per la insinuació i la referència més aviat indirecta. La constatació del fracàs dels seus ideals empenyarà el poeta a fugir cap a terres llunyanes o a perdre's en el cos de l'estimada; l'evocació de la infantesa, sempre lligada a l'experiència de la guerra i a les adversitats que se'n derivaren; la mitificació dels qui lluitaren en el bàndol dels vençuts; la recuperació de l'adolescència, temps de voluntat de revolta i de recerca ansiosa de l'experiència del sexe...

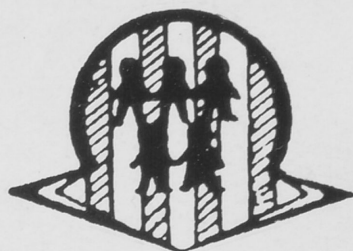


*MISCEL·LÀNIA JOSEP M. LLOMPART. III. «Randa», 37*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995, 241 ps.

La benemèrita publicació que dirigeix J. Massot i Muntaner afegeix un nou volum a la Miscel·lània editada en homenatge a Josep M. Llopart. Hi trobam onze treballs, dels quals alguns tracten de qüestions lingüístiques i la majoria de la cultura literària. La relació dels títols ens permetrà conèixer els continguts diversos que s'hi tracten: Lectura del *Llibre dels bons amonestaments* d'Anselm Turmeda, Estudi paremiològic del *Llibre de tres*; Jaume Irdís, llibreter. Mallorca, segles XV-XVI, La interferència lèxica castellana dins el català literari a Mallorca els segles XVI i XVII, «La Dulzaina», una societat d'escriptors, La presència de D'Annunzio en l'«estètica arbitrària» de G. Alomar, Literatures en contacte a Mallorca: l'esperantista i la catalana, El teatre a Manacor en temps de la Segona República, Aproximació a l'obra dramàtica de Marian Villangómez, «Modianus Robinensis me fecit», i Concomitancies i divergències entre lexemes catalans i lexemes d'altres llengües.



**Subscriviu-vos a la Revista LLUC**



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

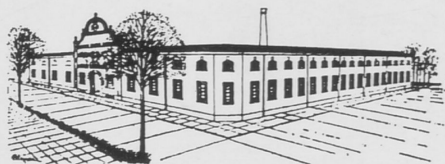


**Restaurant**  
**SA FONDA**

**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