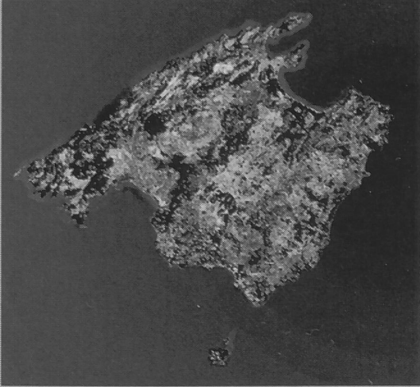


Lluc

NÚM. 806-807 / 1998 800 Ptes. (IVA inclòs)



Els narradors mallorquins de la dècada dels 70

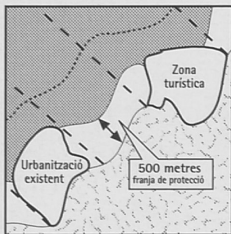


INFORMACIÓ AL CIUTADÀ

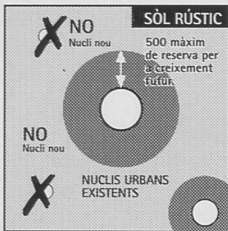
DIRECTRIUS D'ORDENACIÓ TERRITORIAL



Creixement sostenible



PROHIBICIÓ D'URBANITZACIONS LITORALS



PROHIBICIÓ D'URBANITZACIONS AÏLLADES

Quina protecció fan les DOT?

Hi ha una sèrie de mesures que s'aplicaran automàticament quan siguin aprovades les DOT al Parlament:

- Prohibició de fer urbanitzacions a menys de 500 metres de la costa (100 metres, en el cas de Formentera)*
- Desautorització de totes les urbanitzacions en sòl rústic que formin nucli aïllat, no continguin a un nucli existent*.
- Els habitatges unifamiliars fora dels nuclis no es podran construir a menys de 250 metres de la mar.

S'aplicaran altres mesures, una vegada aprovats els plans territorials parcials que pertocquen a cada municipi:

- Establiment d'un límit d'expansió anual de cada nucli de població.
- Establiment d'un límit total de creixement per illa.

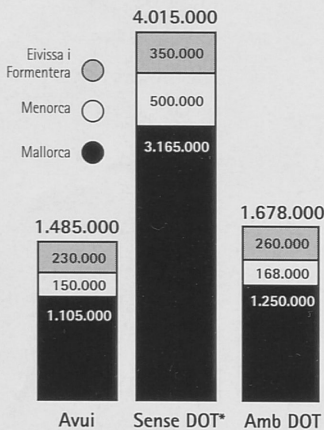
* Aquestes mesures desclassifiquen tots els projectes d'urbanització a qualsevol fase de tramitació, excepte si les obres han començat o si es fan en sòl urbà.

Les Directrius només redueixen el sòl urbanitzable?

No. De fet, la determinació més important de les Directrius no és la que converteix en rústic el sòl urbanitzable avui, sinó la que impedeix que el sòl es converteixi en urbà. Perquè la mesura més important consisteix a limitar el creixement per al futur i fer que totes les Illes puguin oferir nou sòl dins uns límits del 10 per cent en 10 anys i organitzat al voltant dels nuclis existents.

Quant de terreny quedarà com urbanitzable, a Mallorca?

Es retallen en més d'un 60% les possibilitats d'urbanitzar que hi havia abans de les DOT. Però es garanteix el creixement dels nuclis existents amb un anell de reserva per al futur. El terreny urbanitzable a Mallorca només podrà créixer un 1% anual en els propers 10 anys.



REGULACIÓ DEL CREIXEMENT DE POBLACIÓ

Les Directrius d'Ordenació Territorial és la llei que regula el creixement de les nostres illes, protegint les nostres costes i el sòl rústic. Una llei que aconseguirà que, entre tots, fem les Illes que volem.

Més informació: <http://www.caib.es/dot>



GOVERN BALEAR

Conselleria de Medi Ambient, Ordenació del Territori i Litoral

LLUC

REVISTA BIMESTRAL
ANY LXXVIII
SETEMBRE-DESEMBRE 1998
Núm. 806-807

Informació i correspondència

Revista LLUC
Plaça Pelegrins, 1
07315 Lluc (Mallorca)
Tel. 971 51 70 25
Fax 971 51 70 96

Apartat de correus 619
07080 Palma (Mallorca)

Director

Damià Pons i Pons

Conseller Delegat

Ramon Ballester i Vives

Consell de Redacció

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

Administradors

Joan Arbona i Colom
Josep Riera i Vila

Subscripcions: 2.500 ptes. anuals
Estranger: 3.100 ptes. anuals
Preu d'aquest exemplar: 800 ptes.

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

Edició realitzada per

Taller Gràfic Ramon
Jaume Balmes, 43 • Tel. 971 75 44 32
07004 Palma (Mallorca)
E-mail: tgramon@mx3.redestb.es

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

LLUC



Universitat de les
Illes Balears

Servei de Biblioteca i
Documentació
Edifici Guillem Cifre
de Colònia

S	U	M	A
Pàg.			
2	EDITORIAL: Les veus narratives de la Mallorca dels setanta.	41	Nancy Vosburg: Maria Antònia Oliver: incursió femenina en el gènere detectiu.
3	Pilar Arnau i Segarra: 1968-1998: Trenta anys de la narrativa de la Generació dels 70 a Mallorca. Una visió panoràmica.	45	Elisenda Marcer: Carme Riera o la consciència del llenguatge.
10	Pere Rosselló Bover: El temps i la mort a <i>Illa Flaubert</i> , de Miquel Àngel Riera.	48	Rafel Crespí: Hi havia tan poca cosa feta i tant per dir! L'obra inicial de Llorenç Capellà.
14	Jeroni Salom: L'arbre dels vençuts. Sobre tres novel·les d'Antoni Serra.	53	Assumpta Terrés: Biel Mesquida: instantànies de l'artista adolescent.
18	Qüestionari d'Antoni Serra.	55	Qüestionari de Biel Mesquida.
20	Llorenç Soldevila: Una aproximació al <i>Mare Nostrum</i> de Baltasar Porcel.	57	Sebastià Alzamora: Culpa i redempció en la narrativa mallorquina dels setanta.
24	Rafel Crespí: Gabriel Janer Manila: oferiu flors als rebels que... fracassaren?	60	Miquel López Crespí: La influència de la Dictadura franquista en els escriptors de la Generació dels anys setanta,
31	Qüestionari de Gabriel Janer Manila.	64	Miquel Ferrà i Martorell: la moderna novel·la històrica.
32	Alex Broch: Antònia Vicens o el sentit del canvi.	67	Nicolau Pons: <i>L'ESGLÉSIA NOSTRA</i> . Els 18 mallorquins, màrtirs de la fe, durant la Guerra Civil (1936-1939).
33	Antònia Vicens: Ser dona, ser illa.		
36	Jaume Pomar: La lucidesa de Guillem Frontera.		



Les veus narratives de la Mallorca dels setanta

Una de les raons que ens han decidit a dedicar aquest número de la nostra revista a un grup dels narradors mallorquins de la Generació dels setanta —els propers mesos tenim la intenció de parlar dels altres— ha estat la voluntat de reivindicar-ne la importància, tant per l'interès de les novel·les que publicaren aquells anys, i també de les posteriors, com pel paper politicocultural de primer ordre que va tenir la seva obra en la Mallorca balearitzada del període agònic del franquisme. La irrupció d'aquell esbart de novel·listes joves fou, de bon principi, un fet literari ben rellevant: d'una banda, perquè el gènere narratiu va poder assolir, a Mallorca, el nivell de producció que és habitual en les literatures normalitzades; de l'altra, perquè dugueren a terme una actualització temàtica i ideològica de la nostra ficció literària, amb la qual cosa varen fer possible que els joves de la seva mateixa quinta poguessin navegar com a lectors per un mapa de referències que els resultava pròxim —tant geogràficament com amb relació a les actituds i les situacions que s'hi plasmaven— i atractiu.

Les primeres novel·les de Baltasar Porcel, d'Antònia Vicens, de Gabriel Janer Manila, de Guillem Frontera, de Llorenç Capellà, d'Antoni Serra, de Maria Antònia Oliver, de Miquel Àngel Riera, de Biel Mesquida o de Carme Riera, contribuïren decisivament al fet que determinats sectors socials, els més dinàmics i els més joves, descobrissin la realitat canviant de la Mallorca d'aleshores i hi reflexionassin en un sentit global i de compromís. Així mateix, i més enllà del seu evident valor com a documents d'una època, les obres dels narradors mallorquins apareguts en la cruïlla de 1970 també són posseïdores d'inqüestionables mèrits artístics. Ara, quan en alguns casos ja fa més de tres dècades que publicaren els seus primers llibres, tenen una obra extensa, diversa, que ha anat evolucionant al compàs de les experiències personals i dels corrents narratius que s'han anat succeint dins les lletres catalanes. Al nostre parer, el corpus narratiu d'aquests autors mereix un reconeixement crític i una valoració artística molt superior a la que habitualment se'ls reconeix. Evidentment, no tots els autors han assolit les

mateixes fites ni tampoc totes les obres de cada autor mereixen una valoració semblant. En qualsevol cas, i pensant que el temps ho confirmarà, estam parlant d'uns escriptors que han aportat un bon grapat de magnífiques novel·les a la literatura catalana de les tres darreres dècades.

Malgrat tot, creiem que a la majoria d'ells encara els queden alguns reptes pendants. D'una banda, ésser objecte de tot un seguit de lectures crítiques, fetes a fons i des d'òptiques diverses, per tal de posar al descobert els seus evidents valors literaris; de l'altra, guanyar-se el públic, esdevenir referències imprescindibles entre els degustadors illencs de la bona literatura i, finalment, aconseguir una bona difusió a totes les terres catalanes, i fins i tot més enllà del domini lingüístic.

La creació literària és sempre un acte individual i solitari, però la bona salut d'una literatura tan sols es produeix quan les obres dels escriptors tenen una connexió fluida, d'empatia, amb la societat, especialment i en primer lloc amb la pròpia. Aquí hi ha un problema greu per als nostres narradors: hom pot pensar que aquests darrers anys han perdut protagonisme i prestigi social, que han quedat minimitzats dins una allau possiblement excessiva de novetats editorials i dins uns hàbits de consum del llibre de cada vegada més interferits per la promoció mediàtica. A més a més, la complicitat dels mitjans de comunicació illencs, amb ben poques excepcions, amb la nostra producció literària ha estat molt escassa o del tot insuficient. D'aquesta deficiència, però, també en són responsables els mateixos escriptors. En massa ocasions, sobretot els darrers anys, no han tengut la lucidesa suficient per a destriar els veritables adversaris. I per això, en lloc de ser un sector que fes pinya, que fes de la cohesió la seva força, que prioritzàs per damunt de tot la conquesta d'un paper de lideratge en un medi cultural alienat que els és hostil, han practicat batusses endogàmiques estèrils i autodestructives. Val a dir que amb aquests fets, els escriptors han aconseguit notorietat i anomenada, convendria, però, que ens demanàssim si d'aquest protagonisme se n'ha derivat o no un major prestigi literari, una valoració més positiva o més negativa per part de la societat. ■

■ PILAR ARNAU I SEGARRA



1968-1998: trenta anys de la narrativa de la Generació dels 70 a Mallorca. Una visió panoràmica

0. INTRODUCCIÓ

Oferir en tan poc espai una visió panoràmica de la contribució narrativa dels membres mallorquins de la Generació dels 70 durant els darrers trenta anys és, sens dubte, un repte ben atractiu: a la manca quasi completa d'investigació exhaustiva, cenyida exclusivament a la producció mallorquina, s'hi hauria d'afegir el fet que l'alta producció de molts d'aquests autors, a més del nombre tan elevat de membres i l'individualisme de les seues trajectòries literàries, generen molt sovint el desconcert de l'estudiós. Així, doncs, considereu aquest treball com un primer intent d'oferir una visió panoràmica de la Generació dels 70 a Mallorca. Un treball, doncs, provisional i incomplet, que voldria proporcionar únicament les coordenades essencials que puguin ajudar a perfilar-ne els contorns més importants.

La narrativa que nasqué pràcticament òrfena, sense antecedents autòctons que poguessin guiar-la,¹ ha estat vinculada des de la seua mateixa concepció al context social en què s'ha desenvolupat. En efecte, si en general és ben difícil parlar de literatura sense relacionar-la amb les circumstàncies econòmiques, polítiques, ideològiques o socials que giren entorn del fet creatiu, el possibiliten o l'impedeixen, en el cas de la novel·lística mallorquina dels 70, aquestes circumstàncies encara cobren més importància a causa del moment històric en què aquesta nova literatura nasqué: al voltant de 1968, quan el règim franquista ja expressava un afebliment que es volia mostrar com una aparent democratització amb la Llei de premsa i impremta (la «Llei Fraga»), que substituï la «censura prèvia» per la «censura voluntària», quan els trasbalsaments econòmics i socials generats pel creixement massiu del sector turístic ja deixaven les seues petjades irreversibles (desplaçament de la població de l'interior cap a la costa, arribada massiva d'immigrants castellanoparlants de la Península, revaluació de les zones costaneres, desvalorització de les zones interiors i les terres de conreu, construcció frenètica d'establiments turístics i d'esbarjo, deteriorament de l'espai, naixement d'una burgesia turística procedent del camp, sorgiment de bosses de marginació, desvalorització de la llengua i la cultura autòctones, liberalització dels costums de la societat receptora, pèrdua de poder de l'Església catòlica més tradicional, etc.), a més d'innombrables circumstàncies d'ordre sociocultural que afectaven profunda-



Llorenç Capellà (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

ment la cultura mallorquina (creació de les Aules de Poesia, Teatre i Novel·la, consolidació de l'Obra Cultural Balear, institució d'una càtedra de llengua catalana a la Facultat de Filosofia i Lletres restaurada a l'Estudi General Lul·lià, publicació d'*Els Mallorquins* el 1967 de Josep Melià, tasca de l'editorial Moll, etc.). I és que, malgrat el marc polític desfavorable, a Mallorca hom aconseguí a les darreries dels seixanta la germinació d'un terreny fèrtil, adobat gradualment per tots aquells esforços, la qual cosa implicava una voluntat ferma d'una part de la societat mallorquina de trencar amb les estructures restrictives del franquisme, amb la seua moral, la repressió lingüística, la mediocritat cultural, etc.

Per tant, resulta impossible desvincular el naixement de la nova narrativa mallorquina del context illenc en què s'inscriu. Ara bé, cal remarcar que si aquesta narrativa sorgí fortament lligada a la crisi social que es visqué a Mallorca a partir de l'escat turístic, i les conseqüències de tot tipus que se'n derivaren, no podem oblidar tampoc que aquesta mateixa narrativa ha estat, durant els darrers tres decennis, estretament relacionada amb la producció literària que s'ha desenvolupat a la resta dels Països Catalans, i molt especialment amb la narrativa del Principat. Gosaria àdhuc assegurar que ens trobem davant d'un fe-

nomen sense precedents en el món literari mallorquí d'altres èpoques: les propostes narratives sorgides a partir de 1968 a Mallorca no poden deslligar-se en absolut de la producció catalana coetània ja que es perceben infinits trets comuns i una evolució, en molts aspectes, força paral·lela. Encara més, els novel·listes mallorquins de la Generació dels 70 han expressat repetidament en aquests trenta anys la seua voluntat de pertànyer a l'univers literari català, bo i guanyant nombrosos premis literaris al Principat, participant activament en molts esdeveniments culturals a les terres arreu dels PC, publicant a les editorials catalanes, etc., sense oblidar tampoc el fet que alguns d'aquests autors resideixen a Barcelona (Carme Riera, M. A. Oliver, Baltasar Porcel), hi han viscut una bona pila d'anys (Biel Mesquida, Guillem Frontera) o hi tenen bones relacions editorials des de fa temps (Gabriel Janer Manilla).

Amb tot, caldria anomenar ací els novel·listes mallorquins que se solen incloure dins de la Generació dels 70 (per ordre alfabètic): Llorenç Capellà, Miquel Ferrà Martorell, Guillem Frontera, Gabriel Janer Manilla, Miquel López Crespí, Biel Mesquida, Maria-Antònia Oliver, Carme Riera, Miquel Àngel Riera, Jaume Santandreu, Gabriel Tomàs i Antònia Vicens, quasi tots nascuts a la dècada dels quaranta.

A Baltasar Porcel, per bé que comparteix molts trets comuns amb aquest grup, se'l sol considerar com un *narrador pont*, una mena d'autor de transició entre el realisme i els nous plantejaments apareguts cap al 68. A Antoni Serra, que, com Porcel, nasqué a la dècada dels trenta, no li agrada que se'l consideri membre de la Generació del 70 (conversa al maig de 1998). Malgrat la seua opinió, crec que resulta imprescindible referir-se almenys dues vegades a la seua obra narrativa.

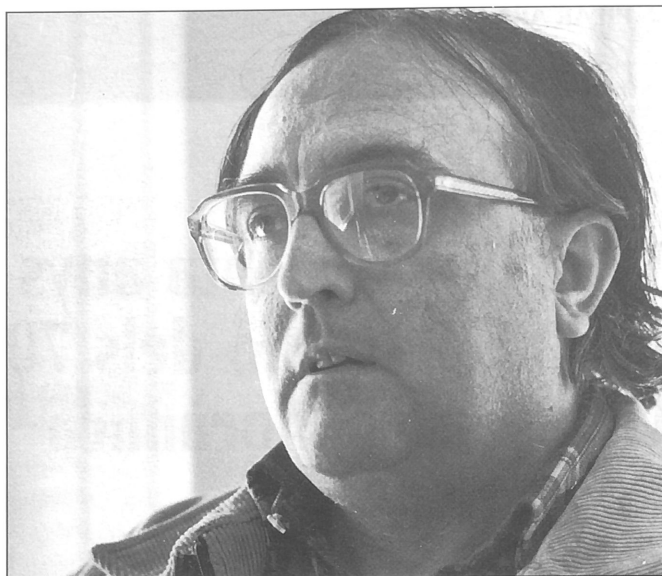
El narrador i assagista anglòfil Valentí Puig, encara que nascut al final dels 40, s'inicià en la literatura de creació força més tard que la resta d'autors esmentats.

Xesca Ensenyat i Miquel Rayó —més joves que tots els novel·listes citats anteriorment—, per bé que la seua producció no s'allunya extremadament de la Generació dels 70, han experimentat camins literaris molt individuals i per això tampoc no els tractaré com a membres d'aquest grup literari.

1. EL NAIXEMENT DE LA GENERACIÓ

Hom sol afirmar que la narrativa de la Generació dels setanta nasqué a Mallorca amb l'atorgament del premi Sant Jordi de novel·la a *39° a l'ombra* (1968) d'Antònia Vicens. No és que la narrativa vicentina fos completament diferent de l'anteriorment publicada a Mallorca —de la de Baltasar Porcel, per exemple—; de fet, hi havia encara a *39° a l'ombra* molta influència costumista, impregnada de realisme, sense gaires experiments tècnics... La diferència provenia de les característiques de l'autora: per l'edat i per l'enfocament de la temàtica tractada, Antònia Vicens pertanyia a una nova forçada de joves autors que només un parell d'anys més tard, el 1971, s'agruparien sota l'etiqueta de Generació dels 70, i que a Mallorca estaria representada, entre d'altres, per Gabriel Janer, Guillem Frontera i Maria-Antònia Oliver.²

Sobre el naixement d'aquesta generació a Mallorca, i sobre el context sociocultural i polític que el provocà i el permeté, ja vaig publicar en les planes d'aquesta mateixa revista algunes reflexions que ara no voldria repetir.³ No obstant això, caldria recordar un tret comú, primordial, que ens facilitarà l'apropa-



Miquel Ferrà (Foto: arxIU Diari de Balears-Ultima Hora)

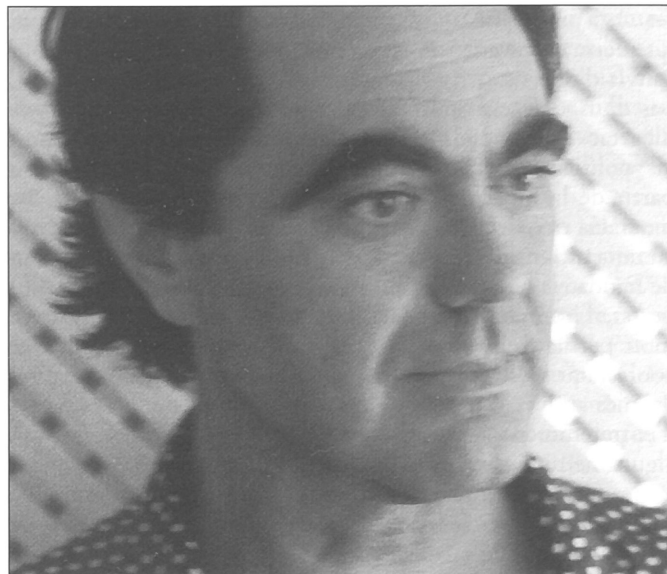
ment a l'evolució posterior d'aquesta narrativa: en els inicis del seu camí literari, tots els autors entenien la literatura com una eina per a criticar, denunciar o mostrar les injustícies socials, és a dir, la literatura entesa com *una arma per a la lluita*, com un instrument que cristal·litzava la revolta. En aquest context reivindicatiu, i en casos extrems, fins i tot messiànic, cal tenir molt en compte el paper jugat per molts d'aquests autors que, mitjançant les seues obres i participant en molts actes polítics i culturals, canalitzaven i expressaven un compromís social compartit per molts dels seus lectors. Amb aquesta asseveració voldria palesar un fet puix que, des de la perspectiva postmoderna imperant en moltes literatures occidentals contemporànies, hom podria pensar que som davant un grup d'il·luminats que volien canviar el món sense gaires connexions amb la realitat quotidiana en què eren immersos. Ben al contrari, aquests autors, conscients de la magnitud de la seua funció, estableixen una mena de diàleg amb els seus lectors, amb els quals, molt sovint, comparteixen fins i tot la generació. Tot plegat, en els seus inicis, la narrativa mallorquina dels setanta assolí, fugaçment, el fet irrepitible fins ara, de connectar amb una part de la societat, tot trencant el cercle que els envoltava, adquirint així, una dimensió sociològica i ideològica explícita. En contribuir a la divulgació de la literatura escrita en català i connectar ideològicament amb els seus lectors, els narradors mallorquins personificaren, uns més voluntàriament que altres, la faceta de promotors i activistes culturals; en altres paraules, molts narradors mallorquins dels setanta tenien una idea de la realitat que combregava amb la dels seus lectors i que reflectiren en les seues novel·les.

2. TRANSFORMACIÓ VERSUS TRANSGRESSIÓ

El crític Àlex Broch, un dels estudiosos que més ha investigat els paràmetres generacionals del 70, sobretot els dels membres del Principat, percep dos corrents o actituds divergents, fins i tot oposats, en el si d'aquesta generació.⁴ La primera, la denomina *transformadora* i es troba en les obres que s'han denominat de «substrat històric o biogràfic» i que estan



Guillem Frontera (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)



Gabriel Janer Manila (Foto: Gabriel Ramon)

fortament impregnades de realisme. A Mallorca, en tenim una bona munió d'exemples i constatem que la visió crítica de la societat que ofereixen és ben esquemàtica, la qual cosa es materialitza en la denúncia dels factors opressors d'aquesta societat que els ha tocat viure biogràficament (estructura familiar immobilista, Església tradicional, moral conservadora, estructures patriarcals, etc.). Ací, bona part d'aquesta narrativa que volia manifestar la seua disconformitat amb l'entorn autobiogràfic nasqué vinculada temàticament a l'esclat turístic que havia trasbalsat els mateixos ciments de la societat illenca.⁵ Eren les primeres obres de molts narradors, com ara *Els carnissers* (1968) de Guillem Frontera, *Cròniques d'un mig estiu* (1972) de Maria-Antònia Oliver, *Corbs afamegats* (1972) de Gabriel Tomàs, la ja esmentada *39° a l'ombra* (1968) d'Antònia Vicens, o *Camí de coix* (1980) de Jaume Santandreu; però també trobem obres primerenques amb petjades importants de la Guerra Civil, com són *El pallasso espanyat* (1972) de Llorenç Capellà,⁶ o *Morir quan cal* (1974) de Miquel Àngel Riera, a més de les primeres novel·les de Gabriel Janer Manila, en què recrea el mite del rebel, l'heroi fracassat, abocat a la impotència i la frustració.

Paral·lelament, però, trobem dins d'aquesta línia *transformadora* aquella narrativa que descobreix una nova dimensió mítica o poètica que s'ha batejat com a «realisme màgic». Són els narradors que, a Mallorca, perceben en l'univers mític de les rondalles i la llegenda popular una font inexhaurible, i fins llavors inexplorada, de recursos temàtics i lingüístics. En aquesta tendència s'emmarquen diverses novel·les de M. A. Oliver, com ara *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972) o *El vaixell d'iràs i no tornaràs* (1978), entre d'altres, i que ha tingut continuadors fins a l'actualitat, amb l'exemple recent de Miquel Rayó, *L'unghla de la gran bèstia* (1997).

També trobem, en aquesta línia i fins a mitjan anys setanta, una novel·lística centrada en l'evolució d'una nissaga familiar, com és *Cavalls cap a la fosca* (1975) de Baltasar Porcel o *Cròniques de la molt anomenda ciutat de Montcarrà* d'Oliver, anteriorment citada. Són obres novel·lades, que s'articulen entorn d'una estructura familiar o social, i que pretenen revi-

sar la història més o menys immediata (en el cas de *Cavalls cap a la fosca*, la temporalitat abraça quatre segles de la família Vadell) per tal de comprendre millor el present històric.

A l'extrem oposat del corrent *transformador* trobem el de la *transgressió*, que no assolí uns resultats tan fecunds i sòlids, i acabà esfumant-se en propostes teòriques més que no pas en creatives. Sovint, la incapacitat de fer arribar el seu missatge al públic lector català, no gaire "preparat" per a comprendre aquest tipus de narrativa *transgressora*, impedí la seua vulgarització. És allò que ja s'ha dit tantes vegades, «l'experimentació com a premissa bàsica», el rebuig de tota tradició —fins i tot de les avantguardes—, el trencament dels límits entre els gèneres literaris —i també, entre els diversos llenguatges artístics— i la subversió del discurs lògic i del llenguatge.

A Mallorca, aquest corrent transgressor es manifestà fonamentalment en revistes marginals de curt tiratge, però també hi descobrim una proposta experimental i molt rupturista, una obra que reeixí a traspasar "l'elitisme" transgressor dels cercles intel·lectuals, bo i obtenint un ressò excepcional i de la qual s'han fet diverses edicions. Em refereixo a *L'adolescent de sal* (1973, publicada dos anys més tard per qüestions de censura franquista), de Biel Mesquida, una obra singular dins del panorama de la narrativa mallorquina d'aquells anys.

3. TEMPORALITZACIÓ DE LA DÈCADA DELS SETANTA

Àlex Broch proposa una periodització molt encertada d'aquesta dècada, o millor dit, de 1968 a 1980, repartida en dues etapes: una primera d'«eclosió» que abastaria del 68 al 74/75, i una segona marcada pels fets polítics i socials viscuts, que s'anomenaria de «transició» i que se situaria entre el 74/75 i el 80.⁷

Aquestes reflexions, que com moltes altres de Broch es concentren en la producció narrativa de tot el domini lingüístic, però especialment en la del Principat, són fàcilment aplicables a la narrativa mallorquina, on percebem durant la primera etapa una gran creació amb elevada publicació (p. ex.: Janer publica 7 novel·les; Vicens, 4; Frontera, 3; Capellà, 3; a més, quasi tots publiquen diversos reculls de narracions cur-

tes...), i una segona, a partir de la transició a la democràcia, que deixa entreveure uns projectes més sòlids i inicia uns lents canvis d'obertura. És allò que s'ha dit, en altres ocasions, el pas d'un «referent social d'opressió» a un «referent social de llibertat» que invalida el tractament anterior. És a dir, els canvis polítics i socials que transformaran l'Estat espanyol a partir de la mort del dictador i l'esperada transició a la democràcia es reflectiran en la novel·lística posterior i, més concretament, en la substitució dels nuclis temàtics: es deixaran de banda els temes de l'opressió, l'explotació, la manca de llibertat, l'immobilisme social, etc., i un tipus de personatge molt perfilat, el jove rebel, frustrat i esquerrà. Aquests trets contestataris es reemplaçaran progressivament per uns altres de més universals, més lúdics i més propers a la literatura d'entreteniment. Aquest procés, que ha estat interpretat per algun membre de la Generació del 70, com per exemple per López Crespi, com un fruit de la renúncia a la lluita, com una adaptació al sistema (conversa amb l'autor a final d'abril de 1998), penso que és un fenomen que correspon a l'evolució general de les societats occidentals contemporànies. De fet, els escriptors mallorquins no han fet més que adaptar-se a les noves circumstàncies, igual que la major part d'escriptors del domini lingüístic, deixant la literatura d'idees per a les obres que no són de ficció. Evidentment, aquesta adaptació hauria pogut tenir lloc altrament: amb referents filosòfics, històrics, sociològics, etc., que haurien pogut integrar certes cultures estrangeres, diverses ideologies o corrents del pensament en la literatura de creació, però com veurem tot seguit, bona part dels narradors mallorquins —llevat de comptades excepcions— no s'han interessat gaire per la literatura més intel·lectual i han preferit seguir per camins que no exigeixen grans coneixements culturals i que són més accessibles al gran públic i, en el fons, més comercials.

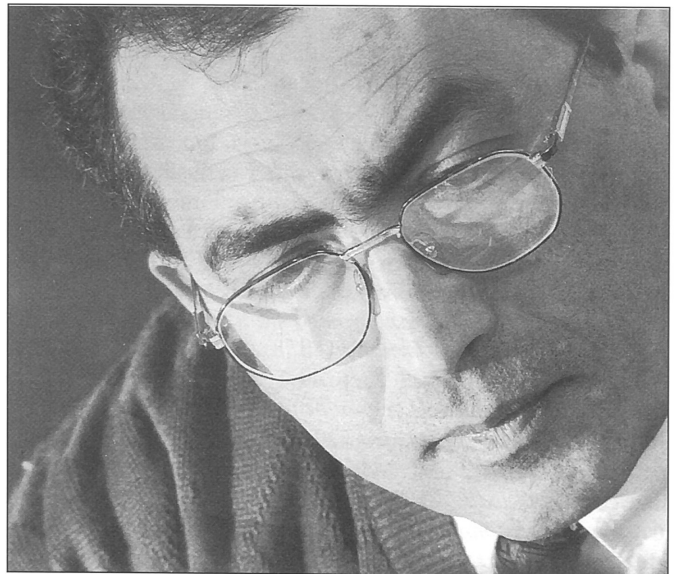
4. DES DEL FINAL DE LA DÈCADA DELS SETANTA I FINS A L'ACTUALITAT

És així com amb la consolidació del final dels setanta, amb l'allunyament de les actituds reivindicatives i del compromís social *avant tout*, i amb l'obertura cap als temes de caire més universal, alguns autors volgueren provar uns nous espais de creació mitjançant dos camins ben divergents.

D'una banda, una bona part dels narradors decideix augmentar la capacitat de fabulació, bo i recreant uns universos mítics, molt sovint amb rerefons molt mallorquí —això augmenta les vendes a dins i a fora de Mallorca, cal dir-ho!—, que inclouen temes més cosmopolites, com ara l'amor, l'ambició, el poder, la mort, el sentit de l'existència, l'explotació humana, etc. A aquesta recerca estètica i temàtica, més reeixida en uns casos que en altres, s'afegeix una major exploració de les possibilitats de la llengua, amb un interès centrat en els valors poètics, fruit, entre altres raons, de l'experiència acumulada en els anys d'escriptura. És la producció de Baltasar Porcel, d'Antònia Vicens i de Gabriel Janer Manila —totes tres obres consolidades i amb una temàtica que els és pròpia, en alguns casos fins a la reiteració—, parcialment la d'Antoni Serra i la de Llorenç Capellà —a qui tornaré més tard— i la de dos autors d'aquesta generació que, segons el meu parer, ofereixen un interès molt per damunt de la resta (i que ningú no s'enfadi): Miquel Àngel Riera i Carme Riera.

El malaguanyat Miquel Àngel Riera fou autor de novel·les exquisides sobre la condició humana, que presenten elements referencials exemplificats per les obres d'André Gide, de Thomas Mann, de Marguerite Yourcenar, sense oblidar l'empremta notable i reiterada de l'obra de Marcel Proust i de Gustave Flaubert. La producció narrativa de Miquel Àngel Riera, composta de sis novel·les i dos volums de relats, és una obra complexa, que s'allunya totalment de la narrativa d'entreteniment que gaudeix del favor del públic i del de les editorials. Riera, a qui han penjat sempre l'etiqueta de «vocació tardana» perquè s'inicià en el món de la narrativa passats ja els 40 anys, assolí uns marges de qualitat i d'autoexigència poc comuns en la producció de novel·lística mallorquina contemporània. Els nombrosos referents filosòfics i literaris cobren una importància de gran magnitud en aquesta narrativa que no sempre ha estat benentesa: la dificultat que imposa la lectura de la seua obra és, sens dubte, la causa de la manca de divulgació i del relegament a certs cercles intel·lectuals ben allunyats dels mitjans de comunicació.⁸

Una altra autora que presenta una obra de ficció de gran interès és Carme Riera. En una ràpida lectura, la seua obra pot parèixer que expressa únicament l'emotivitat i els sentiments de les dones que la protagonitzen, una mica en la línia psicològica rodolediana. Nogensmenys, una lectura pausada i reflexiva ens permetrà apreciar unes qualitats molt singulars: Riera és una gran coneixedora de la literatura castellana (n'és catedràtica universitària i, a més, crítica literària) i gran llegidora de narrativa hispanoamericana i europea. Aquest fet es tradueix en un alt grau d'intertextualitat en les seues obres, sobretot a partir d'*Una primavera per a Domenico Guarini* (1981), una novel·la molt més complexa, i fins i tot hermètica, del que pot semblar en un primer moment. Carme Riera és probablement l'autora mallorquina d'aquest grup que coneix millor la literatura contemporània que es publica al món occidental i no dubta a l'hora d'experimentar-ne alguns dels seus trets innovadors, a més d'interessar-se pels referents culturals i ideològics contemporanis més immediats i adaptar-s'hi,⁹ com exemplifica la seua darrera publicació *Temps d'una espera* (1998).



Miquel López Crespi (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

Totes dues obres, la dels dos Riera, s'han anat perfilant d'una manera pausada, però ferma, sense estridències, i podrien ubicar-se sense cap inconvenient entre les obres més sòlides i exigents de la narrativa catalana més recent.

En aquest marc temporal, voldria situar encara quatre novel·les concretes que presenten també un interès molt especial. Em refereixo a *Carrer de l'argenteria, 36* (1988) d'Antoni Serra, *Joana E.* (1992) de Maria-Antònia Oliver, *Excelsior o el temps escrit* (1995) de Biel Mesquida i *Un cor massa madur* (1993) de Guillem Frontera, una novel·la que il·lustra un punt molt alt de maduresa creativa en la carrera de Frontera però que, com altres llibres de qualitat d'autors no gaire mediàtics, passà pel nostre món cultural *sense pena ni glòria*.

Mitjançant el replantejament de les seues posicions, l'adaptació a uns temps nous, diferents d'aquells que tractaven quan varen començar a escriure, apleguem al segon camí literari que sembla haver atret una gran nòmina d'autors mallorquins de la Generació dels 70, la narrativa de gènere.

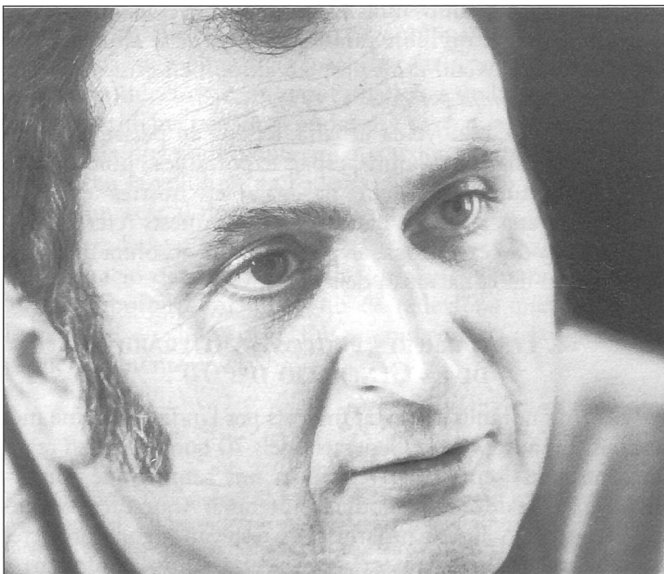
El concepte narrativa de gènere és molt més vast del que s'acostuma a pensar: inclou no solament la novel·la històrica i la negra sinó també l'eròtica, la rosa, la de ciència-ficció, la de terror, la infantil, la juvenil, etc. La seua proliferació en el nostre petit microcosmos cultural respon a diverses raons, entre les quals podríem ressaltar les circumstàncies socials: per tal d'enfortir el mercat literari català, calia crear un tipus de narrativa lúdica que pogués arribar a un lector mitjà que es complau sobretot en l'entreteniment. És una mena de compromís mitjançant la literatura lúdica, en el qual sobresurt el col·lectiu *Ofèlia Dracs*, compost, entre altres, pels mallorquins M. A. Oliver i Antoni Serra. Però també observem raons estrictament comercials: la renúncia al rigor i la profunditat, o l'enfocament cap a un grup lector molt concret, augmenta el nombre de vendes per tiratge i afavoreix la seua divulgació. En aquest context, els gèneres són diversos. La novel·la històrica té nombrosos exponents en l'àmbit mallorquí, com són *La dama de les boires* (1987) de Gabriel Janer Manila, *Dins el darrer blau* (1994) de Carme Riera, o fins a un cert punt podria considerar-se del gènere històric la novel·la *Estiu de foc*

(1997) de Miquel López Crespí. Cal destacar com a exemple ben significatiu d'aquest tipus de narrativa de gènere la producció de Miquel Ferrà i Martorell, les novel·les del qual són, com afirma Mas i Vives, «a mig camí de la recerca erudita, el reportatge periodístic i la fabulació pròpiament dita».¹⁰ Un bon exemple d'aquest còctel d'«història-ficció» seria *La guerra secreta de Ramon Mercader* (1987).

La novel·la negra ha estat el gènere que té no solament més lectors sinó també un nombre més elevat d'escriptors. Cal esmentar ací, en primer lloc, *La ruta dels cangurs* (1979) de Guillem Frontera, novel·la que inicià el gènere negre en català a Mallorca,¹¹ i al qual segueixen, per exemple, *Jack Pistoles* (1982) de Llorenç Capellà, o el cicle protagonitzat per Celso Mosqueiro, personatge creat per Antoni Serra, amb cinc novel·les entre 1985 i 1993, d'entre les quals s'hauria de posar en relleu *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1986).

Maria-Antònia Oliver també destaca en la literatura negra amb tres novel·les protagonitzades per una detectiva femenina, la Lònia Guiu: *Estudi en lila* (1987), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994). Aquest tipus de novel·la negra presenta la particularitat de ser hereva directa de les tesis del moviment feminista desenvolupat a Europa i als Estats Units a partir del final dels seixanta, i troba, especialment en la literatura alemanya d'autora més recent, un nombrós grup d'exponents que comparteixen molts trets comuns amb les novel·les d'Oliver.¹²

Pel que fa a la novel·la eròtica, la de ciència-ficció, la de terror i la rosa, quatre tipus de literatura de gènere amb diferents graus d'acceptació, i també marginació, entre els lectors i la crítica, no semblen haver despertat l'interès dels nostres narradors de la Generació dels 70, paral·lelament al que succeeix a la resta del domini lingüístic. No cal més que recordar els intents de crear un gènere de novel·la eròtica catalana per imperatius editorials: els resultats, molt sovint excessivament esquemàtics, han estat força decebedors. A Mallorca, però, hom constata una major presència de l'eroticisme, o de la sensualitat, en la narrativa dels nostres autors, especialment en certs passatges de les quatre novel·les del darrer cicle de Janer Manila —compost per una mena de tetralogia temàtica: *Pa-*



Biel Mesquida (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)



Maria Antònia Oliver (Foto: arxiu *Lluc*)



El temps i la mort a *Illa Flaubert*, de Miquel Àngel Riera

1. UNA MEDITACIÓ SOBRE EL PAS DEL TEMPS

La mort prematura de Miquel Àngel Riera l'any 1996 va tancar abans d'hora un corpus novel·lístic, del qual l'autor encara projectava almenys dues obres més. Aquest fet ha convertit la seva darrera novel·la, *Illa Flaubert*¹ —premi Josep Pla 1990—, en una fita que clou tota una producció iniciada el 1973 amb *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*. Aquest darrer lliurament de l'obra de Miquel Àngel Riera, sense comptar els relats de *Crònica lasciva d'una decadència* (1995), constitueix una bella paràbola dels temes centrals de tota la seva obra literària, que sobretot accentua la reflexió sobre la mort i el pas del temps. Però, a diferència d'altres novel·les anteriors, *Illa Flaubert* rescata alguns motius que, com a matèria literària, des d'antic havien captat l'atenció de l'autor: l'atracció durant l'adolescència per les aventures de *Robinson Crusoe*, de Daniel De Foe, i una antiga notícia de la trobada del cadàver d'una dona que les ones havien retornat de la mar. Aquests elements procedents de la joventut, sedimentats durant molts d'anys en la consciència de l'escriptor, afluïren a *Illa Flaubert*, quan Riera ja ha elaborat una obra d'una qualitat prou reconeguda i d'una extensió considerable, i constitueixen el punt de partida que li permet bastir una història caracteritzada per una reflexió pròpia de la maduresa.

2. UN «JO» FRAGMENTAT

Miquel Àngel Riera ens presenta la història d'*Illa Flaubert* mitjançant un narrador en tercera persona omniscient, que es focalitza en el protagonista innominat. D'aquesta manera, a l'objectivitat característica del narrador extern, que no coincideix amb el protagonista (ni amb cap dels personatges), uneix la captació del món interior d'aquest. A diferència d'*Els déus inaccessibles*, no hi calen procediments distanciadors com el del «manuscrit trobat»; ni tampoc és necessària l'alternança de diverses veus (com a *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* o *Morir quan cal*) per tal de fer paleses les diferents perspectives dels narradors o dels personatges. Ara, la focalització del narrador en el protagonista de la història li permet mostrar-nos el món interior d'una consciència individual, en la qual es fa explícita la peripècia universal del pas del temps i de la mort.

A més, aquest tipus de narrador fa possible l'adopció d'una estructura fragmentada en seqüències, la linealitat de la qual

tampoc no s'ajusta completament al transcurs del temps, sinó que li deixa avançar i retrocedir segons la conveniència de la narració i, sobretot, segons el trajecte vital i/o mental del protagonista. Així, l'estructura seqüencial de la novel·la no ve determinada pel propòsit de mostrar-nos un espectre ampli de la realitat, amb un gran nombre de personatges i de petites històries intercalades, tal com ocorre en novel·les com *Vida privada* de Josep M. de Sagarra, o *Tots tres surten per l'Ozama* de Vicenç Riera Llorca, sinó que, més tost, sembla respondre a la voluntat d'enfocar el moviment intern del personatge, la vida del qual és una suma de moments concrets, atomitzats, que, de vegades, fins i tot s'oposen entre si o es contradueixen. Potser, rere el fragmentarisme formal d'*Illa Flaubert* hauríem de cercar una concepció del *moviment* —i, per tant, de la vida i la mort— relacionada amb l'antiga filosofia presocràtica i, més concretament, de l'escola eleàtica. Per aquest motiu, *Illa Flaubert* relata la superació constant —potser fins a l'infinit, gràcies al sorprenent final— de les fases vitals per les quals passa el protagonista.

3. L'«HOME ZERO»

Miquel Àngel Riera ens presenta un personatge que, situat en un espai reduït, amb la seva lluita contra el pas del temps i la mort, sintetitza la trajectòria universal de l'ésser humà. L'òbit de la mare és el punt inicial d'un procés que persegueix el desig impossible d'allunyar-se de la mort. La presència del seu cos inert li fa comprendre que «la mort existia, que, sobretot, existia com a cosa que també li incumbia a ell» i que, «per molt avesat que estigués a comprovar que la mort sempre era cosa d'altri, ell en absolut no n'era absent» (pàg. 22). Igualment, li farà entendre la inescrutabilitat d'aquest misteri, ja que «la mort no es podia representar per res que no fos ella mateixa» i «no era en absolut cosa dels vius» (pàg. 23). I, finalment, descobrirà sobretot que la mort «era quelcom substancial a l'home, una mena de gest seu, una distinta manera de ser a la qual s'accedia sense necessitat de més col·laboració que la ben decisiva del temps» (pàg. 24). L'establiment d'aquest lligam entre el pas del temps i la mort determinarà tota l'actuació posterior del personatge, que des del primer moment comprèn la necessitat d'esser avar del temps, d'administrar-lo amb rigor i de gaudir-lo intensament. Ens trobam, ara, davant una fase dominada pel motiu clàssic del *carpe diem*,

del qual podríem presentar nombroses mostres en l'obra poètica de Miquel Àngel Riera. La necessitat imperiosa de gaudir de la vida durà el protagonista a trencar les normes que fins ara han limitat la seva actuació: es lliurarà a una aventura degradant al bordell, desatendrà els compromisos familiars i socials més elementals i, fins i tot, robarà unes monedes a un cec, tot cercant una manera de sentir la intensitat de viure. Igualment com a les altres obres del nostre autor, la necessitat de gaudir de la vida fugaç el conduirà al refús de la religió, que li ha «inoculat la ben inútil creença d'existir, en darrera instància, una immortalitat que ara trobava absurda», i que ha convertit la mort en una cosa «esfereïdora, convertida en un ser i no ser que conduïa al desesper» (pàg. 173).

Les primeres passes d'aquest «home zero», *renascut* a una vida nova, més que la rebel·lió contra els altres o contra l'ordre social establert, cercaran retardar i fins i tot invertir el procés d'anihilament, de conversió de l'ésser en *no-res*. El protagonista comprèn que el temps acaba conduint-nos enfront de la mort; per la qual cosa, per tal d'esquivar-la, cal assolir «l'art del maneig del temps, calia saber dominar-lo, corregir-li el decurs, orientar de forma distinta la seva fluència fins a aconseguir, capgirant-li el sentit, que els fets retrocedissin sobre ells mateixos fins al punt exacte» (pàg. 52). En aquest sentit, tot i que l'aprenentatge s'iniciï quan el protagonista ja ha arribat a la trentena i acabi a les portes de la vellesa, *Illa Flaubert* es pot considerar una singular varietat de la *Bildungsroman* o «novel·la de formació». Al capdavant, no s'hi narra una iniciació a la vida «adulta»? Ara bé, el protagonista no comparteix els trets característics dels personatges d'aquest tipus de novel·la: en primer lloc, no és un adolescent —tot i que la manca d'experiència sexual l'acosti a aquesta edat— i, en el punt inicial del relat, ja ha arribat a la trentena; i, en segon lloc, és un professor de literatura, la qual cosa el dota d'un cabal de coneixements —evidentment, més teòrics que no pas pràctics— impropis dels herois de la novel·la d'aprenentatge. De fet, fins i tot considera que no és a temps d'assolir la salvació a través de la seva obra: això és, bastint «alguna vessant de creació excelsa que li garantis, almenys, a través de l'obra ben feta, una variant de supervivència» (pàg. 66). A diferència dels herois juvenils, el protagonista d'*Illa Flaubert* sap que ja no té tota una vida per endavant, sinó que precisament en deixa una enrere i el seu futur és limitat. No obstant això, Riera remarca el caràcter iniciàtic del seu recorregut: la mort de la mare li obre un nou camp d'acció, caracteritzat sobretot per l'experiència sexual, de la qual fins ara només coneixia les «vergonyoses claudicacions solitàries» (pàg. 62). D'aquí la necessitat de subratllar el caràcter «robinsonià» del protagonista el qual, posat en una nova circumstància que el converteix en un «home zero», ha de començar de bell nou, això sí, amb un temps escapçat i incomplet.

4. DE LA REDUCCIÓ A LA UNIVERSALITAT

Tres espais diferents —el poble, el port i l'illa— sintetitzen el món real i assenyalen a *Illa Flaubert* tres fases de l'evolució vital del personatge. En primer lloc, el poble i, més concretament, la casa familiar representen el món antic, el temps passat, al qual hom no pot retornar. És el període durant el qual el protagonista no ha estat conscient de la fugacitat de l'existència i ha malgastat el seu temps. El poble és sobretot un espai dominat per la presència amenaçadora de la mort (de

la mare, de la tia Clara, dels altres difunts als funerals dels quals ha d'assistir...), per la qual cosa abandonar-lo sobretot representa esquivar la presència constant de la mort.

Però també el passat al poble constitueix un paradís perdut, al qual és impossible retornar. Per aquest motiu, quan, després d'una altra experiència al bordell, frustrada per la constatació de l'erosió que l'edat ha obrat sobre el seu cos, el protagonista s'atura davant la casa del poble on va viure la seva vida «antiga», s'adona de l'esbucament total d'aquell món. En aquest sentit, el porxo, on havien tengut lloc les seves primeres experiències sexuals solitàries, li evocarà la plenitud esvaïda i la felicitat sempre enyorada. No debades aquest espai, associat al tema del «paradís perdut» i del record, li evoca la figura literària de Marcel Proust.

En segon lloc, el port és un graó intermedi entre la felicitat passada i inassolible i la felicitat incerta del futur. Riera converteix aquest segon escenari de la novel·la en un microcosmos,



(Foto: Pere Rosselló)

que en realitat representa el conjunt de la societat humana. Les relacions del protagonista amb els altres s'estableixen sobretot en el port, des de la privilegiada posició que li confereix el fet d'esser-ne foraster. Una taverna, una cambra, quatre famílies de pescadors, un vicari i el caporal i la seva esposa constitueixen el conjunt dels habitants d'aquest petit port, també innominat, que sintetitza tota la col·lectivitat humana. Ara bé, a diferència del poble, el port representa una altra manera de sentir el pas del temps i d'esquivar la mort. A la reducció de l'escenari correspon l'alentiment del fluir temporal i la reducció de les possibilitats que la mort arribi a la vora del protagonista. Tanmateix, tot i la migradesa de la població de l'indret, la mort hi acabarà fent acte de presència. Ara bé, en aquest sentit, el protagonista de la novel·la manifesta una actitud absolutament diferent dels altres habitants d'aquest indret, que es caracteritzen per «l'apatia irresponsable» (pàg. 149) davant la mort. Aquest és el fet definitiu que també acabarà allunyant-lo d'ells i reclouent-lo en la solitud d'Illa Lleona.

És evident que, en l'elaboració d'aquests dos escenaris de la novel·la, el poble i el port, Miquel Àngel Riera ha partit dels seus espais més propers, Manacor i Portocristo, els quals ha empetitit per tal de dotar-los d'una dimensió mítica i, en eliminar-los el nom, ha aconseguit dotar-los d'uns valors universals.

Finalment, Illa Lleona es converteix en l'única possibilitat d'assolir la llibertat total i el domini del temps per tal d'escapar al poder omnipresent de la mort. Perquè «Illa Flaubert era, amb tota seguretat, l'únic país de la terra on no havia mort mai ningú» (pàg. 186). Cal que ens aturem a analitzar detingudament aquest escenari, que fins i tot dóna nom a la novel·la, ja que farà palesa la impossibilitat del mite robinsonià.

5. L'ILLA, SÍMBOL DE LA SOLITUD

En primer lloc, l'illa solitària exerceix sobre el protagonista una atracció gairebé sexual, que es produeix quan el protagonista ja ha assumit la fallida de les seves experiències amoroses anteriors (la pèrdua relatiu d'Adela, la prostituta amb la qual ha tengut una connexió més sentimental que sexual, i el fracàs del seu matrimoni amb Elionor) i comprèn la impossibilitat de tornar experimentar l'amor amb cap altre ésser humà. A diferència del poble i del port, caracteritzats per la manca de nom, l'illa posseeix un nom tradicional, el qual en subratlla la feminitat i la felinitat, ja que l'illa és identificada amb el perfil d'una lleona. Després de la «conquesta» per part del protagonista, Illa Lleona serà rebatejada amb un altre nom, que li dóna una dimensió totalment literària i representa la total possessió per part del protagonista: Illa Flaubert. D'alguna manera, l'illa, com si fos una dona, des de la distància sedueix el personatge, que l'observa des de la finestra de la fonda del port. Per això, no és només un escenari geogràfic, sinó «un cos mineral envoltat de misteri», que el protagonista repassava amb la vista, ja «que omplia tota la seva capacitat per ser seduït» (pàg. 86) i li feia experimentar el plaer just de desitjar desembarcar-hi. L'illa és un «cos misteriós de pedra ara més que viva» (pàg. 161). Com els éssers felins, es caracteritzarà pel misteri. Però sobretot el poder principal de l'illa serà essencialment maternal, ja que consistirà en la protecció del protagonista contra el setge de la decadència i de la mort.

Sobretot, però, l'illa suposa l'assumpció de la solitud total, en què culmina el procés «robinsonià» del protagonista, el qual li ha de permetre recobrar el control de la vida i del temps. Així, la primera nit que hi romandrà constitueix «una fita», equivalent «a un nou acte de néixer» (pàg. 94), a l'inici d'una nova existència. En aquest sentit, Illa Flaubert és el símbol de la unió del «jo» amb la vida, ja que fa possible la unitat absoluta: això és, la correspondència entre un sol home, un sol espai i un sol temps. Aquesta integració absoluta de la consciència individual en el món extern només es farà realitat amb l'eliminació dels límits arbitraris imposats pels altres, per la societat. Això, però, només serà possible perquè l'illa és un país amb un únic habitant, que hi dicta el seu codi de lleis personals. D'aquesta manera, la mort del caporal no és un assassinat; sinó un acte de ple dret, necessari per tal de conservar l'ordre de l'illa, i, fins i tot, és comparat a un ritual pagà. Ara bé, per controlar el temps, el nostre protagonista necessita exercir el poder no sols en l'ordre extern de l'illa/país, sinó també dominar-ne les lleis naturals que regeixen l'espai i, sobretot, el temps. Sense miralls, elimina la consciència de l'envelliment

del rostre. Sense horaris ni referents exteriors, el temps esdevé un fluir continu, del qual hom ja no adverteix el pas constant. Fins i tot, amb el pueril recurs d'alentir el ritme del rellotge —un mètode que, en sentit invers, dóna lloc a un dels contes més originals de *Crònica lasciva d'una decadència*: «Empènyer el temps»— fa possible el control de la velocitat de les hores, dels dies i dels anys. El protagonista, per tal d'estalviar el temps perdut, dorm poc, es dedica a llegir i a pensar i cerca la felicitat en la immobilitat que li proporciona un estalvi de temps. I, sobretot, renuncia a la presència dels altres, fins i tot acomiadant els manobres que li reformen la llar, ja que li fan impossible el gaudi íntim del *seu* temps. Viure sense projectes es converteix en l'única manera de dominar la vida. Tanmateix, totes aquestes estratègies per esquivar el pas del temps seran insuficients; ja que, si bé aconsegueixen alentir la sensació de fluir temporal, no poden aturar la decadència del cos.

Tanmateix, l'illa és un lloc real i, com els éssers vius, també està sotmesa al poder destructor del pas del temps. La mort hi arribarà, en primer lloc, en la forma del cadàver d'una dona que la mar ha duit fins allà; i, en segon lloc, amb una forta tempesta, que malmetrà totes les construccions defensives contra la devastació que aquest nou Robinson ha bastit i que, altra vegada, el convertirà en un «nàufreg». Ni el més petit racó del món serveix al protagonista per arrecerar-se contra la mort, envers la qual mostra una actitud contradictòria: per un costat, tendeix a fugir-ne; però, per un altre, se sent atret a observar-la. Per això, s'interessa per l'evolució de la malaltia d'un dels germans Ràtols i, tot apoderant-se del cos de la dona que les ones han portat fins a l'illa, n'observa la descomposició. El motiu del cos insepult ens remet també al tema clàssic del mite d'Antígona i de la pietat dels vius envers els morts.

El caràcter ineludible de la mort fa que Àfrica, un nou referent, insinuat des del principi de la novel·la, tingui una funció decisiva al final. El continent veí —el «mite del Sud»— representarà una altra manera de viure, en la qual l'home pot dominar el temps i, per tant, gaudir de la vida i allunyar la mort. Perquè a Àfrica, molt més encara que a l'illa, la cadència del temps és més lenta.

6. ELS TRES ESTADIS DEL MITE

El protagonista d'*Illa Flaubert* no tan sols cerca el domini del temps, quant a la seva extensió o durada, sinó també pel que fa a la seva intensitat. Viure significa no sols allargar la vida, sinó també intensificar-ne la capacitat de sentir. D'aquesta manera, el protagonista mitificarà una sèrie d'experiències i d'éssers. En primer lloc, la figura entrevista d'Adela, la prostituta amb la qual no ha pogut consumir la relació sexual, però que li ha demostrat comprensió. Així, Adela es converteix per a ell en un ésser més ideal que no pas real. Un ésser que és cercat debades, perquè només existeix en la seva ment. Fins i tot, arriba a passar-se hores esperant-la al bar, sense adonar-se que és a l'altre extrem de la barra. Quan el protagonista de la novel·la comprèn que Adela és un mite inaccessible, li atorga la condició de morta, la qual cosa equival a reconèixer-li la perfecció inalterable. Per aquesta raó, la identifica amb el cos de dona que la mar ha portat a l'illa i acaba escrivint el seu nom a la llosa.

En un estadi diferent, convertit en un model per al personatge, se situa la figura de Beno, un antic poblador d'Illa Lle-

ona, que es caracteritzà pels seus invents i, sobretot, per la seva peculiar manera d'afrontar la vida. Beno representa la capacitat de sentir la intensitat de l'existència i d'explotar, davant la infelicitat de la realitat present, els límits del meravellós. No debades el desig més important de Beno és volar i, tot preludejant el final de la novel·la, acabarà allunyant-se pels cels amb un dels seus rudimentaris artilugis voladors. De fet, la fuga màgica de Beno, com la del protagonista al final d'*Illa Flaubert*, esdevindrà l'única manera de lluitar contra la mort.

En tercer lloc, el protagonista mitifica la figura de Flaubert, que es converteix en una referència constant a la novel·la. Gustave Flaubert és l'autor que, «entre tots els escriptors del món, havia sabut dir les coses de forma més exacta» (pàg. 169). El protagonista donarà el seu nom a l'illa, que des de la seva possessió es convertirà en Illa Flaubert; designarà la seva barca amb el nom d'«Emma», tot al·ludint el personatge de *Madame Bovary*; i, un cop aquesta ha estat destruïda per la tempesta, la substituirà per una altra embarcació el nom de la qual serà precisament Salammbô. El record d'un passatge de l'obra de Flaubert li permet aconseguir la possessió de l'illa, quan és a punt de perdre el torcebraç amb el seu propietari per tal que la hi vengui. Flaubert, com a mite vivent a través de la literatura, representa la salvació davant la mort. Per un costat, és l'exemple de la victòria sobre el pas del temps i el no-res mitjançant la creació artística o el treball intel·lectual. Ara bé, es tracta d'un camí abandonat pel protagonista, per al qual és massa tard: quan el protagonista de la novel·la assaja de reprendre el seu estudi sobre el poeta toscà Angiolo Gervasi —un cas semblant al de la traducció de Domici Mars pel protagonista d'*Els déus inaccessibles*—, que a més esdevé un model de vida d'acord amb el lema del *carpe diem*, comprovarà que totes les notes s'havien convertit en una massa de paper banyat que un dia que ja no recordava havia tirat al foc. Finalment, però, Flaubert, que havia viatjat per les terres d'Orient, es relacionarà íntimament amb la imatge mitificada d'Àfrica i, per tant, aportarà una solució final al conflicte de la novel·la.

Però, si l'obra artística —la Capella Sixtina, que Flaubert considerava superior a la més important de les victòries militars— és un camí inassolible per al protagonista, també ho serà la perpetuació a través dels altres i, més concretament, en els fills. Al final de la novel·la, quan la dona del caporal li comunica que espera un fill seu, se li obre la possibilitat d'iniciar

Bar Restaurant

CA S'AMITGER

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

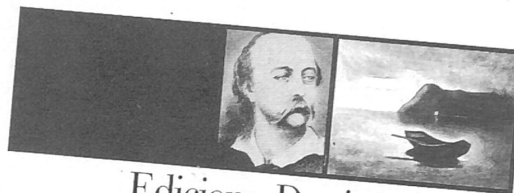
07315 LLUC (Mallorca)

Tel. 971 51 70 46

MIQUEL ÀNGEL
RIERA

Illa Flaubert

PREMI
JOSEP PLA 1990



Edicions Destino

una nova vida al seu costat. Hi haurà de renunciar, perquè «no es podia permetre córrer l'aventura de tornar començar que representaria anar fins al port a conèixer aquell fill una mica espuri» (pàg. 233). La solució final, apuntada des de l'inici de la novel·la, relacionarà els mites principals de la novel·la: Beno, que en lloc de «morir» s'allunyà pels cels en la immensitat de l'horitzó, és l'emblema de la superació d'una realitat migrada i frustrant; Flaubert, com a creador, és el símbol de la capacitat de viure amb la intensitat la bellesa; i les costes d'Àfrica, on la cadència del temps és més lenta, representa l'esperança de poder assolir el control del temps i de la vida. La decisió d'allunyar-se mar endins i, després d'haver enfonsat la barca enmig de la mar, nedar cap a la costa africana constitueix un exemple de suïcidi elíptic, que recorda el final de la novel·la modernista *La vida i la mort d'en Jordi Fragonals*, de Josep Pous i Pagès. Com en aquesta obra —però amb molta més màgia que tragèdia—, el protagonista arriba a la paradoxa de lluitar contra la mort inevitable tot enfrontant-s'hi de cara, de desafiar-la i acceptar-la alhora per tal d'imposar la seva voluntat i triomfar definitivament. ■

Pere Rosselló Bover

(1) Miquel Àngel RIERA: *Illa Flaubert* (Barcelona: Destino, 1990). Les citacions d'aquesta novel·la corresponen a aquesta edició.

■ JERONI SALOM



L'arbre dels vençuts. Sobre tres novel·les d'Antoni Serra

El concepte de “generació” és un d'aquests llocs comuns, com tants d'altres hi ha en els estudis literaris, que, fins i tot els qui ens el miram amb una certa reticència, acabam per acceptar. No, però, amb la voluntat de convertir-lo en un absolut, en una encotillada foto de família en què tots els membres han de ser tallats a mida. Haurien d'interessar les individualitats, l'obra concreta dels autors, més que no veure'ls com a símptoma d'un determinat context historicocultural.

És indiferent, per tant, dilucidar si Antoni Serra s'ha d'incloure o no dins l'anomenada “Generació literària dels setanta”. Tot pareix indicar que no, tant per reiterades manifestacions del mateix autor sobre aquest aspecte, susceptibles de ser llegides en entrevistes i llibres, com per l'absència en el llibre¹ que d'alguna manera va canontitzar la dita generació. És possible que la trajectòria literària d'Antoni Serra (temes tractats, tècniques narratives, actituds ideològiques, l'opció per alguns gèneres literaris...) coincideixi amb la d'alguns dels membres d'aquesta generació i és possible també que aquest sigui un tema digne d'esser estudiat. Però aquí ens inclinarem a considerar només tres obres concretes d'Antoni Serra (que crec que tenen forces punts en comú), que constitueixen una manera estilística més, la que potser és més hereva de la tradició novel·lística del segle XIX, dins la ja dilatada obra d'Antoni Serra.

Les tres novel·les² tenen un innegable aire de família, de família els orígens de la qual es remunten a la gran tradició realista del segle XIX, amb tots els matisos que calgui fer al tantmateix summament equívoc concepte de realisme.³ No cal dubtar que el resultat final, deixem de banda si aquesta era o no la intenció primigènica de l'autor, és la novel·lització d'un període, crític, terrible, odiós, de la Mallorca contemporània; el que abraça des de la Segona República fins ben avançada la postguerra, fins als anys cinquanta concretament, quan ja Mallorca es disposava a entrar (extraordinàriament relatat a *Llibre de família*) en una dinàmica econòmica, enfollida, de creixement supersònic i descontrolat, basada en la indústria turística, que comporta, de manera tangencial, el sorgiment dins la fauna illenca d'un nou espècimen (també n'apareixen a *Llibre de família*; el pare del protagonista n'és un); el “nou ric”, producte típicament mallorquí que, d'uns inicis miserables i analfabets, passa a ser amo d'un patrimoni econòmic in-

calculable. Ens estalviarem llinatges, però, parafrasejant Gabriel Ferrater, direm que ens empenya que gent d'aquesta ens aconilli a tots. Però, a la bona gent ja els deu anar bé així; segurament voldrien ser així ells també. Es començava a forjar el mite de la Terra Inexistent. Antoni Serra exerceix d'historiador del present (les tres estan estibades de fets històrics reals, que varen passar efectivament a Mallorca, de personatges que varen existir; una d'elles *Carrer de l'argenteria*, 36, a més, ve pautaada per notícies periodístiques de l'època) i ens ofereix un gran fresc narratiu de la nostra història contemporània. Aquest tríptic novel·lístic ens fa tocar una de les mares de la literatura, i potser més de la narrativa: la de preservar la memòria de les persones i les coses. Que, a vegades, el lector espavilat vegi amb claredat per qui es decanta, a favor de qui es posa gairebé sempre Antoni Serra, no crec que llevi valor literari a les novel·les.

A part de l'esmentada circumscripció històrica, les novel·les presenten uns trets comuns que són els que, més que les diferències, interessin més en la present breu anàlisi.

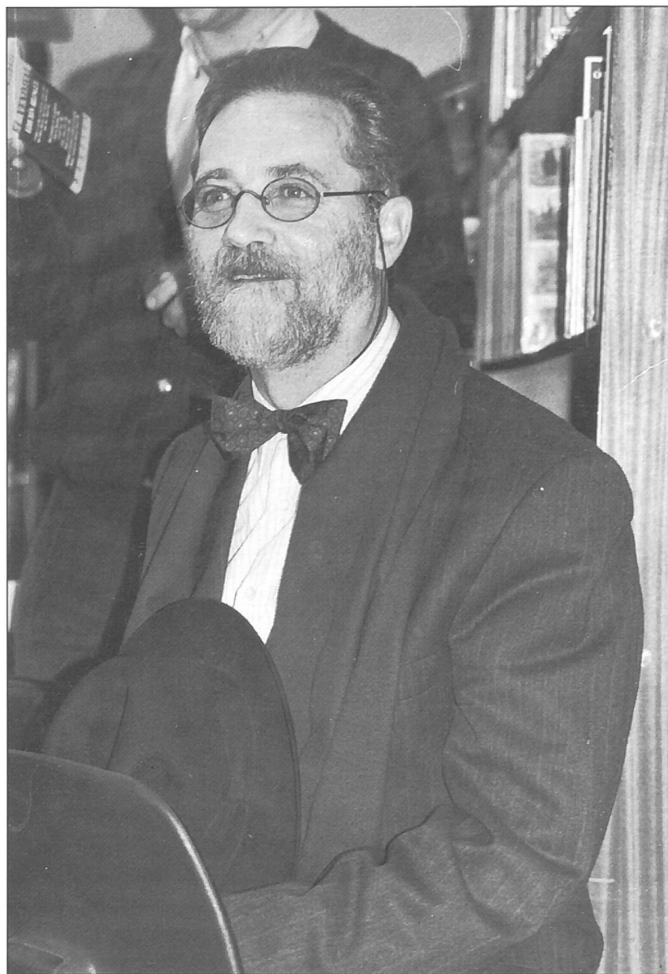
Carrer de l'argenteria, 36 i *Llibre de família* estan narrades en tercera persona, tot i que s'intercalen, de tant en tant, els pensaments i opinions dels protagonistes. A *Llibre de família*, a més, el protagonista fa de narrador d'alguns dels episodis de la història familiar. *Més enllà del mur*, en canvi, està narrat en primera persona, com una mena de memòries que són del narrador-protagonista. Quant a l'estructura de les trames, *Carrer de l'argenteria*, 36 i *Més enllà del mur* responen a l'esquema de l'estructura encadenada, com a novel·les, diríem, més clàssiques, mentre que *Llibre de família*, molt més complexa i enrevessada, es pot encabir dins el model encadenat o paral·lel, ja que, en efecte, dins la novel·la s'interconnexionen dues trames, la del present i la de passat diguem-ne, la que viu el protagonista i la que rememora com a narrador de la desfeta familiar.⁴

Els protagonistes, en segon lloc. “Por”, “covardia”, “podrit”, “passivitat” són alguns dels qualificatius que ells mateixos s'autoapliquen. Els tres, en efecte, són uns vençuts; el narrador-protagonista de *Més enllà del mur*, transmutat en l'ermità Carmel, no va ser capaç d'engatjar-se a bastament quan pertocava, a diferència dels seus amics Bernat, que s'afilia a la CNT, i Artur, inspector d'ensenyament durant la República, tot i que el varen enxampar igualment. Una espècie d'im-

mobilitat genètica, d'acceptació abúlica del fracàs, l'ha amarat des de sempre («Hores i més hores de joventut perduda, burlant la buidor paralitzant dels diumenges de poble... no hi ha hagut per a mi una època ni tan grisa, ni tan mediocre ni tan ensopida com aquella que em tocà de viure. Però no vaig ésser capaç de rebel·lar-m'hi. No em sortí mai un sol gest de desaprovació o de fàstic. Cal reconèixer que jo també era un podrit. Tan podrit, tan poca cosa i, fins i tot tan indigne, com qualsevol altre»). L'únic gest de rebel·lió, inútil, grotesca, és la violació de la monja Gumersinda.

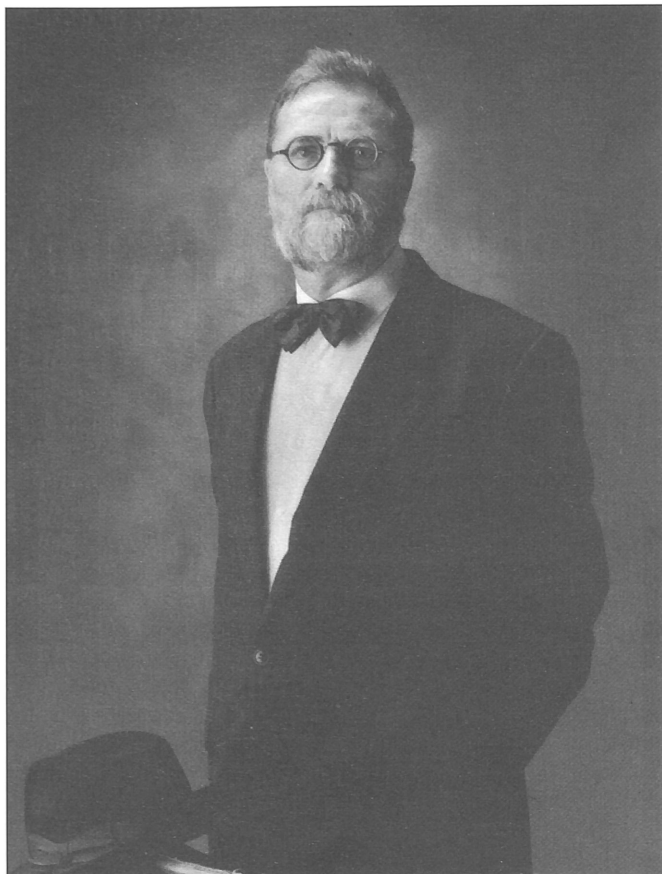
El mateix passa amb Ignasi, el vell xueta protagonista de *Carrer de l'argenteria*, 36. Setanta anys de vida perduda, dominat per la dona, Nina, mesquina, obsessionada per estar bé amb l'autoritat competent, per fer l'impossible per salvar la pell, atrinxerat eternament dins els carrers del call («Es podien comptar amb els dits d'una mà les vegades que havia sortit del barri»), veient impassible com els seus, els xuetes, han estat, des de sempre, humiliats i ofesos dins la ciutat. Tanmateix, per salvar la pell, empès per la dona va a veure, a trenc d'alba, els afusellaments feixistes al cementiri de Palma. L'única taula de salvació és el destarotat colomer, on puja per sentir-se lliure amb els coloms, esplendorosos moments de llibertat, els únics que la vida li permet («Els coloms ja havien sortit i havien emprès el vol talment fiblons. En un instant, ja no varen ser res més que punts llunyans i indestriables sobre el blau pàl·lid del cel que s'allargava més enllà de la mar, a l'horitzó calitjós de la matinada. Ignasi tornava a ser feliç. I començà la rutina de cada dia: un, dos, tres... el de Santa Eulària, el de Sant Francesc, el de... quatre, cinc... Com sempre també, el recompte li'n quedà interromput una parell de vegades perquè, dalt al terrat, Ignasi obria la porta de la imaginació i li agradava de pensar coses que difícilment hauria dit a ningú...»). Dalt del terrat, vora el colomer, en efecte, Nasí du a terme la seva revolta particular, com a xueta i com a tarat psicològic: s'alegra quan la ciutat, la seva ciutat, és bombardejada («Tenia el cor paralitzat i no de pànic, sinó per causa d'una mena de satisfacció insana de veure que la ciutat era castigada, que sofria en la pròpia carn, a l'empedrat dels carrers, al referit de les façanes, a les teulades, una agressió que, tanmateix, se'n queixà, "no serà més gran que la que han usat des de sempre contra la gent com jo"»).

La primera lliçó seriosa que la vida dona al protagonista-narrador de *Llibre de família* no pot ser més premonitòria; la mort del padrí, el vell padrí metge, un dels venerables patricis de la distingida família: «Devora l'avi he pensat en el meu destí i m'ha fet feredat. La família ja me l'ha organitzat: una carrera, uns anys d'estada a Barcelona, un matrimoni possiblement de conveniència, una dedicació absoluta a les terres. Primer m'he sentit acorralat, però indiferent. Després, un rampell de rebel·lió m'ha repassat l'espina. Però quasi alhora he sabut que no em rebel·laré, que ho deixaré córrer. Que la família i els esdeveniments, controlats pels meus protectors de cos i ànima, s'imposaran i que em doblegaran. Sé que acceptaré el futur sense piular»). Ens trobam en territori conegut; la novel·la descriu un itinerari biogràfic incidentat, d'un personatge a remolc de gairebé tot, fins a la mort voluntària, una odissea que s'inicia als anys d'adolescència al poble (hi ha uns motius que recorden alguns de *Més enllà del mur* l'avorriment al poble, la fascinació per algunes stars del



Antoni Serra (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

cine com a via de sortida de la monotonia del poble, aquí la passió per Veronica Lake, a *Més enllà del mur* per Gloria Swanson), els anys a Barcelona fent una carrera imposada per la família, els anys de bohèmia per diferents llocs d'Espanya, el retorn a casa, el casament indiferent, els negocis del pare i acaba amb el suïcidi final. La trama de la novel·la teixeix una aventura de formació i deformació, amb matisos barojians, d'un fracassat convençut. També de la seva família; els records de la història familiar, estratègicament dispersos al llarg de l'estructura narrativa són la crònica punyent (els més refinats potser ho vegin amb ulls viscontians; els més pedestres, panerians) de la destrucció sistemàtica d'una família benestant, de l'esfondrament d'una nissaga poderosa. Amb un final, a més, patètic i impropri de la tradició familiar; no pot ser més que un miratge la transformació de l'antiga fàbrica de roba de llista en un hostel per a turistes. Com també ho és el matrimoni amb Otilia, la dona que se li ha imposat i ell ha acceptat a ulls clucs; el suïcidi s'imposa per lògica narrativa, és la sortida més decent per al protagonista: «Alenà a fons i no s'ho pensà més, seguint una mena de ritu sacríleg, s'agenollà i arrabassà la goma del gas; se la ficà a la boca, fins ben endins. Després, barrà les dents i en girà decidit la clau de pas. (...) El penúltim pensament de venjança va ser per a Otilia. (...) L'últim,



que allò també era inútil. I la goma estriada del gas li va posar als llavis una rialla de mort.»

La fesomia dels protagonistes i les seves peripècies vitals no és la més notòria coincidència entre les tres novel·les. Se'ns en presenten d'altres que també es poden resseguir a altres obres d'Antoni Serra. La presència, posem per cas, de Palma a *Carrer de l'argenteria*, 36 com a espai literari (que no sigui dit, per tant, que no hi ha novel·les sobre Palma); una Palma, en aquesta novel·la, vista com un espai opressiu, tancat, fosc, coartador de la llibertat i del viure. Una Palma que ha condemnat a l'ostracisme els xuetes, tancant-los al seu gueto de carrers estrets, humits, foscs; per això Nasi, xueta convençut a pesar de tot, contempla amb gens dissimulada alegria, com hem dit, els bombardejos de Palma perquè sap, al cap i a la fi, que ella és també culpable de les malifetes que s'han fet als seus: «Ignasi obria la porta de la imaginació i li agradava de pensar coses que difícilment hauria dit a ningú: era tancada i difícil la ciutat, tot i l'aparença amable, rumiejà. Ningú no hauria dit que, fins i tot, era recelosa, malfiada de les coses que hi havia fites enllà, tant com ella mateixa. Sense traves, Ignasi s'atreví a pensar fins i tot que es podria dir ben bé que, amb el temps i al llarg de la història, s'havien fet dues ciutats dins la ciutat, irreconciliables l'una amb l'altra, separades per un mur de temor i de violència: la ciutat del vell call, de la marginació, de la gent del carrer, dels xuetes, com els agradava de dir als altres ciutadans, a la qual ell pertanyia per naixement i per sofriment, i la resta...» Ciutat del terror i de la vilesa, amb presències fantasmals, com la de Lorenzo Villalonga, l'escrip-

tor i psiquiatre falangista,⁵ que apareix en les primeres, magistrals pàgines de la novel·la, dirigint-se, desenganyat i civilitzat tanmateix, estrany enmig d'aquella barbàrie, al seu lloc de servici; pels carrers embrutits d'aquella Palma se'l troba Nasi, anant a, o venint de, veure la matança d'aquell dia.

Més enllà del mur es desenrotlla en un medi rural, que incideix negativament sobre els personatges. El poble no és vist com un espai idíl·lic, suposadament més "sa" que la ciutat, a què ens té acostumat una llarga tradició literària mallorquina, sinó com un espai opressor, ofegador de la personalitat, anul·lador de qualssevol indicis d'empenta individual. L'inici *de facto* de *Més enllà del mur* és una mena de situacional composició de lloc: «La vida del poble m'enutjava. La trobava absurda i provinciana a parts iguals... Hores i més hores de joventut perduda, burxant la buidor paralitzant dels diumenges de poble (...) No hi ha hagut per a mi una època ni tan grisa, ni tan mediocre ni tan ensopida com aquella que em tocà de viure. Però no vaig esser capaç de rebel·lar-m'hi. No em sortí mai ni un sol gest de desaprovació o de fàstic. Cal reconèixer que jo també era un podrit. Tan podrit, tan poca cosa i, fins i tot tan indigne, com qualsevol altre.»

Una lectura atenta de *Llibre de família* posa de manifest l'estreta relació entre els espais i la peripècia vital del protagonista. La novel·la dibuixa un viatge circular, amb idèntic punt de partida i de retorn, tot i que, en el fons, no es trobi bé enlloc. La novel·la s'inicia amb el ritual dels preparatius de les vacances d'estiu, un ritual perfectament pautat dins l'ordre familiar; allà té una cambra-estudi que li permet aïllar-se del redós on inicia el periple d'artista adolescent entre lectures (de Baroja, de Pérez de Ayala, de Belda...) i juvenils somnis eròtics amb Esther Williams com a teló de fons. L'aventura continua a Barcelona fent d'estudiant calavera, seguint després un periple de rodamón (Madrid, Sevilla, Cadis, fent-hi d'«august» de *soirée*). El cercle es tanca amb el retorn a la casa parental, derrotat, disposat a acceptar l'estat de les coses; dirigir el nou negoci familiar i acceptar en matrimoni una dona que li és indiferent: «Cada vespre, quan contemplava Otilia dormida al llit, contemplava també la seva derrota i es veia encadenat per sempre a una vida de rutina i de fàstic.»

En els tres casos, com s'ha vist, l'espai hi juga un paper negatiu i per això els protagonistes cerquen fugir-ne, ideen formes alternatives; per al vell Nasi, l'anada al colomer i contemplar-hi el petit món que l'envolta és l'únic oasi d'afirmació del jo de què gaudeix: «allà dalt, li fugia tot. S'hi sentia feliç i lliure. (...) Tot seguit, obria quasi d'esma la gàbia dels coloms missatgers i s'estava una estoneta mirant embadalit com aquelles aus blanques, grises o marronenques es perdien volant ràpidament cap a l'horitzó. I sobretot, dalt al terrat, dominava la ciutat. Una ciutat que no havia estat gaire amable ni amb ell ni amb els seus, però que, aleshores, quan el sol començava a llepar el laberint de teulades irregulars, semblava que era la més innocent i la més plaent de totes les ciutats del món. I els coloms planaven. (...) Ignasi n'estava orgullós, del colomer i dels habitants del colomer, però no se li hauria acudit mai de bravejar-ne davant ningú. Era el secret més íntim i personal que guardava.»

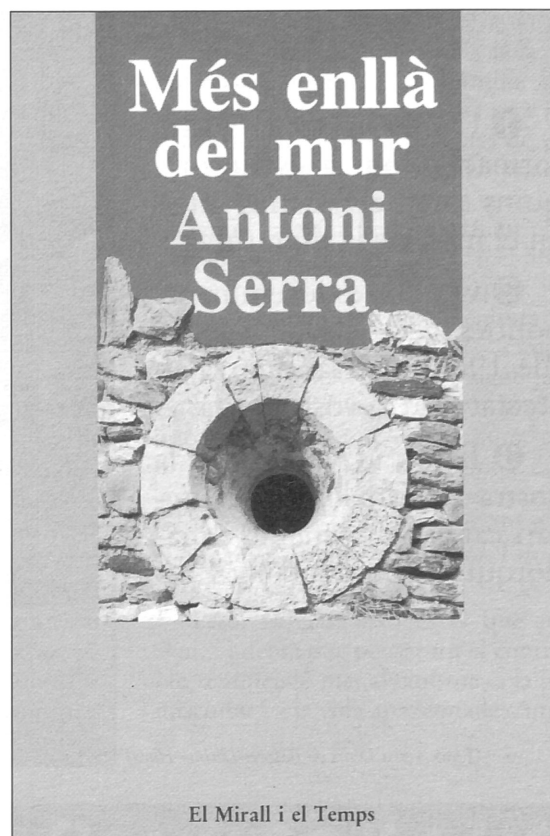
A *Més enllà del mur* el futur ermità Carmel i els seus amics, sobretot Bernat, perseguit tothora per l'espectre de Gloria Swanson, veuran en les actrius de cine la possibilitat de

materialització dels somnis impossibles, els desitjos eròtics amb dones que mai no aconseguiran; el mateix ocorre a l'adolescent de *Llibre de família*, tot i que ell es decanta per Esther Williams i Veronica Lake. Tanmateix, per a ell no existeix cap *topos* ideal; només el de la mort, tot i que, a l'hora d'anar-la a trobar, segueix unes petges conegudes (la Porta de Sant Antoni, el carrer d'en Serra...) fins al selecte pisquet que té a Palma, envoltat de les coses que estima, els quadres, la música de Haydn, els versos de Laforgue i Salvat-Papasseit. L'espai perfecte, en fi, per dir adéu al món.

Un motiu present a tota la narrativa d'Antoni Serra, també a les tres novel·les que tenim en consideració, és el sexe. El sexe com a via d'escapament de la grisor quotidiana dels protagonistes, com a manera de rebel·lar-se contra l'ordre establert. No en va Antoni Serra ha escrit i dit que una de les seves novel·les preferides és el *Satiricó* de Petroni (també ho és de l'"editor" del manuscrit de l'ermità Carmel a *Més enllà del mur*, («no m'hauria molestat gens que el món narratiu s'hagués acabat amb el *Satiricó*»). La insignificança de Nasi es veu amb la seva nul·la relació sexual amb la dona, Nina; han estat anys de castedat i monotonia a la força; només, de tant en tant, per fugir del present la memòria li fa presents moments de felicitat, ingènues aventures eròtiques, amb les cosines Esther i Laura, amb aquesta sobretot, un any per la Rua.

La relació amb Basilissa és per al protagonista de *Més enllà del mur* la manera també d'estalviar-se la nul·litat del viure quotidià. Justament veure Basilissa en mans d'un altre home, després dels anys d'absència, és el motiu de l'heroïcitat final en forma de violació de sor Gumersinda, descrita amb uns tons de refocil·lada perversitat («Li vaig aixecar l'hàbit, una faldilla i una altra faldilla, vaig desfer les vetes d'unes calces amples, de drap vulgar, i no em vaig aturar fins que vaig trobar terres promeses d'una suavitat de platja llargament deserta, i, enfollet, amb la raó perduda, hi vaig estrènyer el cap per besar la profunditat immensa. M'arribà una feror de cementiri a punt de judici final, a l'hora suprema de la resurrecció dels morts...»), que presideix, acompanyada d'un evident matís provocatiu contra l'ordre familiar, les aventures sexuals del protagonista de *Llibre de família*, sobretot quan entaula relacions amb Maria, obrera de la fàbrica familiar, amb qui du a terme la seva particular setmana santa tancats a la caseta, duent el plaer fins al límit («Sols. Aïllats. Dedicats tan sols a perllongar el plaer sense consumir-lo, a intentar d'eternitzar-lo en un segon de l'existència»). Amb Otilia el sexe ja no existeix; en neix una filla, però ell ja és, de fet, un mort.

Diuen que els perdedors tenen una aurèola mítica més intensa que els guanyadors, que narrar la maldat és més "fàcil" que no narrar la bondat. És possible que sigui així, sobretot perquè, de tant en tant, s'apunten al carro dels maleïts aquells que no en tenen ni un pèl. Anant més enllà, però, d'aquestes minúcies, Antoni Serra, en aquestes tres novel·les, ens ha conat la història d'aquells que no en tenen, d'història. I, potser més, ens ha parlat de la por, de la gran por que a vegades tenim els humans. En una de les tres novel·les apareixen significativament noms de personatges reals, els fills i descendents dels quals encara ara tallen força bacallà per les nostres parròquies. Indiferents a conculcar els pactes de la ficció, és bo no oblidar que la literatura ha parlat a vegades dels de baix, que



les velles paraules s'han posat a vegades a l'ombra de l'arbre dels vençuts. ■

Jeroni Salom

NOTES

(1) PI DE CABANYES, Oriol; GRAELLS, Guillem-Jordi. *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Barcelona: Ed. Pòrtic, 1971 (Llibre de butxaca, núm. 38).

(2) Es tracta, és clar, de *Més enllà del mur*. Barcelona: Ed. Laia, 1987. (El Mirall i el Temps); *Carrer de l'argenteria*, 36. Barcelona: Ed. Pòrtic, S.A., 1988. (El brot; 52) i *Llibre de família*. Barcelona: Ed. Pòrtic, S.A., 1991. (El brot, 71). No em sé estar d'assenyalar que *Llibre de família* ultrapassa amb escreix, en qualitat literària, les altres dues; la consider, a més, una de les millors novel·les d'Antoni Serra. Una novel·la feta com a l'antiga, però només en aparença perquè la seva composició pens que és més intricada que la de les novel·les "experimentals", *El cap dins el cercle o Rapsòdia per a una nit de Walpurgis*, *Nureddunna*.

(3) Vg. VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Ed. Espasa Calpe, S.A. / Instituto de España, 1992.

(4) Com que una de les coses que més odia un servidor és la pedanteria i la falsa erudició, sobretot a mesura que un es va fent vell, no es farà servir aquí cap terme diguem-ne tècnic. Un aspira a ser un simple lector, vulgar i corrent. Ara; també s'entén el desig dels qui comencen de voler fer currículum o carrera universitària, per aquests, per si volen quedar bé amb l'autoritat acadèmica competent, em veig amb cor de recomanar-los: ABELLAN, JOAN; BALLART, PERE; SULLÀ. *Introducció a la Teoria de la Literatura*. Manresa: Angle Editorial, 1997, pàg. 151-186.

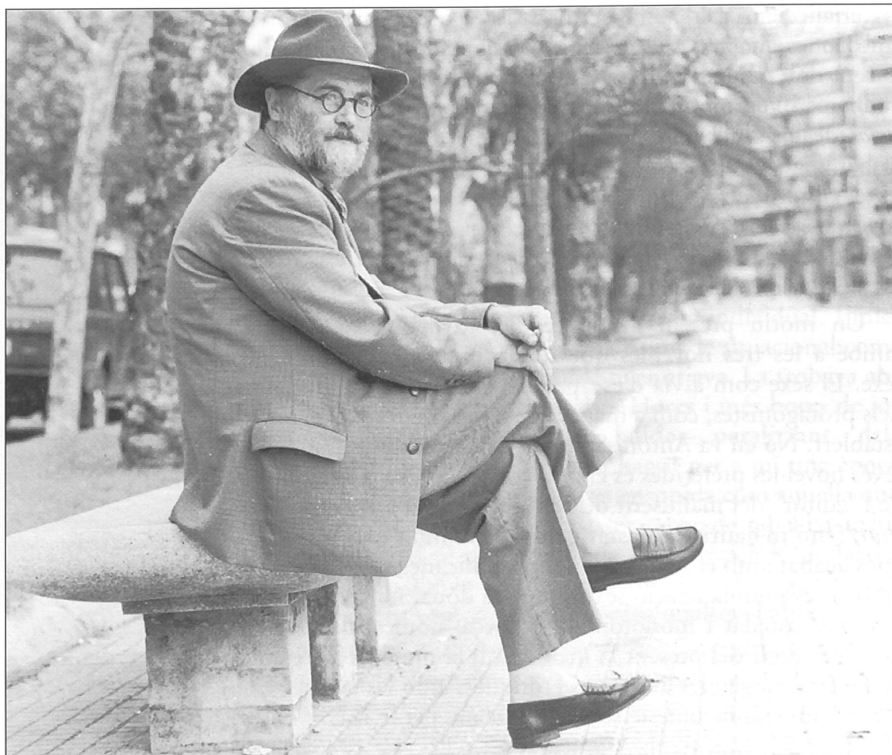
(5) La darrera aportació sobre el tema, que demostra el que més o menys ja és prou sabut, es deu, evidentment, a dom Josep Massot i Muntaner, a qui moltes coses, com a tothom, se li poden criticar com a historiador, però no precisament la de no estar allò que se'n diu ben informat. MASSOT I MUNTANER, Josep. «Llorenç Villalonga i la Guerra Civil». A: MASSOT I MUNTANER, Josep (ed.). *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*. Vol. II. Barcelona: Universitat de Barcelona/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 395-429. (Biblioteca Abat Oliba, 190).

QUESTIONARI

❶ Quina va ser la vostra formació com a escriptor i quins foren els vostres inicis en el món de la literatura?

❷ Quins esdeveniments polítics i socials de l'època (de 1968 a la transició) han afectat més la vostra obra?

❸ Explicau quina és la vostra visió del present literari català, en general, i mallorquí, en particular.



(Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

ANTONI SERRA

En primer lloc, si us plau, permet-me una nota prèvia o preliminar (amb l'objectiu de tranquil·litzar la meva consciència promiscuament literària):

No crec en l'existència de generacions literàries. Són una invenció excessivament fàcil, i fins i tot simplista, per analitzar els fets literaris d'una manera global i, en conseqüència, una forma legal (però no ètica ni estètica) d'obviar les individualitats (aferrissadament independents i gens disciplinades) que configuren realment la literatura. La Generació dels 70 fou una creació poc afortunada de Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes, ampliada poc després per Àlex Broch. I res pus. N'estic convençut: la individualitat sempre és més complexa que la col·lectivitat. Però, és clar, els catedràtics, crítics de solapes i editors no ho veuen així. En tenen tot el dret, lògicament. Per això mateix, que sigui per a ells el pollastre... i per a mi —i que el dimoni ens perdoni— la promiscuïtat de la cultura sense fronteres. M'agrada l'esperit àcrata, i punt. I és per això, també, que jo prefereixo els escriptors «invisibles» (recorden vostès la pel·lícula de James Whale?), com J. D. Salinger, Bruno Traven o Mi-

quel Bauçà, a tots els escriptors funcionaris o sia, de l'*statu quo* vigent a cada època, els quals lamentablement formen legió amb capacitat reproductora tan portentosa com la de les rates (del gènere *Rattus*, és clar).

❶ Bé, la resposta necessàriament no pot ser esquemàtica. Hi ha molta de mar vella, a la pregunta. Així que: la meua formació va ser, en literatura (com en molts d'altres —quasi tots— aspectes de la vida), el que vulgarment es diu «autodidàctica». Ho explico en una de les meves narracions, *Ensenyament impenitent*, i afirm (i ara em reafirm) que em vaig fer en la universitat sublim dels prostíbuls, les tavernes portuàries, els carrers dels barris miserables i les presons. Sé que no és cap novetat: abans ja ho havien experimentat Miguel Torga o Jorge Amado, entre d'altres. I això, l'autodidactisme, em va evitar per fortuna patir sistemàticament el rentat de cervell dels capparets de la cultura, catedràtics, professors, acadèmics i d'altres llangardaixos de l'ensenyament oficial i ben pensant. Respecte als inicis, la veritat és que jo —com tots els que vàrem néixer a final dels trenta, durant el Front Popular: va ser el meu cas— vaig emprar la llengua castellana, l'obligada oficialment, i les meves pri-

meres obres (des de *Dos cuentos* fins a la darrera, una trilogia novel·lística amb el títol genèric de *Camino hacia la horca*) es publicaren en aquesta llengua d'imposició. El 1969 faig el canvi de llengua, conscient ja de la meua nacionalitat, i escric (per a ser publicat el 1971) el meu primer llibre en català, *Gent del carrer*, estimulat pel pare Moll, Aina Montaner i Josep M. Llompart. Tot seguit, dins el món de la narrativa, es publicaren *Entrada de fosca*, *La gloriosa mort de Joan Boira* i *Tríptic del viatger* (aquest darrer títol va representar el meu primer contacte editorial amb Barcelona). I d'aleshores ençà he anat fent, entre novel·les, assaig i biografia, prop d'una trentena de llibres...

❷ Uf, uf, uf... tot depèn del color del cristall de les cucales que tu mateix t'has col·locat com a mul submís de sinya. Els esdeveniments que més m'han afectat, des del 1968, no varen ser polítics (malgrat la meua detenció per pronunciar una conferència el maig del 68, ni el meu refugi al monestir de Montserrat perseguit per la policia franquista), ni tan sols socials, sinó de tipus cultural. El descobriment dels escriptors centreeuropeus, que jo en dic minoritaris (des de Roth a Ungar, Polgar, Herbert —heu vist el Senyor Cogito?: «que

sigui sord / a la temptació de la fama», Orten, Mrošek, Zagajewski, Kiz, Witkiewicz, Kértész, Déry, Schulz, Tucholsky, Brandys, Urzidil, entre d'altres), juntament amb els escriptors considerats (per alguns) estrambòtics i que per a mi son l'essència literària (Altenberg, Jarry, Casey, Walser, Pimenta —he de recordar que «o pequeno filho-da-puta / foi concebido / pelo pequeno senhor / à sua imagem e / «semelhança»?—, Pompeu Gener [Pèius] i el nostre Miquel Àngel Colomar, per citar només els més propers a la meva sensibilitat, i la lectura d'una obra genial de Mercè Rodoreda, *La mort i la primavera*), ha estat, aquest descobriment i posterior lectura sistemàtica, el que més ha condicionat la meua obra i la meua persona. Però també hauria de parlar del cinema. Per a mi va resultar vibrant, refulsiu, excitant imaginativament «visionar» aquelles pel·lícules dels anys quaranta i cinquanta, així com l'obra de dos grans realitzadors, Orson Welles de

Campanades a mitja nit / *Touch of Evil*, i John Huston de *The Dead*. A més dels clàssics llatins i catalans, a més del meu pare (i la seva biblioteca), a més de l'amistat, l'amor embriuat, la vida i la mort de tots els dies.

③ No és fàcil, la resposta, i ja em perdonareu. I ho dic no per covardia (no ho som, o no em consider, covard: milers d'articles i dos llibres de prosa no narrativa, *L'anàrquica escriptura a la Terra Inexistent* i l'últim, *El (meu) testament literari*, crec que em guarden de mentir), sinó perquè no som l'oracle de Delfos, ni un endevinador de la modernitat, ni un bruixot, ni, molt manco, un saurí d'aigües cerebrals. Però m'arriscaré a una resposta, sens dubte tan desencertada o encertada com d'altres respostes oposades. Joan Perucho va manifestar que la literatura catalana tenia, a tot estirar, deu anys de vida; Margarida Aritzeta em va dir (amb dos testimonis presents, Maria-Antònia Oliver i Kathleen

McNerney) que la seva seria la darrera promoció d'escriptors/es en català. Jo, no som pessimista a curt termini. Però crec que la literatura catalana està fent el bategot: li queden pocs anys de vida sana, cinquanta?, tal vegada setantacinc?, no ho sé, pens que no tants... La literatura catalana l'estam matant entre tots, però el *light* ensucrat, mel·liflu i transparent (d'encefalograma pla), juntament amb el concepte de cultura homogeneïtzada procedent de l'imperi nord-americà, el qual ha tengut tants d'admiradors i sacralitzadors a la societat catalana, fan que la literatura, com un element més de la cultura i de la vida, vagi pel camí del cementiri: la fossa comuna serà el seu destí últim. És el que pens en aquest moment. I no em sent gens ni mica tranquil...

Però, és clar: això és el que pens avui... i demà puc pensar tot el contrari. No renunciaré mai al cinisme, a la promiscuïtat i a la vida apassionada. Amén.

Subscriuiu-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 - 3r - 07012 PALMA

■ LLORENÇ SOLDEVILA



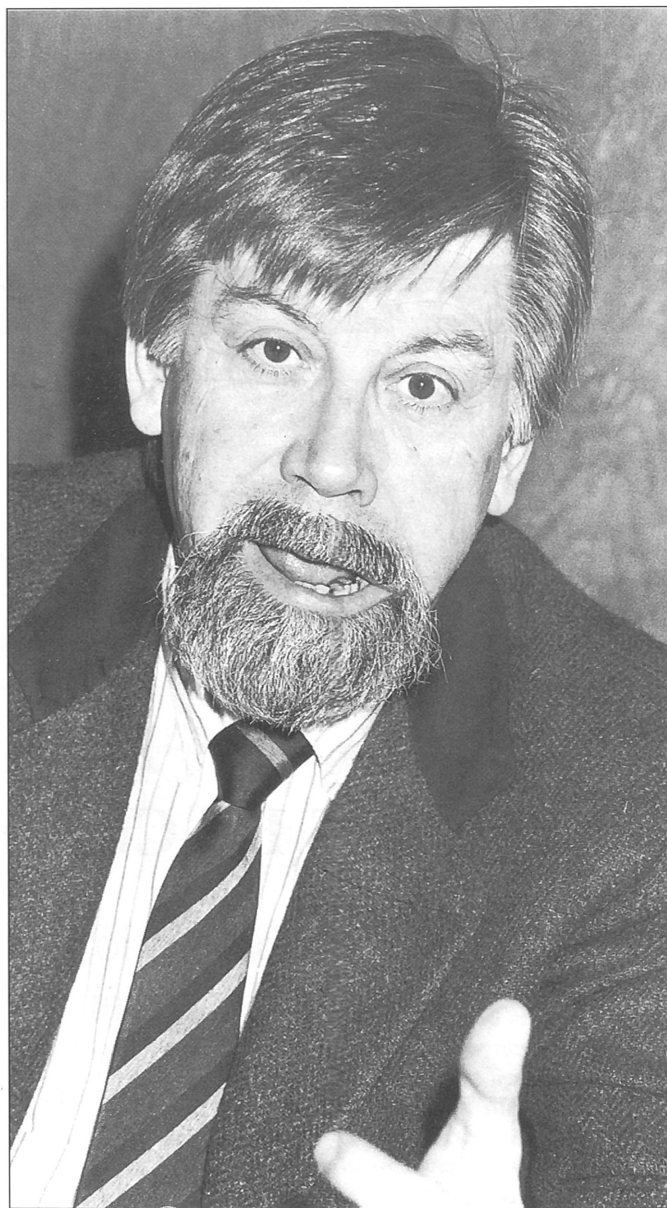
Una aproximació al *Mare Nostrum* de Baltasar Porcel

Ahores d'ara, la transcendència cultural de l'obra de Porcel es pot lligar amb la cèlebre sentència de Montaigne: «hom no aconsegueix l'universal sinó a partir de l'ultralocal». La mediterraneïtat de Porcel seria incomprendible sense el procés mitificador d'Andratx i la seva gent, és a dir, sense haver començat per elevar a categoria les anècdotes ultralocals. Tota l'obra hi és ancorada amb referents més o menys explícits. Andratx, Sant Telm, punt de partida sempre i des d'on, a poc a poc, l'autor s'ha obert a tots els confins de la mar entre terres, com la definien els clàssics. Un punt de partida que ha generat, alhora, una obra oberta a tots els vents del cosmopolitisme i la universalitat.

Porcel és un típic escriptor mediterrani, sobretot perquè, d'aquesta condició, en posseeix tres trets definidors: l'agudesia dels sentits (sobretot la mirada, parenta de la dels aqueus de la *Ilíada*, amb aquells ulls vius, mòbils, sensibles), la memòria vella i irònica i la malenconia mesurada.

En un llibre que era com una pausa en el camí, per a recaptar "provisions" amb vista a seguir la navegació, el mateix Porcel afirmava: «*Les Illes encantades* recullen tot el que he escrit sobre aquesta terra meua que, amb un amor mesclat amb rampells de ràbia, sempre m'ha obsessionat i a la qual em sento arrelat fins al moll dels ossos. Malgrat jo mateix, a estones, i a pesar de l'internacionalisme —primer professional i després vital— al qual tan sovint estic abocat...» Per a l'escriptor, doncs, és cert, demostrable, allò de «volta el món i torna al Born». Sempre, per lluny que vagi en les seves incursions narratives o intel·lectuals, és inevitable el retorn a Andratx, al paisatge de Sant Telm. La seva obra, almenys fins a l'últim llibre publicat, la novel·la *Ulisses a l'alta mar* (1998), és una constant navegació per la Mediterrània, a la recerca de les essències i virtuts d'una manera d'entendre la vida de la qual som hereus. En unes declaracions recents afirmava que en aquests moments no l'interessava altra cosa que la lectura dels autors presocràtics i, especialment, d'Heràclit, de qui el fascinen les incògnites sobre l'essència de l'home com confessa a *Mediterrània. Onatges tumultuosos* (1996).

Ja en dues de les primeres novel·les, *Solnegre* (1961) i *Els escorpins* (1965), de continguts predominantment existencials, el marc geogràfic triat era Sant Telm, corresponent al Sant Telm real, i Andratx, sota la denominació de Solnegre. El ma-

Baltasar Porcel (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

teix podríem dir de l'emmarcament de dues peces teatrals, *Els condemnats* (1959) i *La simbomba fosca* (1962), obres escrites coetàniament. Els ressons propers del mar hi són esporàdics, però insistents. Així a la primera, definida com una tragèdia, el pare de família, Simó, és presentat com un aventurer, gairebé un pirata, lligat al món del contraban. Ara bé, tota l'acció gira a l'entorn de la trobada del cos d'un noi que "treballava" amb Simó, llançat per la mar i a la família del qual vol deixar bona part de la seva fortuna. A *La simbomba fosca*, peça en un sol acte, en la línia del teatre de l'absurd de Ionesco, tot i que l'acció transcorre en una dispesa de ciutat, el mar hi pren protagonisme gràcies a l'Home dels peixos, un singular i enigmàtic personatge, amb una gran peixera amb peixos de colors que omple d'aigua d'un lavabo. El mar, molts anys després, tornarà a ser el marc de dues peces teatrals més: el drama *Els dolços murmuris del mar* (1981) i el quadre *El buscador de tresors*, peça subsidiària de l'anterior, que va restar inèdita fins a aparèixer publicada a *Les màscares* (1997). I encara que sigui una aportació molt secundària cal consignar que quan Porcel, per encàrrec, es decideix a escriure les lletres de dues cançons del disc *I les gavines seran de paper de xarol* (1981) de Núria Feliu, el tema és d'àmbit mariner.

També a l'inici dels anys seixanta publica *La lluna i el Cala Llamp* (1963) que narra els preparatius i la navegació del «Cala Llamp», sota el govern del patró Mateu Salla, des de Palma a Andratx i Barcelona. Igual que farà amb algunes obres posteriors, hi aplica la tècnica narrativa de l'*in media res* dels principals personatges, que li permet travar històries de forma complementària, acumulativa, amb un gran pes dels records dels avantpassats. L'autor encara no "navega" en el sentit més estricte.

El món rural del qual procedia li despertà per mitjà dels relats contats per padrins i padrines la passió per l'aventura lligada a la mar i al contraban. Fins al punt que el protagonista d'*Els argonautes* (1968), Leonard Juvera, és la transposició literària d'un oncle avi que es dedicava al contraban. El «Botafoc» solcarà la Mediterrània des de Gibraltar fins a Mallorca amb tot un enfilall d'històries dels seus tripulants. Arribats a aquest punt, es fa imprescindible el paral·lelisme entre el títol d'aquesta novel·la, els protagonistes de la qual també cerquen el seu velló d'or, i el títol i continguts d'*Ulisses a alta mar*. En aquesta darrera, Lluís Arrom, periodista de renom i de forta incidència política, *alter ego* en bona part de l'autor, troba en la nova odissea horitzons que l'arranquen de l'avorriment vital i el ritme frenètic de vida que duia a Barcelona. És, però, una navegació que també el tornarà, com Ulisses, més pur i canviat, a la pròpia Ítaca, indiscutiblement el món andritxol.

Arran de mar (1967) i *Viatge a les Balears menors* (1968) són dos llibres de proses que avalen aquesta obertura cap a un horitzó mediterrani més ampli, a mig camí encara de l'obertura que vindrà amb obres posteriors. Des de l'Andratx natal arriba fins al litoral català (Roses, Empúries i l'Escala) i al valencià (Alacant).

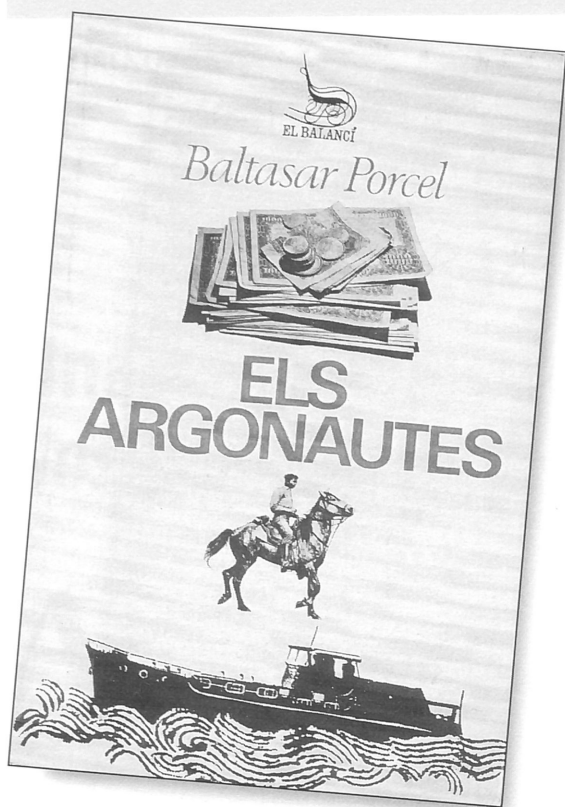
Com sol passar en l'obra dels grans autors, Porcel reprèn, reelabora i refon textos en obres que va dissenyant sobre la marxa i que palesen el creixent interès per un tema. Tot plegat, però, passa primer pel banc de proves de l'article periodístic o el conte. Així, quan decideix publicar *Les Illes, encantades* (1984), probablement el llibre més fascinant que s'ha escrit sobre les Balears i les Pitiüses, hi recull materials ben di-



versos: articles periodístics, reescrits en català dels publicats bàsicament a *La Vanguardia*; els textos de *Cròniques d'atabalades navegacions* (1971), títol, d'altra banda, ben simbòlic, amb pàgines amarades del microcosmos bigarrat d'Andratx i de les navegacions dels andritxols pels camins de la terra i del mar i, finalment, les proses de *Camins i ombres* (1977), especialment la part dedicada de nou a les illes i a l'Alguer.

Quan el 1991 publica el quart volum de les *Obres Completes*, el titula significativament *Totes les Balears* i el vertebrada a l'entorn del corpus de *Les Illes, encantades*, però hi afegeix tres parts més. La primera, «Panorama i poètica», amb textos que apunten per intenció i estil en la línia del to que predominarà després a *Mediterrània. Onatges tumultuosos*, acaba amb un «Comiat davant del Mediterrani» i hi diu: «Bé: sóc en el Mediterrani. A les Balears. Sóc a la meua pàtria, és a dir, en el lloc on vaig néixer, si ens atenim a l'ús antic del vocable. I realment, em sento integrat en aquestes terres, en aquest mar. A la seva concepció del món». A la segona, «El pes del passat», fa una nova incursió cap a les entranyes de la història illenca i a l'epicentre andritxol, amb la recuperació d'*Els xuetes* (1969) i l'afegit d'altres treballs publicats a *Ultima Hora*, de Palma. Finalment, la tercera, «Els dies i les cendres», és una nova collita dels articles de *La Vanguardia* de temàtica variada però en la línia mitificadora ja empresa molts anys abans de les persones i les coses illenques, de la seva mediterraneïtat congènita.

Difunts sota els ametllers en flor (1970) i *Cavalls cap a la fosca* (1975) són dos llibres molt diferents i alhora molt propers en l'emmarcament de les històries i el procés de mitificació del món andritxol. Amb el primer, volgutament fragmentari i calidoscòpic, Porcel arriba a configurar sense dubtes ni



marrades el primer bastió del mite d'Andratx. Amb el segon, l'acció del qual passa a París amb continus retorns cap al passat dels Vadell, especialment del galiot Jaume Vadell, consolida com a mite els referents geogràfics i humans d'Andratx, alhora que el mar hi pren un protagonisme decisiu, tant pels illencs com pels intrusos, que al llarg dels segles, pentinaren les seves costes procedents de l'altra riba de la Mediterrània. Un toc de modernitat cosmopolita final rebla el clau. El protagonista es troba amb Zaida, una tunisenca que estudia a París i que fa una tesi de llicenciatura sobre la pirateria: investiga les incursions i els captius fets pels cristians sobre la costa magribina. Riuen amb complicitat quan li recorda «que alguns dels meus avantpassats foren esclaus a Mallorca i a Catalunya» i ell li parla «dels meus, aconduïts Mediterrània avall cap a la moreria.» El flux i reflux d'aquesta mar i els seus habitants. Abans, en l'antiguitat, amb la creació i successió de grans imperis; després, amb les ràtzies pirates, el contraban... i, ara, amb les migracions pacífiques, però traïdorament fatals, de les pateres o els dobles fons dels camions. Una relació veïnal, inevitable, consubstancial, malgrat les bifurcacions de llengua i fe.

Amb *Les pomes d'or* (1980) i *Els dies immortals* (1984) provarà "d'allunyar-se", de desprendre's del nucli andritxol, tot i que hi seguirà fent referències més o menys extenses. Igual que a la Barcelona i, més concretament, la Vallvidrera que van furnir-li les vivències dels anys seixanta i setanta, materialitzades a *Lola i els peixos morts* (1994) o a la caricatura d'una Barcelona preolímpica d'*El divorci de Berta Barca* (1989), continuació lògica de la recuperació dels records iniciada a partir del món illenc. Un món que, abans d'aquest parèntesi barce-

loní, s'havia imposat amb contundència i havia assolit el punt culminant, fins ara, de tot aquest procés mitificador a *Les primaveres i les tardors* (1986). Les històries s'hi vertebren, barroques i al·lucinants, a l'entorn d'una trobada familiar, es concentren en l'espai (el casal familiar de Sant Telm) i el temps (el transcurs d'un sopar) i destil·len totes les essències d'un món que cada vegada més es perd i s'esbraven en la boira dels dies i que cal urgentment fixar.

Tornant a *Les pomes d'or*, estructurada a partir d'històries basades en navegacions, entre les quals la del pare del narrador amb l'«Àngel de la Guarda» és especialment significativa. Unes navegacions que travessen la Mediterrània del mar de Màrmara fins a les costes del Corn d'Or i que tenen com a últim objectiu aconseguir el mític i misteriós tresor del rei Herodes. Per les pàgines de la novel·la desfilen els escenaris de Malta, Djerba, la costa tunisenca, Venècia, i per Jaffa ens introdueixen a Jerusalem fins arribar a Massada, el gran mite de la resistència jueva contra els romans. I a l'inici i al final de tot plegat, Carla, la noia que el subjuga i amb qui comparteix les hores a Vallvidrera.

A *Els dies immortals* l'escapada arribarà al cor de l'Àfrica, al Serengueti, el Ngorongoro, el Rwenzori, la Muntanya de la Lluna, batejada per Ptolomeu. Però de nou, el xuclador mediterrani, amb límits més o menys difosos reprendrà el protagonisme. La història de Gui de So, lligada amb la Provença i els càtars, ens passejarà novament per Jerusalem, Trípoli, Bagdad, Bizanci, Líbia... i, a la fi, les Seychelles. Barcelona sempre és també en els pensaments del narrador que parteix en la seva fabulació d'unes cintes lliurades per Swala, protagonista femenina, per expressa voluntat del seu marit, un nou *alter ego* de Porcel. Hi ha tres presències de pes: l'avi Taltavull, que havia estat de jove a les Antilles i havia fet contraban entre Gibraltar, Tànger i Andratx; la descripció precisa i detallada, com mai havia fet, de la casa de sant Telm i la forta presència del pensament d'Heràclit. Heràclit i l'esperit de la Mediterrània.

El Porcel viatger incansable apareix i reapareix constantment en els emmarcaments de les seves novel·les. Parla de territoris que ha conegut molt de prop i on ha exercit la feina de periodista (especialment l'Orient Mitjà i la Guerra dels Sis Dies; els deserts del Magrib; les sabanes del centre d'Àfrica...). Aquest cabal informatiu li ha permès escriure un llibre fascinant, a cavall de diversos gèneres, que d'alguna manera corona la seva seducció pel Mare Nostrum i articula una macrovisió del món mediterrani que s'ellenega cap al nord i el sud, l'est i l'oest, abraçant àmbits i cultures a primer cop d'ull poc mediterranis. Parlem de *Mediterrània. Onatges tumultuosos* (1996). Un llibre eminentment desbordant de la lectura i ben segur d'escriptura. El tumult d'imatges, evocacions i fascinacions alça onades que embriaguen, que literalment integren el lector a cavall d'un passat i un present amb històries molt contradictòries, diverses, però indiscutiblement formant part d'un mateix món cultural, d'una mateixa geografia banyada per la mateixa mar.

Mediterrània. Onatges tumultuosos fa la sensació que Porcel es devia sentir literalment arrossegat pel xuclador de les històries reals i les fantàstiques, en mans de la corrua de fets, personatges, paisatges, testimonis arqueològics... que travessen, pletòrics, insaciables de vida, les seves pàgines. El llibre, tot i no ésser una novel·la, té molt de ficció, sobretot pel to narra-

tiu que pren en els seus millors moments. Tanmateix, no el podem classificar dins d'un gènere concret perquè participa de diversos gèneres. Té, però, la marca de modernitat narrativa, sota l'empremta dominant de la literatura del jo, que certifica la disgregació del gènere com a preeminència creadora. La novel·la, el conte, la llegenda, l'assaig històric, sociològic, la biografia, l'autobiografia, el llibre de viatges, l'assaig filosòfic... tot s'articula harmònicament i estructurada sota la batuta directora de Porcel. Pocs intel·lectuals europeus i africans, per només parlar dels que puguin tenir una proximitat geogràfica amb la Mediterrània, podien ser capaços de construir aquest món a cavall de la realitat i de l'evocació vital que ens forneixen les pàgines d'aquest llibre.

El conjunt de l'obra porceliana és, alhora, una brillant síntesi i una elegia del Mediterrani i de les seves gents, elaborades des de l'àmbit més local però amb una aura indiscutiblement cosmopolita i universal. A partir d'ara, li serà molt difícil, per no dir impossible, superar tant el marc narratiu que ha vertebrat la seva obra com la intensitat literària amb què l'ha descrita. La narrativa de Porcel haurà, obligatòriament, de solcar altres mars. Precisament el geni de tot bon escriptor, arribat el moment, té com a ingredient bàsic ultrapassar els estadis ja assolits en plena maduresa. ■

Llorenç Soldevila



Restaurant **SA FONDA**



ESPECIALITATS

CABRIT DE MUNTANYA - PORCELLA - ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 971 51 70 22 • LLUC

■ RAFEL CRESPI



Gabriel Janer Manila: oferiu flors als rebels que... fracassaren?

1. AMB UN COP DE PUNY, LA REVOLTA!

He començat el meu article amb un feix de paraules manllevades que sens dubte, així pertoca a les persones agraïdes i ben assenyades, hauré d'explicar. El nom de l'autor, per conegut i per ser, així ho diria un vell preceptista, els subjecte passiu del *happening* crec que no cal. Aquest home, nascut a Algaida un mes de novembre de 1940, com el protagonista de *L'abisme*: «*Els capellans baixaven del cementiri, creu alçada, cantant absoltes, frissosos de menjar bunyols...*»; que provà de ser capellà i li bastà un any, tres mesos i catorze dies per girar-li el tall de la seva vocació mai no verificada del tot; que després va estudiar, quasi monacalment, magisteri i acte seguit començà a esquinçar-se el furor *docendi*, primer, durant no gaire temps, a Sóller —curiosament molt present, si més no l'entorn, a les seves primeres novel·les— i més tard, escapçant-hi una bona etapa de la seva vida, a Son Ferriol, llavors una barriada d'un gran substrat pagès i d'un superstrat de gent humil, assalariats i petits comerciants. Durant els anys del seu magisteri a Son Ferriol vàrem ser testimonis, a les sordes, d'aquesta etapa tan frenètica, tan turbocada, de la seva escriptura. Dic a les sordes perquè només una ínfima minoria —anava a escriure però tenc por d'incórrer en la falsa modèstia, uns privilegiats— sabíem que aquell mestre, el més jovencell i alhora el director, era escriptor. Atorgau-me la llicència d'esbravar-me amb una anècdota i us promet que tancaré a pany i forrellat les moltes que tenc dins el cofre dels records. En Gabriel ens demanava per escrit la lliçó i després, quan mancaven deu minuts per arribar a l'hora, ens feia recitar allò que havíem escrit sobre el paper; mentrestant els seus ditons, quasi de modista, cavalcaven frenèticament una ploma estilogràfica que s'esbravava sobre els fulls d'un quadern (molt després, m'he imaginat que devia prendre notes, esbossos dels seus personatges, petits fragments d'aquestes novel·les...). Però la cosa pitjor no era el tedi dels 40 minuts que ens passàvem esclavitzats per la blancor del full que intentàvem respondre; la sorpresa podia venir si et demanava el que havies escrit; els ulls, algun dia, li quedaven fixos, omnubilats, d'òliba en deia jo, llavors la qualificació o el comentari podia ser lleugerament arbitrari, insòlit i imprevisible.

Ara ja sé per què se li omnubilaven els ulls. Eren els seus personatges, sempre a punt de percaçar la revolta, que en la

seva fúria, fins i tot, li havien segrestat la mirada. Alerta! Que ningú no tregui conclusions malèvoles i pensi que en Janer va ser un mal mestre, que es va aprofitar del mesellisme dels seus alumnes, ans al contrari. Potser, analitzat des d'una perspectiva teòrica, no era tan idíl·lic com aquella escola lliure i pedagògicament renovada que tant somiava, però va ser, sens dubte i sense desmerèixer els altres, el millor que vaig tenir, el que més em va fer emocionar davant les coses que aprenia. I estic content que no fos tan bo. Per dues raons, la primera perquè si ho hagués estat, aquesta ventrada tan esplendorosa de novel·les potser no hauria existit; la segona, perquè tanmateix jo encara era massa jove per adonar-me que la pedagogia és una manera com una altra d'embullar fill!

Però ens hem estès massa i convé seguir debanant els manlleus. L'epítet que acompanya el nom del novel·lista algaidí és, els de més sana memòria històrica ho deuen haver reconegut, el títol d'una novel·la d'Oriol Pi de Cabanyes, un company de generació de Janer Manila. I per què l'he tret a col·lació? Perquè em sembla evident que tot el corpus novel·lístic de la primera etapa de Janer Manila, *L'abisme* (1969), *El silenci* (1970), *Han plogut panteres* (1971), *La capitulació* (1972), *Els alicorns* (1972) tenen en comú la figura del rebel. És cert que fracassaren? No ho sé. La meva jurisprudència és migrada. Potser fracassaren en tant que la subversió que duen a terme els personatges d'en Janer participa d'un fenomen quasi universal de revolta i de fracàs que protagonitzaren, també, molts de joves del moment i que tots en tenim una mica de clixé format, mític si voleu, sobretot aquells que no visquérem els esdeveniments, a través de la imatge del maig del 68, dels *hippies*. Ara bé, fou un fracàs absolut? Crec que això justifica una mica els meus interrogants. Potser fou la darrera vegada que el sistema sentí que trontollava. Potser les derrotes són pedagògicament vàlides i d'aquí que, llevat de casos extrems, mai no les puguem considerar absolutes (de totes maneres no és l'hora ni el lloc d'esbossar un tractat sobre la revolta).

La tercera cosa que m'he permès de manllevar i manipular ha estat el títol d'un elapè d'en Lluís Llach. Però en Gabriel Janer no va edificar, com el cantant empordanès, revoltes amb un somriure. Ho digué en Josep Maria Llompart, Janer escriu les seves primeres novel·les com un cop de puny. Amb ràbia, amb aquella fúria que proporciona la joventut física i mental.

Ara, assajarem de veure com són aquests cinc cops de puny amb què Janer intentà estomacar la societat, entre desagradable i absurda, que li va i li ha tocat viure. A totes, hi són ben presents els mateixos motius: la religiositat ofegadora i castren, la guerra i els derrotats, la hipocresia, el sexe com a alliberació, la rutina quotidiana, el buit existencial...

2. L'ABISME

Les aventures del rebel, dins l'univers novel·lístic de Janer, que s'inicien amb aquesta novel·la no són, com hem dit abans, unes aventures solitàries, descontextualitzades; era com una passa epidèmica que feia estossegar a la tota la societat occidental. Tanmateix, la societat mallorquina ofería un guaret ben llecorat per tal que hi llavoràs aquesta subversió. En pocs anys, Mallorca mudaria de pell. Es disfressaria, com aquelles velles estrangeres, taciturnes i pintades, que ens visitaven —llogateres, també, de mitja dotzena de retxes a les novel·les d'en Janer—, d'una suposada modernitat i totes aquelles coses que havien constituït, tàcitament, unes lleis immobilistes, ara començaven a corcar-se. Segurament, la transgressió, pel contrast entre els dos models, era més ingènua, temptadora i estrident...

He dit més amunt que no és el nostre objectiu esbossar un tractat sobre la revolta i hauria pogut afegir "ni de la derrota". Tanmateix, m'atreviria a dir que la primera gran derrota, la d'en Joan, protagonista d'aquesta novel·la, és una derrota existencial. Una insatisfacció total, en abstracte, de la qual tanmateix hi podem resseguir, talment com els grops d'un llenyam, els punts que la fonamenten. Dic això perquè en Janer de la primera època emmarca —anava a dir intel·lectualitzada— els seus protagonistes dins la vasa dels existencialistes francesos. No debades, en Joan Darder cita Camus, *El silenci* s'encapçala amb una citació de *La nàusea* de Sartre i en Carles, de *La capitulació*, també llegeix els existencialistes.

Crec que n'estava una mica embuixat, en Gabriel, dels existencialistes. Record que enmig de les seves explicacions just encetada la dècada dels setanta, la tarda grisenc, els vidres entelats, ens citava amb passió aquests noms que nosaltres, terrossencs i tendres, no enteníem. Alguns en copsaven només la fascinació, la combustió química que li produïen, el *feeling*. La immensa majoria, però, encapçalats per jo mateix que tenia una llengua alcalina, li hauríem pogut respondre allò que responia la tia a Joan Darder quan aquest li parlava del seu oncle mort a la guerra: "besa'm el cul".

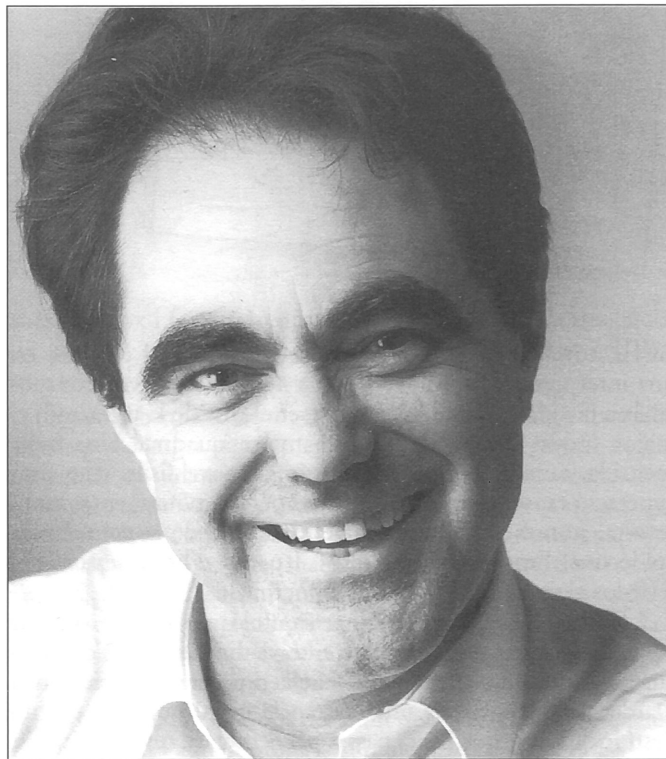
La guerra i les seves conseqüències. El tema més manyuclat per tota la generació. No era per menys. Si bé no havien viscut la guerra, sí que n'havien patit les conseqüències, que es manifestaven de dues maneres diferents: una, l'empíricament palpable, la constituïen els resultats que se'n derivaven: la fam, l'estretor econòmica, l'obscurantisme religiós; la segona, segurament tan angoixosa o més que la primera, la constituïa la memòria històrica dels fets bèl·lics, una memòria històrica massa fresca encara, on la sang dels depurats conservava una tebior tumefacta, sobretot en aquelles famílies com la de Janer, que havien tengut algun membre que n'havia patit directament les seqüeles.

Per tant no ens ha d'estranyar que aquest sigui un primer motiu que marcarà l'existència de Joan Darder. El seu nom omplirà el buit deixat per aquell joveçà, germà del seu pare, que havia perdut, sense entendre-ho, la vida arrapat a una trinxera.

Ves quina creu!, per a Joan Darder, haver de mantenir-se sempre, dreturerament, en el solc per mor d'una ràfega de metralla. I, també alguns cops de puny vers les conseqüències del nou ordre. «les dones es venien per un panet d'oli. [Al seu pare] el col·locaren darrera una finestreta d'unes oficines públiques, en un local que havia estat escola en temps de la República, després quarter d'artilleria, i ara cau de buròcrates» (cap. I).

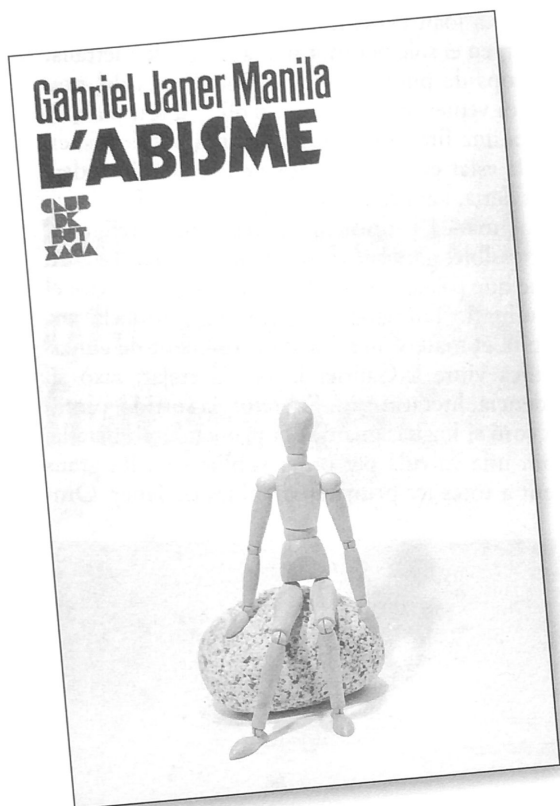
Tampoc no hi manca l'educació, marcadament religiosa, l'única que era possible, gairebé, en la Mallorca rural. I algun element biogràfic que passava, net i llis, a l'univers de ficció: el pas breu pel seminari. Tanmateix, un seminari, el de la novel·la, on es respira el mateix aire, asfixiant i pudent de culpabilitat, que li tocà viure a Gabriel Janer. Rivetejat, això sí, d'una transcendència, literaturitzat. Sobretot, la sortida, pintada a la novel·la com si hagués guanyat la primera gran batalla.

I el sexe, com una vàlvula per on se sublimaven les grans victòries. Present a totes les primeres novel·les de Janer. Om-



Gabriel Janer (Foto: Gabriel Ramon)

nipresent, car era una manera de trencar tants de convencionalismes, íntims i no tan íntims. La primera experiència, de Joan Darder, als disset anys, amb una puta, quan encara el barri xinès conservava aquell aire de jardinet de les delícies i la carn es mercadejava amb la naturalitat de qui va a comprar a plaça un quilo de gerret. Una victòria personal, haver subvertit l'ordre patern. Haver-se alliberat de la fèrria pressió dels horaris. Però no només hi ha el sexe a escala quotidiana, amarat d'un realisme rossellinià, també hi ha el sexe com a gran subversió, l'escàndol: l'homosexualitat, que constituïa la manera de trepanar, d'una forma més contundent, aquell tel de provincianisme que maldava per guardar eternament les bones formes. Mallorca, record haver-ho sentit a dir a Guillem Jordi-Graells, si hom es fia de les dades que apareixeran



en els novel·listes de la Generació dels setanta i després, en una interpretació sociològica de pa amb fonteta, vol extrapolar-la a la vida quotidiana, resulta ser el tros de la terra amb el major índex d'homosexuals per metre quadrat. Una bella mentida, tanmateix. Una dada que els novel·listes d'aquesta generació espremeren fins al màxim perquè potser, entre tanta revolta, només volien escaldar el cofoisme de la consciència col·lectiva. Emprenyar una mica. I parlar d'homosexuals era ferir-los el voraviu de la moral hipòcrita.

I finalment, l'epíleg. El darrer capítol que Janer va escriure perquè s'adonà que el volum no entrava dins les mides del concurs, el Ciutat de Palma, i que encaterinà jurats i crítics. Joan Darder, que havia duit una existència grisa, potejada per un destí inclement, que havia passat pel Seminari, que era virtuós, que servava a tothora la memòria amortallada de l'oncle mort a la trinxera, que només s'havia permès uns petits esplais en to menor, que segurament la revolta abrusava, ni que fos el magma d'un volcà, el seu interior, que havia rebutjat una pretendenta que els seus pares li havien tret, quan ell volgué emancipar-se de si mateix i acceptar ben a les clares que era un invertit, llavors, l'adreça d'aquell senyor que amb tant d'afany l'havia assetjat, no existia. Fins i tot li era vedat navegar dins l'abisme.

3. EL SILENCI

La segona novel·la de Janer segueix una mica els paràmetres de l'anterior. En aquest cas, la protagonista és una dona jove, Caterina Prohom. És ben evident que els vaticinis que feia Josep M^a Llompart al pròleg de *L'abisme* començaven a complir-se. Venia a dir en Llompart que la primera novel·la de Janer era com una declaració d'intencions, es veia d'una llegua

que era la primera novel·la d'un jove i, per tant, que tenia tots els defectes atribuïbles a una primera novel·la. Tanmateix, Llompart hi veié una gran esperança: entre tanta esponera esbulladissa de paraules, de personatges a mig traçar, s'hi destriava, ferma i vigorosa, la tanyada d'un gran novel·lista.

Aquesta generació, dissortada en moltes de coses: en l'educació que reberen, en la manca de lectures, de tradició, etc... tengué, diguem-ne, una gran sort: pogueren fer el procés d'aprenentatge publicant les seves novel·les. Hi havia un públic que connectava amb ells, àvid de llegir uns herois problemàtics que, al cap i a la fi, tenien la mateixa problemàtica que ells. Hi havia també un gran buit per omplir i les històries tocaven impetuoses les baules de les plomes d'aquells joveçans.

Això es veu clarament en *El silenci*. No vull dir que sigui una gran novel·la en el sentit més grandiloqüent del terme. És però una novel·la més compacta i més densa que no l'anterior. S'hi diuen algunes coses més gruixades, més impactants.

La temàtica de la guerra hi cobra un reguix molt especial. Ara, quan en Janer ja pot fer públic que va tenir dos oncles amagats durant una temporada llarga dins una cisterna i llavors dins una cambra i els equinoccis que varen passar i com arribaren a enfollir sabent-se autopresoners pel senzill fet de no pensar com els guanyadors, potser canam amb més precisió la tragèdia dels pares de na Caterina: ell amagat dins la tomba familiar; ella, prenyada, de nit, duent-li una mica de companatge per mantenir-lo, com havia fet la tia d'en Gabriel Janer.

Na Caterina, òrfena recollida per la seva tia fadrina, va viure obsedida per saber quan els seus pares davallarien del cel i li farien una visita. La seva angúnia vital la constituïa la certesa que a ella, com a tants d'altres, li falsificaven la història, la hi amagaven. Perquè la hi duïen ben amagada, la història. No li explicaven mai per què en Guillem mai no fou ben rebut a can Prohom, ni com foren de tiroses les relacions amb l'augusta família.

A diferència de l'anterior novel·la, na Caterina pertanyia a una família il·lustre, no era de classe mitjana. Des d'aquest punt de vista, la novel·la esdevé molt més agosarada. No sabria dir si el cop de puny era més efectiu, però del que estic segur és que era més estrident i el seu eco podia ramificar-se, com una gangrena, pels vianans dels avantpassats heterodoxos, els retrats dels quals es trobaven marginats al casal de can Prohom, evidenciant, així, d'una manera més palesa, la hipocresia de la classe dirigent mallorquina que havia nascut per servir, entre els cobricels canongials i la roba de llengües, les essències de les bones formes.

Na Caterina i la tia que l'acull, dona Maciana, són, si em permeteu el simplisme, la cara i la creu d'una mateixa moneda. La vella havia fet de les essències del bon nom un claper fortificat, que li servia de talaia arrecerada per on mirava per damunt de les espatles els seus conciutadans, però també, ai las! i aquest era el seu suplicí, era la presó que l'ofegava. En el fons, dona Maciana fortificava les lloses del seu orgull perquè era incapaç d'alliberar-se'n, com havia fet la seva germana Apol·lonia o com faria, més endavant, la neboda Caterina. Aquesta, en canvi, s'havia proposat esbaldregar-los tots els marges que menaven a aquesta mena d'altar sagrat on es consumia la seva tia. Es proposà lluitar contra l'estupidesa que li havien proporcionat en safata de plata unes monges que volien menar-la per camins dreturats. Va haver de lluitar amb la hipocresia de les monges, però també amb la d'en Joan, el

germà de les seves amigues que s'havia enamorat una mica d'ella i volia, talment com si seguís les normes de l'avior, conservar-la pura i verge fins al matrimoni; per això na Caterina es lliurà a les mans i a l'infortuni d'en Ferran. El sexe, des del punt de vista menys convencional, altra vegada com a revolta!

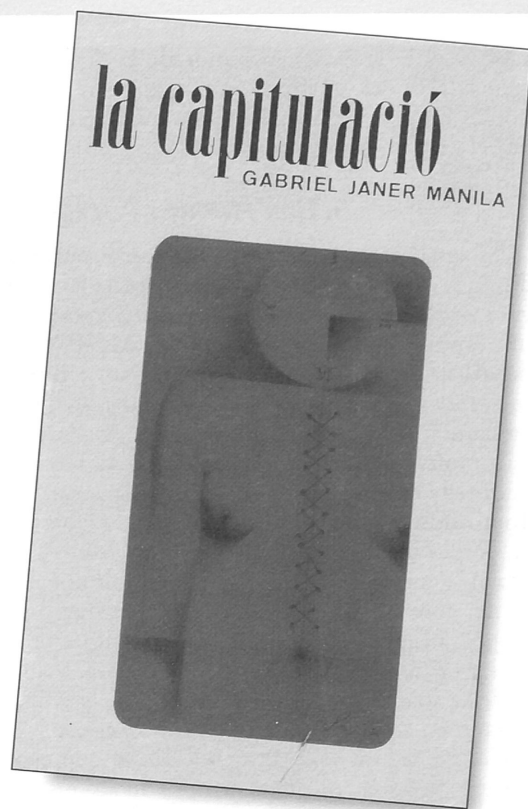
Tanmateix no fou aquesta la trencadissa més grossa que va haver de cometre. Dona Maciana expià la seva castedat i el bon nom amb un càncer de mama. Les confessions fetes a darrera hora a la neboda sobre el misteri que envoltava el seus pares no varen fer altra cosa que afegir lluquets a la idea que li brunzia dins el cap. Enterrada la tia, com qui esborra un pasat, na Caterina pegà foc a can Prohom.

4. LA CAPITULACIÓ

Si un dia una fada atorgàs un poder sobrenatural a en Gabriel Janer, per ventura, en un acte de lucidesa que l'honoraria, esborraria aquesta novel·la. I no perquè sigui una novel·la més bona o més dolenta que les que es publicaren en el seu temps, sinó perquè no afegeix res significatiu a la seva pròpia obra. Alerta! he dit esborraria la novel·la, no tot el goig, l'eufòria i la retroalimentació que produeix veure la teva pròpia obra en lletra impresa. Ho he apuntat abans, aquesta generació va poder fer el seu procés d'aprenentatge publicant.

I quines diferències presenta respecte de les anteriors? L'estructura bàsica és la mateixa: un jove, aquesta vegada per primer cop no és un *teenager* sinó un tendre llicenciat que ha aprovat les oposicions i fa classes a un institut de la part forana. El paisatge de la novel·la torna a ser Sóller. Més que un revolucionari, podríem dir que en Carles és un inconformista, un heroi de pasta tova, que un bon dia es troba engrunat entre la monotonia d'unes classes a l'institut i una experiència vital que li ha sortit niala.

L'argument és bastant simple: en Carles, a final de curs, es troba amb un amic de la facultat, en Víctor, un amic que viu esquena dreta, quasi fent de gigoló a filles de milionaris. En el moment de trobar-se capitaneja un estol de gent esnob i rica. La seva *paternaire* de torn és Odile, el pare de la qual els deixa un iot i poden voltejar per la Mediterrània. Entorn d'ells, gent cosmopolita i fora d'òrbita, extravagants. Tenen el iot fondejat al port del petit poble on exerceix Carles i, retrobada l'amistat, el conviden a fer un petit creuer per l'illa. El denominador comú de tota aquesta patuleia és el seu fracàs inconscient, la buidor que els envolta. Devoren la vida sense rosegar-la, sense saber què mengen ni quin gust té. Sempre a la percaça de noves emocions. Es mouen per llocs *cutres*, consagrats a una mena de culte idolatrat de la pròpia buidor, plens de rituals fantasmagòrics i desconcertants. En Víctor té la necessitat d'empassar-se quanta femella es posa a tir, "*Miss Naranja*", per exemple. Tots s'abellenen dels *happenings* més estrafolaris, com quan, en un sojorn al passeig Marítim, en Víctor ha fet una ràtzia pel barri xinès, ha duit al iot la gent més degradada perquè els escenifiquessin una mena d'entremès esperpèntic i grotesc. I la tragèdia es desencadena quan Carles, mig enamorat de na Virna, després d'haver accedit a fer la comèdia de semblar una parella formal a punt de casarse davant els pares d'ella, s'adona que Virna és una drogadoicta i mor, poc després, d'una sobredosi. En aquest moment, Carles ha arribat al fons de l'abisme i per sortir-ne, després d'aconseguir una baixa a l'institut, s'embarca en un creuer



més ortodox i fa coneixença però, Sísif de la pròpia desgràcia, de la dona enigmàtica d'en Ramonet, un cambrer del Port que servia la droga a Virna. Tot un embolic!

Potser hi ha massa de tot en aquesta novel·la. Massa acumulació de personatges esnobs i estrafolaris i és difícil retenir-ne dos trets que els identifiqui fàcilment. Potser, com assenyala Llompart al pròleg de *Labisme*, hi surten uns personatges que podrien haver donat molt de si i que hi són aficats una mica amb calçador sense que, malgrat la simpatia que desperten a l'autor, acabin de tenir-hi una actuació clara. Em referesc a dona Agnès, la professora de l'institut que acaba els seus dies retuda a una cadira de rodes, o el padri Antoni, que tornà de Cuba i era una mica lletraferit, com el padri Manila del propi autor.

També hi ha el rerafons del món dels picadors. Jo sé que en Janer admirava aquest món. Segurament per Son Ferriol —n'hi havia de molt bons!— havia aplegat algunes històries mig reals i mig llegendàries. I crec que sé per què els admirava, els picadors. Eren, aquests artistes de la nit, uns joves roussonianament perversos. Uns subvertidors de l'ordre, per tant amants de la llibertat, que en actes quasi heroics assaltaven, després d'una setmana laboral esgotadora al camp o fent de picapedrers, les vagines de les estrangeres i es burlaven orgasmàticament de les estretors del seu poble, de la migradesa d'esperit, dels Tedèums i les Quaranta Hores. En Víctor, l'amic del protagonista, ho és, un picador, però desproveït d'aquesta innocència roussoniana que tenien els picadors de Son Ferriol. Assaltant la vagina d'Odile, en Víctor no practicava cap revolució, ans al contrari, naufragava dins la pròpia buidor; era engolít, com solia dir-se abans, per l'engranatge del sistema i en Víctor i els seus adlàters eren una polítxa més que el feien funcionar. Carles no es dol de la pròpia derrota; Carles s'enfonsa, més en-

vant es dirà desencana, per mor de la derrota dels altres que creuen, orbs del seu propi món, que fan un torcebraç al destí i només llisquen pel pendent, una mica setinat de dòlars, amb què el destí els ha obsequiat.

5. HAN PLOGUT PANTERES

M'agradaria, abans d'encetar l'anàlisi d'aquesta novel·la, dir dues coses per tal que formin part de la memòria col·lectiva. La primera és que *Han plogut panteres* va ser en el seu dia una novel·la ben desgraciada. Publicada el 71 a l'editorial que dirigia na Maria Aurèlia Capmany, Nova Terra, va patir, poc mesos després, l'efecte destructor del foc provocat per la barbàrie feixista. El cert és que de la novel·la, se'n varen distribuir molts pocs exemplars. Tot i que va rebre elogioses crítiques —la contraportada de la reedició a can Moll, col·lecció Tomir núm. 14 en du una bona mostra (Joan Anton Benach, G. Jordi-Graells, M. A. Oliver, Gori Mir, A. Ferret, Miquel Dolç)— fou molt poc distribuïda i molt poc llegida. L'any 89 va ser, com he dit reeditada, però crec que només deu haver tengut, m'agradaria enganyar-me, en aquesta societat nostra d'usar i tirar, un interès de col·leccionista. Veurem si el temps la deixa madurar i llavorar i ocupa un lloc, encara que sigui discret, en aquest inexistent *Poet's Corner* de la literatura nostrada. La segona cosa que vull dir és que el títol d'aquesta novel·la, segons el quasi sempre lúcid i sempre impetuós Jaume Vidal Alcover —ho va dir, no sé si s'ha publicat enlloc, en una trobada d'escriptors en llengua catalana celebrada a la Real l'any 1980— juntament amb la que he esmentat al principi, la d'Oriol Pi de Cabanyes, són les úniques empremtes que va deixar el Maig Francès en la nostra novel·lística. El títol de la de Janer no pot ser d'altra manera, car és la mimesi exacta d'un grafiti revolucionari.

El protagonista torna a ser un jove, quasi un *teenager*, de casa bona, en Joan-Arnau Ribes d'Aubarca. La seva revolució particular consistirà a matar el seu pare enverinant-lo amb un tub de Veronal. La novel·la, com ja passava a *La capitulació* i passarà a *Els alicorns*, no té un desenvolupament lineal i, també com les esmentades, és narrada en primera persona. El protagonista comença el seu relat des de la presó estant, comesa la malifeta, i fa incursions escarpides cap al passat sense un ordre preconcebut però sense sotsobrar en el caos. Són diferents els fils narratius que s'hi segueixen: els retrats dels parents, com passava en *El silenci*, serviran d'excusa per dibuixar el retaule familiar, amb algun gropellós heterodox, però amb una estupidesa cisellada que n'és el distintiu i que cal servir per temps immemorials; la història de n'Angelina, la puta, que hi enconarà la filla, a l'ofici, i plomarà els diners i la reputació al *pater familias* del Ribes d'Aubarca, el propi passat del protagonista ensafanat de la majoria dels *leiv-motius* de la novel·lística de Janer: educació clerical fèrria; moralitat hipòcrita; ofegament per la tradició; pas per Barcelona amb les diverses experiències, el sexe com a revolució amb na Francesca, una col·lega seva, o com una necessitat no sé fins a quin punt edífica amb la Sra. Núria, la dispesera; la presa de consciència quan es topa amb en Rafel, el presumpte revolucionari... També a la novel·la s'hi entruyellen algunes històries laterals, algunes tot i ser molt celebrades per la crítica del moment, a parer nostre, una mica forçades, però eren les exigències del guió d'aquell temps, i que li serveixen per parlar del tema

obligat, la Guerra Civil (segurament l'autor no hauria trobat altra fórmula per sortir-se'n), és el cas de la història de n'Alèix; o també, aquesta potser millor empeltada, l'episodi dels Gamundins, que personifiquen la irrupció dels nous rics.

Tanmateix als ulls d'un lector actual hom no acaba de tenir ben clares les raons per les quals en Joan-Arnau mata el seu pare. No s'hi expliciten llevat de l'episodi amb la filla de n'Angelina, però pens que en aquell moment no importaven, eren unes raons tàcites que tots els lectors coneixien i compartien, no calia fer-les públiques; els pares d'en Joan-Arnau duien embotits sota la pell tots els estigmes pèrfids que els joves volen escombrar del seu univers.

Tot i que parlaré damunt damunt del llenguatge de manera global, no vull deixar de fer esment a una particularitat que presenta aquesta novel·la. Em referesc a una certa imitació i transposició al relat de la poesia informal, contracultural —no sé si se'n deia així llavors— que començava a treure el nas. De fet, la cosa no és totalment nova. A *La capitulació* ja hi ha un personatge d'aquells estrafolaris que basquegen per l'Odile que místicament està consagrat a la producció d'una poesia que anomena *concreta*, el resultat de la qual consisteix a transcriure la taula del 2. En aquesta novel·la, en uns moments concrets, és la prosa del propi Janer que experimenta aquests jocs de llenguatge: «Sóc dins la presó. Sé que sóc viu entre parèntesis. Aquestes parets que m'aclaparen no em poden robar la llibertat de pensar. Sóc lliure, entre parèntesis» (cap. 3). «Estamparia una firma de metre a la paret de qualsevol carrer per testimoniar que sa mare era tan bagassa com la filla.

Carn de balança, que val tot el que pesa i es compra a terces. Carnorta de xorrac. Carnassa vella que esclafeix a cada cantó, al lllindar de les portes mig tancades (...) Carn blanca. Carn de ploma. Carn de conill que fa olor de pixum. Carn batejada. Un tros de carn batejada. Carnussa calenta. Carn morta de viu. Carn morta de mort. Carn d'olla. Carn de resurrecció, que eixirà de la terra tan puta com va néixer. Carn culpable, capaç de vendre's a qualsevol preu. Carn capolada. Carn drogada. Carn lliure. Carn tota sola» (cap. 4).

Fetes aquestes transgressions del llenguatge, que no sé si qualificar-les d'oportunistes o de pecat de joventut, Janer assajarà, més endavant, en la seva llarga trajectòria novel·lística, altres gosadies molt més incisives. Que quedi constància, tanmateix, de l'intent, sempre permanent, de subvertir l'ordre, de pegar una ensofronyada a la quotidianitat sinònima de mediocritat.

6. ELS ALICORNS

S'ha dit d'aquesta novel·la que és la culminació de la primera etapa narrativa de Gabriel Janer i la que, probablement, resistirà millor l'erosió del temps. I en el fons no és que sigui un llibre excessivament diferent de la resta, sobretot, del darrer que hem comentat —en el qual, la narrativa de Janer comença a prendre volada—, però senzillament té l'encert d'haver traslladat tota aquella problemàtica amb què havia untat les primeres novel·les a un temps mític, allunyat de les coordenades temporals del jo creador. Aquest temps mític s'identifica, així ho han fet notar alguns crítics, amb el segle XIX, tot i que, per alguns referents que s'hi fan servir, s'ha posat en dubte aquesta afirmació tot sustentant-la en el fet que el material que fa servir no és històricament exacte. Siguin o no tots els ingredients que usa Janer propis o no del XIX, el cert és

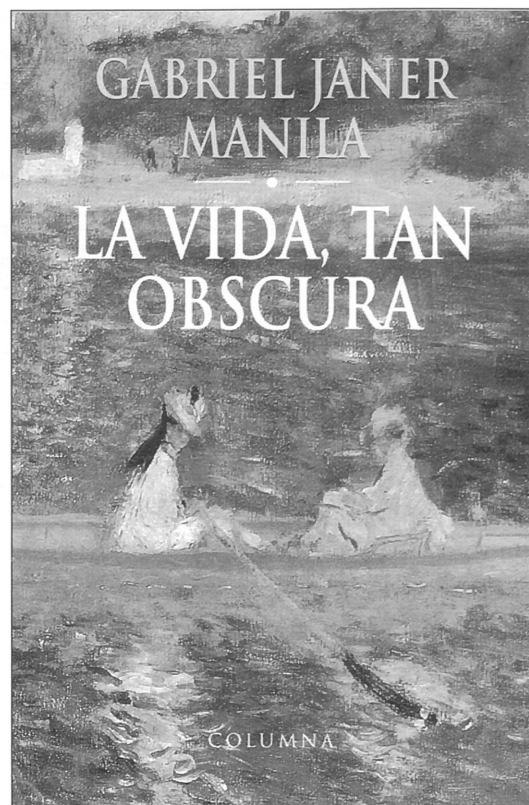
que fer-ne una exegesi per trobar-ne les safalcades seria una tasca quasi d'un lector especialista. Per a la resta, davant el dubte o la desconfiança que l'autor hagi manipulat segons les seves conveniències l'objectivitat històrica ens queda el conhort de l'adagi italià, *si non e vero...*

Al marge d'aquest fet, ben notori, per altra part, hi ha un element singular. El relat està contat com en les dues anteriors pel protagonista, en primera persona, i s'adreça a un ca, n'Estel. Potser, l'efecte esperpèntic i alhora subversiu de fer el ca el dipositari de les seves memòries —la deducció ens sembla fàcil: l'espècie humana no ens entén, el ca sí—, molt efectista en el seu moment i reiterada i recordada per pa i per sal durant tota la novel·la, ara, quan tots ja hem assumit sense estridències que fa més bon entendre's amb un ca que amb segons quin bestiar humà, la voldríem molt més mitigada, més amagada però, en desvetlar-se, al final del relat, molt més sorprenent.

Un altre element novell, possibilitat per la transposició del relat en un temps mític, és la filtració a la novel·la d'influències procedents del realisme màgic sud-americà. Madò Cresta i La Santa («s'aixecava en l'aire sobre un núvol de plomes»), com a personatges, i la malaltia de l'àvia Margalida i la lluentor que adquireixen els dits tallats d'en Gafet, com a fets extraordinaris, són alguns elements que introdueixen la dimensió meravellosa en *Els alicorns*.

La novel·la, com les anteriors, té com a protagonista un jove de poble, de casa bona —és el nebot del cacic—, rebel i inconformista que, mentre el poble, excitat per una Missió, apedrega fins a esperellinar madò Cresta, la bruixa del poble, ell, davall uns aglaners, dins la tanca d'en Bou, desflora na Martina, la seva cosina. Un acte que sens dubte tendria la màxima qualificació negativa que un professor de magisteri d'en Gabriel Janer sabia posar: tres zeros un dins l'altre. Un perquè es tractava d'un acte sexual, per tant, prohibit si no era sota la creu del sant matrimoni; un altre, perquè ho feien mentre sentien el bramul del poble que amb el fervor una mica passat de rosca apedregava una pecadora; i el tercer, perquè es tractava de la unió furtiva entre dos éssers que per tenir sang comuna no podien estimar-se (na Martina, cosina seva, era filla de l'oncle Cristòfol Delabau, el cacic i alhora el germà gran que havia desheretat per no ajustar el casament a la seva voluntat, la seva germana, la mare del protagonista). A partir d'aquí, l'acció lineal se succeeix: la prohibició de veure's quan hom té la sospita de les trobades furtives; l'actitud d'en Mateu Brusca, la venjança del pare del protagonista del seu cunyat, impeding el matrimoni de Guillem Francesc, el protagonista, amb na Martina; la seva anada a Cuba; el retorn i l'assassinat d'en Brusca; la integració a una banda de bandejats; el matrimoni de na Martina amb un buròcrata; i, finalment, el retrobament, encara que sigui efímer, de na Martina i en Guillem Francesc. Tot això confitat amb algunes incursions al passat dels Delabau —fent servir l'artilugi dels retrats familiar—, a la vida del poble o a la recreació poètica d'aquell capvespre sota els aglaners.

Una constant que es repeteix en aquesta novel·la i en les anteriors és el fet que el protagonista o entorn del protagonista hi ha, pertanyents a una mateixa família, dos pols o bàndols oposats. A *L'abisme*, hi trobam la figura de la tia, una tia molt retallada per la censura i que s'inspira, ja ho explicaré suara, en un personatge real. La tia que es befa i no vol sentir parlar gens d'en Joan Darder, *caído por Dios y por la Patria*. A



El silenci, hi trobam l'esquema més repetit: dos germans que no s'avenen, na Maciana i n'Apol·lònia Prohom. A *La capitulació*, potser d'una manera més apaivagada, hi trobam la Sra. Maria i dona Agnès, que ha quedat retuda en una cadira com un vegetal. A *Han plogut panteres*, hi ha una petita variació de l'esquema: el pare del protagonista viurà enfrontat a les germanes. A *Els alicorns* ja ho hem explicat.

Les dissensions entre aquests dos pols van des de la brega més o menys declarada a *El silenci*, per exemple, fins a una rancúnia més o menys diplomàtica a *L'abisme* i *La capitulació*. Crec que en el fons d'aquestes dissensions hi ha un element biogràfic. No és que a l'entorn de la família Janer-Manila hi hagués rancúnies familiars —com a mínim a mi no em consten—, sinó que la qüestió que vull explicar té dos caires: l'anècdota i la categoria. L'anècdota seria que rera la tia de *L'abisme* o dona Agnès de *La capitulació* —recordem que són dos éssers simpàtics als ulls del protagonista—, crec que s'hi amaga el personatge real d'una tia d'en Janer que va embogir davant la tragèdia d'haver-li matat l'home, republicà, durant la Guerra Civil. La categoria és el que se'n desprèn; el protagonista de les novel·les, el rebel, és fill o s'identifica molt més amb aquesta branca familiar proscripida per l'altra. És, sens dubte, la tràgica metàfora de la guerra que ha seccionat el seu poble, Algaida, però també Mallorca, en dos bàndols. I en Janer pertanyia al dels vençuts.

Altres elements destacables d'aquesta novel·la i que són comuns a les anteriors són la religió i el paper de la dona. La religió sempre vista com un element castrant, com un element eixalador, culpabilitzador, obscurantista, transposició evident de l'ambient presumptament sacre que es vivia a la immediata

postguerra. També, com a la resta de novel·les, la dona, amb ben poques excepcions, hi té dues menes de tractament, el majoritari, el de la dona, esposa i mare, que juga un paper servil, de subordinació a la voluntat del marit, de zero a l'esquerra —recordem que la mare del protagonista d'*Han plogut panteres* quan fa la primera visita al fill empresonat li dóna l'enhora-bona per haver fet allò que ella sempre havia desitjat però mai no s'havia atrevit a fer—. També hi podem rastrejar, entre les dones, algunes d'emancipades que són o bé la protagonista de la novel·la, na Caterina Prohom —*El silenci*— o bé acompanyen en diverses facetes, assumint el mateix grau de rebel·lia, l'heroi; el cas més evident és el de na Martina, d'*Els alicorns*.

7. EPÍLEG EN TRES TEMPS

Per ventura un amant de la literatura es podria plantejar: i de tot plegat, què en podem treure, de la novel·lística primera d'en Janer? La pregunta ens portaria, sens dubte, a un debat molt més ampli. Quina és la funció de la literatura? Podríem respondre a aquesta pregunta amb una altra, quina és la funció de la religió: redimir les bones persones o fabricar sants? Crec que si bé no s'ha d'oblidar aquesta darrera faceta, la d'eleva a categoria emblemàtica vides exemplars —parlant de literatura diríem obres exemplars—, la funció de la religió, segons els cànons tradicionals, és menar la humanitat pel bon camí per tal que assoleixi, senzillament, la glòria, la salvació. Per tant té un caire instrumental, és un camí cap al gaudi. De la mateixa manera, l'obra d'en Janer ho fou, instrumental. Molts de joves que encetaren la lectura en català ho feren a

través de les obres d'en Janer. I eren unes obres que parlaven de la mateixa problemàtica que ells tenien i patien. Si Janer, com va dir Llompart, escrivia com qui pega cops de puny, els lectors d'aquell moment les llegien com si etzibassin mansiu-les, car lectors i autor tenien una necessitat immensa, encara que fos a través del miratge de la ficció, de fuetejar la realitat. Com Raimon, tenien la necessitat d'estridentiar allò de «diguem no, nosaltres no som d'eixe món».

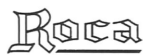
Una segona cosa que volia fer notar és la data d'escriptura d'aquestes novel·les. *L'abisme*, acabada al final del 66. El silenci (febrer-setembre del 68). *La capitulació* (agost del 68, març del 71). *Han plogut panteres* (gener del 70, febrer del 71). *Els alicorns* (març del 71, setembre del 71). I això que ho feia simultàniament al seu ofici de mestre en horari de matí i capvespre i també fent la llicenciatura en pedagogia. Si m'he fixat en aquest garbuix de dates no és per plànyer l'autor. Cadascú que tregui les conclusions que vulgui. Jo només n'insinuaré dues: hi havia molts de cops de puny per pegar, molta cosa a dir i, també, Janer manifestava una voluntat irrefrenable d'esdevenir escriptor, d'aprendre l'ofici fent feina.

Finalment, amb la certesa que mereixeria una reflexió més profunda, caldria parlar del llenguatge que usa Janer. Un llenguatge pulcre, no llibresc, après de la saba de la terra, dels glossadors, de les rondalles. També una voluntat d'estil, suaument abarrocat, dúctil i poètic que, sobretot a partir d'*Han plogut panteres*, llisca, com un vellutat meandre, per les planes sedoses de la seva narrativa. ■

Rafel Crespi i Ramis



FORTEZA TOBAJAS, S.A.
Distribuïdor de Cambres de Bany,
Calefacció i Aire Condicionat



Exposició i oficines:

31 de Desembre, 22
Tels. 971 29 60 01 - 971 29 47 95 • Fax 971 75 93 16
07004 Palma - Mallorca

Magatzem i venda:

Nicolau de Pacs, 15
Tels. 971 46 28 34 - 971 46 15 49 • Fax 971 46 29 69
07006 Palma - Mallorca

Dielectro Balear

Sociedad Anónima



► Gremi Fusters, 43
Polígon Son Castelló (ASIMA)
07009 PALMA DE MALLORCA
Telèfons: 971 20 44 64 (6 línies)

971 75 56 25 - 97175 56 81 - 97175 42 42

Fax: 971 75 82 29

ELECTRICITAT

► Carrer de la Pagesia, 68-B
Polígon Industrial
07500 MANACOR (Mallorca)
Telèfons: 971 55 53 51 - 971 55 55 55
Fax: 971 55 53 62

MAQUINÀRIA

► Extremadura, 21
07800 EIVISSA
Telèfons: 971 30 12 11 - 971 30 30 03
Fax: 971 30 02 57

IL·LUMINACIÓ

► Polígon Industrial, G 103
MAÓ (Menorca)
Telèfon: 971 36 17 09

► Polígon Industrial, 41-bis
07760 CIUTADELLA (Menorca)
Telèfons: 971 38 06 93 - 971 38 26 19
Fax: 971 38 64 29

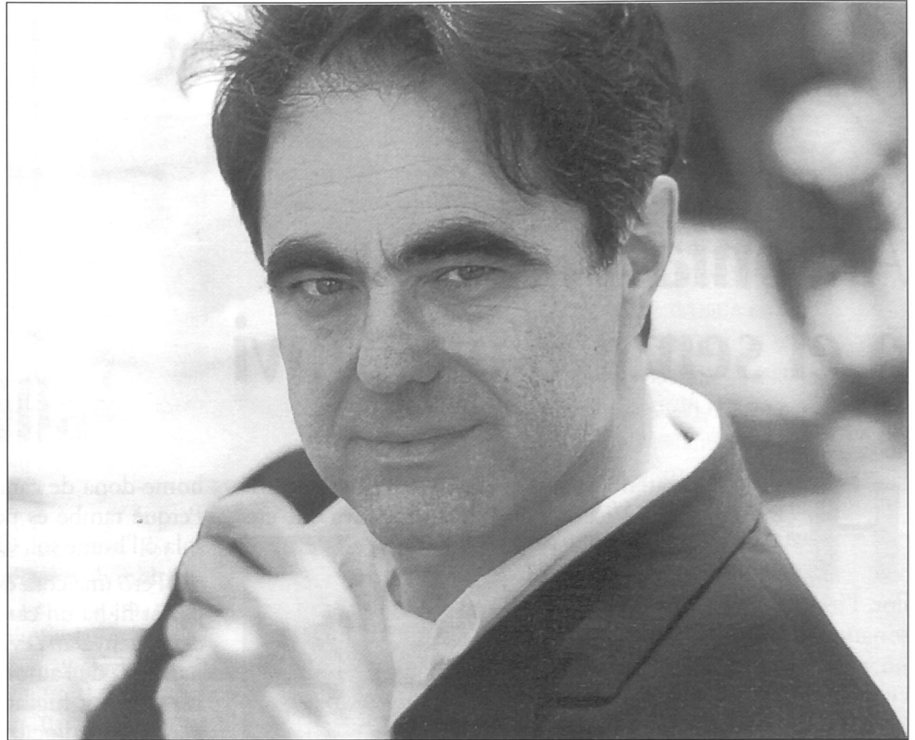
AÏLLANTS

QUESTIONARI

❶ Quina va ser la vostra formació com a escriptor i quins foren els vostres inicis en el món de la literatura?

❷ Quins esdeveniments polítics i socials de l'època (de 1968 a la transició) han afectat més la vostra obra?

❸ Explicau quina és la vostra visió del present literari català, en general, i mallorquí, en particular.



(Foto: Carme Puértolas)

GABRIEL JANER MANILA

❶ No record quan vaig decidir que seria escriptor. D'al·lot, m'agradava contar històries i que me'n contassin. Em fascinaven les velles contances familiars, els relats de vida, la narració de certes peripècies col·lectives. Vaig tenir la fortuna de poder escoltar bons narradors d'històries i vaig començar a estimar la literatura —la capacitat de crear ficcions a través del llenguatge— sense saber que existís. En un començament, vaig fer servir la matèria que tenia al meu abast: les històries que havia conegut per mitjà de la tradició oral. I m'hauria agradat que el text escrit mantingués algunes estratègies pròpies de l'oralitat: l'expressivitat de les frases, el ritme interior, la fluctuació de les paraules, els espais de silenci... M'hauria agradat que el lector dels meus textos escrits pogués percebre en el silenci de la lectura la ressonància d'una veu que conta. Llavors, es tractava de traslladar a l'escrit els silencis i els ritmes amb què podia ésser explicada una història. Vaig tenir alguns mestres que orientaren les meves lectures i els primers escrits: Bernat Vidal i Tomàs, Llorenç Villalonga, Josep M. Llompart, Llorenç Moyà, Jaume Vidal Alcover, Encarnació Viñas, Maria Aurèlia Capmany... Eren inquiets

i savis. Aconseguiren encomanar-me la inquietud i l'afany de saviesa. Havia començat per escriure teatre; però em vaig decantar cap a la narrativa i vaig escriure *L'abisme*, una novel·la breu que obtingué el premi Ciutat de Palma de 1967. Després, la recerca i l'experimentació han marcat els meus aprenentatges. Perquè l'escriptor és —i jo vull ser-ho— un aprenent.

❷ Puc dir que la meua vida va estar profundament marcada per la postguerra. Vaig néixer l'any quaranta, un any després de la victòria franquista. Aquesta història —aquelles històries de vencedors i de vençuts— és present a tota la meua obra; però encara més a les meves primeres novel·les. També hi és la lluita i la rebel·lió. A *Han plogut panteres*, el títol de la qual vaig treure d'un grafit del maig francès del 68, es concentra aquella ràbia i la impotència. Fins aquí arribaven les cròniques de la revolució parisenca. Les llegia a *Destino*, a *Triunfo*, a *Ajoblanco*, que llavors just havia començat a publicar-se en paper de diari. Quan va morir el general Franco, treballava en *La Cerimònia*, en la qual vaig projectar la inquietud, la tensió i la incertesa d'aquells primers anys de la transició. També, l'herència franquista: la síntesi d'aquell gran drama col·lectiu

que havia estat la Dictadura. Posteriorment, *Angeli musicanti* encara és una novel·la en la qual es projecta la transició política. Hi ha, emperò, un deix d'esperança recuperació de les llibertats.

❸ El present literari català? I Mallorca? La literatura catalana d'avui és hereva d'una gran tradició. I també és hereva de les grans convulsions socials de la segona meitat d'aquest segle que acaba. Però això em sembla positiu, perquè la literatura no existeix al marge de la societat en què respira. Llavors, alguns dels problemes sorgits aquests últims temps: la qüestió de l'obra capaç de defensar-se per ella mateixa en el mercat, l'ajut institucional, l'aparició d'editorials poderoses, la recerca editorial d'autors nous, els premis literaris i la seva funció, els gèneres narratius, la funció orientadora de la crítica, l'orientació de les pàgines literàries dels periòdics, les dificultats dels textos teatrals, l'aparició d'un nou gènere: el serial televisiu, etc., són signes evidents de normalitat. M'interessa la literatura que s'escriu a Mallorca, a vegades plena de risc i originalitat, i em sap greu que interressi tan poc a la gent. Per això voldria que, en una política de la lectura, s'obris un gran espai per a la literatura d'ací. ■

■ ÀLEX BROCH

Antònia Vicens o el sentit d'un canvi

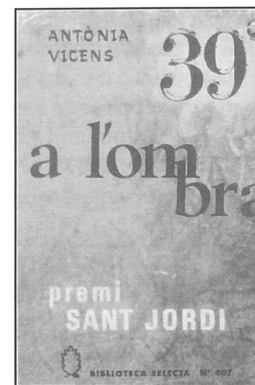
Hem seguit atentament l'evolució de l'obra narrativa d'Antònia Vicens i, amb la perspectiva que ens donen aquestes tres dècades de producció, podem dir que Vicens ha construït un personatge. O millor, l'itinerari vital d'un personatge. Naturalment és un personatge emblemàtic, síntesi de molts altres. A cada novel·la fa un pas, una progressió, caracteritza algun aspecte de la seva evolució fins arribar a *Febre alta*, la seva darrera novel·la.

Aquest personatge és el d'un tipus de dona circumscrit a un context geogràfic i històric concret: les illes, des de la postguerra fins avui. Hi pot haver o no una voluntat de crònica, però aquesta narració de les petites coses quotidianes i de com el personatge femení ha hagut d'afrontar la seva relació amb la vida s'ha anat construint al llarg de les novel·les i ha construït, finalment, el sentit més remarcable de la narrativa de l'autora. Un sentit que és un trajecte i una evolució que va des del personatge femení de *39° a l'ombra*, que sortint i fugint del seu medi rural ha d'enfrontar-se amb les grans transformacions socioeconòmiques que s'anuncien sobre l'illa i que la història no ha fet sinó confirmar, un personatge sotmès, encara, a un passat que condiciona la seva visió del món i la vida, a l'Aïona de *Febre alta* que, amb l'ajuda de la Bel, es prepara a viure i a iniciar una vida nova al marge del seu marit. Una vida que creu diferent i amb unes possibilitats de realització que no havia trobat al costat de Xavier. L'itinerari es tanca, de moment i en la darrera novel·la, en aquest punt. El futur queda obert i el personatge haurà de créixer en un sentit o en un altre. A vegades les il·lusions només són quimeres però també es poden complir. Situats en la cruïlla, Antònia Vicens haurà de decidir el camí que emprenen. Podrà ser, una vegada més, el d'una realitat frustrant o bé el d'una exemplaritat positiva i alliberadora. No tot és fàcil ni tampoc possible i qui ho vol no sempre ho aconsegueix. Però sembla que ara, almenys en la darrera novel·la, la majoria de personatges femenins són ben lluny dels primers. No estan alliberats de molts dubtes, no tots saben la vida que volen; segueixen, alguns, dependent de la vida de l'entorn i de l'home de torn, però semblen tenir un espai més obert i trepitjar més fort. Estan més segurs dins la inseguretat. Per tant, semblen més madurs per decidir, la qual cosa no vol dir, sempre, encertar. Hi ha qui vol veure aquesta progressió femenina amb una regressió masculina. Queda dit. Amb tot, la complexitat masculina és també complexa i s'ha de capbussar a fons, no sigui que la forma de les branques ens dificulti o impedeixi conèixer el sabor de les arrels. Dona-home,

home-dona de cara i el temps i els oficis de l'autora ens diran. Perquè també és possible que de la confrontació surti la dona sola o l'home sol. Que tot és possible.

Però una cosa és del tot segura. Entre aquest present i aquell passat hi ha un canvi notable. I aquest és el sentit d'aquest article: assenyalar l'evolució d'aquests personatges femenins en la narrativa de l'autora. Els d'avui estan oberts a un futur possible. Els d'abans, fugint de l'herència d'un passat asfixiant, no semblaven tenir lloc en el present per al qual tampoc no se sentien preparades. Els d'avui, encara insegurs, tempten les parets del present sabent que es pot assolir. Tot està, per això, encara per construir. I aquesta és la resposta que un dia o un altre, en un sentit o en un altre, ens donarà o ens haurà de donar l'autora.

Entre aquest abans i aquest avui hi ha trenta anys de producció narrativa i en aquests anys s'ha construït aquest procés. I en l'explicació d'aquest procés veiem la temporalitat d'un devenir històric que n'ha condicionat decisivament el desenvolupament. L'educació rebuda al poble, el pes de la religió, un sentit de culpa castrador, el pas i la confrontació camp-ciutat o tradició i modernitat o progrés, la incapacitat de l'home com a factor d'equilibri, la insatisfacció de tota mena que allunya la realitat del somni i el desig, la inadequació entre voler i tenir o ser, són temes, aspectes i trets que al llarg de tots aquests anys i totes les novel·les han anat configurant una tipologia de personatges, la vida dels quals estava marcada per la frustració i l'escissió interior. Uns personatges sotmesos a una quotidianitat asfixiant, de la qual era difícil allunyar-se i sortir-se. Personatges sotmesos a la inèrcia d'aquesta quotidianitat. Personatges femenins en què el pes del passat, de la religió, de la moral apresada, la debilitat professional, els impedia, els frenava, qual-sevol possibilitat de revolta i de canvi. Vivien la paràlisi de la por, la incapacitat davant la innovació. Uns personatges que, indefectiblement, no eren feliços perquè no estaven gens satisfets de la seva vida. Els personatges femenins d'avui han girat aquesta inèrcia i comencen a temptar el canvi. No es troben molt lluny de l'inici, però ja no sembla atenallar-los la por; tempten noves vides amb uns paràmetres ben allunyats dels anteriors; davant seu segueix el buit i l'abisme, el misteri, però no sembla que els importi tant, perquè ara pretenen una felicitat que abans no han tingut i que ara sabem que, en bona mesura, depèn d'elles mateixes. Aconseguir-ho o no és el repte i qui sap si en la seva concreció narrativa hi hagi el futur immediat de l'obra narrativa d'Antònia Vicens. ■



■ ANTÒNIA VICENS



Ser dona, ser illa

I és que em vaig sentir illa, abans de saber-me dona. Tot un sector nombrós de dones que vàrem créixer amb moltíssimes mancances, farcides de prejudicis, i encara ara, moltes van pel món una mica atabalades d'infància asfixiada.

Perquè aquella nina que quan tenia onze anys li varen comprar una bicicleta i voltava pels carrers del poble pedalejant de pressa, volent xapar l'oratge, transcendir i transgredir barreres morals, era totes les nines.

Els homes de Santanyí, la majoria pagesos propietaris de quatre quartons de terra prima, o mariners sense barca, es varen veure obligats a embarcar-se en vaixells que passaven objectes de contraban, objectes prohibits i pecaminosos, com és ara el tabac i el niló, per poder guanyar un sou digne i mantenir la família. Residien a Tànger, Gibraltar, La Línea...

Així les criatures érem una mica òrfenes: el pares, sempre lluny, només venien de permís un cop a l'any, i les mares, desficioses, estaven massa pendents sempre dels temporals de la mar, i de les correnties del seu cor i del seu cos de dones que s'anaven tornant illes desertes. Illes eixutes.

I ens afuaren a les mamelles de la religió. I les criatures hi xuclàvem l'aliment del nostres somnis. Quèiem de genolls davant qualsevol figura de cordejesús o marededéu, consiroses de tendresa. Així aprenguérem a viatjar pels camins del cel, abans de saber caminar pels carrers del poble.

Ara, quan m'entretenc adasant records, m'escarrufa veure aquelles nines magres de recursos i suports culturals. També aquelles dones desproveïdes d'oportunitats. De veu.

Dones engraixades, una mica com l'aviram, per a delit dels homes. Perquè pacientment, castament, esperaven la vinguda del marit agranant la casa. El llit sempre a punt.

I mai no vaig sentir gens ni mica la remor de cap casta de rebel·lió, o de voler associar-se les dones, per exigir els seus drets: emancipar-se no els passava pel cap, deixaven córrer els anys educant les seves filles de la mateixa manera que havien estat educades elles, molt curoses de no trencar, ni fer dringar, l'ordre establert. Vull dir que la mare es posava sempre com a mirall i l'emmirallament genètic es complementava amb l'emmirallament social, i les filles, no tenint cap altre model, un pic adultes, esdevenien la mare.

Per tant, quan em vaig adonar que el meu destí estava tan curosament planejat per aquelles dones, víctimes i alhora



(Foto: arxiu Lluc)

còmplices de la dictadura patriarcal i catòlica, em vaig quedar tan astorada que en un intent desesperat d'evadir-me d'aquella mena de llacera, em vaig començar a somiar escriptora. Volia també explicar-me a mi mateixa per què illa-redós de mariners cansats, en lloc de, simplement, dona que pensa i decideix l'itinerari de les seves passes.

La necessitat que vaig sentir de posar-me a escriure sovint se'm concreta en la imatge d'unes alicates, per allò de voler tallar, esbocinar, paraules, en comptes d'analitzar-les. Veure què hi havia dedins. Car tenia la impressió que la gent xerrava, exigia, tramava, sense entendre allò que feien i molt menys allò que deien.

La gent del meu carrer, per exemple, sempre seguit s'escriassava. Jo veia creuar-se, en l'aire, paraules com pedres, com ganivets. A ferir. Malsons de la guerra.

Paraules que la gent es llançava i jo els anava engospant per a convertir-les, segons el so de cada una, en trencaclosques, rails, rais. Sabó.

Veureu. Durant la meva infantesa, cada any, quan arribava la festa de Tots Sants, a cada casa es feien matances. Del porcellet, amorosament surat i engreixat dins el corral, després de degollar-lo en una mena de cerimònia festívola, en feien llonganisses, botifarrons, camallots, saïm, raïssons, ventresca. Llavors, del greix que sobrava, en feien sabó.

I és precisament pel fet d'haver observat molt de prop l'enginy d'aquella gent per aprofitar-ho tot —enginy provocat per la necessitat de sobreviure, temps de tanta migradesa—, que jo em vaig anar predisposant a treure profit de baleigs, i mancances.

D'aquesta manera, quan finalment vaig saber conjuminar la ploma (exactament una Parker 21 duita d'estraperlo) amb el sabó, em vaig posar a escriure. Perquè per a mi, escriure, també és higiene.

Com si em tragués la pell morta, em netejàs els punts negres. Em desembussàs venes obstruïdes.... Escric només quan un quern o un carrerany de persones em trepitgen la memòria, m'embruten el trespol de la memòria, s'apoderen de la butaca més còmoda de la sala de la memòria. Em remenen els sentiments i les emocions. I not la seva suor, frustració, desànim. Agaf la ploma, o m'assec davant de l'ordinador abans que m'arrossequin cap a ells. Elles. Alliberar-me'n.

Vaig començar escrivint contes. Històries de dones del meu carrer. Les observava cada dia, amunt i avall, alienades, positures molt semblants. Era molt joveneta i record que caminava pel carrer anant molt en compte que aquelles dones no m'entrassin. Que la seva submissió no em vinculàs. Dones que gomboldaven, molt cor endins, un fotimer de servituds. Que patien silencioses i resignades. I a vegades pensava que fins i tot n'estaven un xic orgulloses del seu dolorejar. Potser així se sentien més vives, sentien bategar amb més força la seva existència: Una dona és per a un home, deien, sentencioses, segures. Mai no deien una dona és per a ella mateixa, o per a una altra dona, o per a la vida.

Les protagonistes de les meves primeres novel·les quasi sempre volen fugir. Moltes comencen a no trobar-se bé. Senten el neguit de la seva insatisfacció. Car han arribat els primers turistes a l'illa i, des del portal de ca seva, o des de la finestra de la seva habitació, observen altres maneres de viure, d'encaixar la vida d'una dona, molt més plaent, més engresca-

dora. Però inabastables per a elles. Observar, des del portal, o guaitar per la finestra, és l'única manera que tenen d'anar integrant-se dins la correntia de la modernitat, encara que només mentalment, molt a poc a poc.

La protagonista de *39º a l'ombra*, que deixa el poble, fuig del poble, per anar a treballar a la Cala de dependenta en una botiga de records, és des del portal de la botiga on veu passar tota la novel·la: amos sense escrúpols, obrers explotats, turistes delerosos de sol i de sexe, pobres dones que s'integren en el món masculí del treball, però no en el món masculí del plaer.

La Santa és la novel·la en què potser tract més a fons aquesta imatge de dona mirant des del portal o guaitant per la finestra. Una dona boja, constantment abocada a la finestra, com a metàfora de la insatisfacció de la dona sotmesa a construccions culturals inadequades. Dona que quan era jove hi somniava, abocada a la finestra, fitant el cel, però llavors amb els anys, veient que la seva realitat era tan diferent dels seus somnis, i obrir la porta i fugir no era de moment cap opció, només li queda la finestra com a expressió del seu dolor, del seu fracàs. La follia com a resultat del rebuig, i la impotència.

Algunes de les dones protagonistes de les meves novel·les però, després d'observar altres possibilitats d'organitzar la seva vida, comencen a qüestionar-se seriosament l'espai de l'estructuració patriarcal en el qual han hagut de créixer, i senten, urgent, la necessitat de superar-ne els límits. Aquest brot de revolta interior, molts de pics arriba a ser tan fort, i tan ple de paranys, que desemboca en una total i conscient insatisfacció, perquè veuen molt clar que les dues funcions —institucions per a les quals han estat educades: matrimoni i maternitat— els escapça totes les ànsies. Llavors volen transcendir-lo perquè puguin emergir el seu ésser veritable. Dona? Illa?

Quasi sempre terra. Com a tomba. Maternitat que en lloc d'esdevenir projecció de més vida, realització del cos femení, molts pics esdevé mort de la dona-mare. Supeditada sempre.

A *Gelat de maduixa*, els elements de la mort hi són molt presents. Perquè diferent de la religió en què ha estat educada la protagonista —mort igual a vida—, a la novel·la la vida és mort. Perquè els personatges tampoc no s'han pogut desempallegar del pes de les normes socials i ideològiques que els provoca constantment un conflicte entre el desig i les imposicions, limitacions, de la moral estantissa que els envolta.

A *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver*, m'hi vaig endinsar a fons, dins la part més fosca dels sentiments d'una dona de classe social baixa, que sent la necessitat urgent de pensar en ella mateixa, de desviar-se del camí que el pensament masculí li ha traçat, de trencar amb la dependència econòmica. Aquesta dona, en lloc de mirar i desitjar a través de la finestra, mira i cobeja el món a través de la televisió. Hi ha dues pel·lícules que la sacsegen fort, dos *westerns*, amb dues dones amb actituds molt diferents davant de l'agressió de l'home: la Kelly, que diu a l'agressor: coneixeràs la rossa més tremenda que et puguis imaginar, i l'altra, una doctora molt conscienciada de la seva dignitat com a persona que només troba l'autodestrucció com a sortida. La protagonista de la novel·la no veu, però, un model vàlid per a ella. En mira moltes altres, de pel·lícules. Amb dones emancipades, capdavanteres, però ella, que al seu entorn només ha conegut dos únics models de dona —honrada o puta, com les dels dos

westerns—, fracassa quan intenta establir una relació estable amb el món.

La lluita per a l'alliberament de la dona en l'àmbit internacional, les transformacions socials dels anys setanta, a ella, a la majoria, els ha només esquitxat i encara d'una manera molt indirecta, sense cap fonament que els faci fortes. Si volen entrar dins el món del progrés, és a través d'allò que observen a la televisió o a les revistes del cor, o copiant el comportament dels turistes. Però desafiar la societat, exterioritzar-ne el rebuig, no ho fan. Era tard, ja els havien ablacionat totes les capacitats.

A *Febre alta*, la meua darrera novel·la, els protagonistes són tres dones i també tres homes. I sense cap mena de compassió a tots sis els faig baixar a l'infern de la seva soledat. Del propi desconcert. Incertesa. Perquè així com les dones avancen, conquisten espais, els homes trontollen. Per tant, és Xavier, abandonat per Aiona, qui perd l'estabilitat emocional, s'aboca a l'alcoholisme i va camí de la follia. I és Gonçal, un excapellà homosexual que cerca estabilitat, seguretat en el matrimoni i sucumbeix sota la mirada i la veu ferma de la dona que no li perdona la seva impotència sexual i el seu caràcter feble i ambigu.

A més, aquests dos homes estan acoquinats no només per la manera d'avançar, ocupar llocs, de les seves companyes, sinó per la veu sentenciosa de les seves mares ja mortes que els insta a desafiar les seves companyes, a seguir sent invasors plens d'orgull, a tenir, ells, de la vida, totes les competències. És a dir, altre cop la veu de la dona còmplice de la política sexual patriarcal.

Però no té prou força la veu. Ja no.

Gonçal en el seu dietari ens explica que ha tengut una mena de premonició: ha endevinat que Xavier anava cap a ell per matar-lo i ha vist també una mica el futur de les dones protago-

nistes de la novel·la. Dèlia, que tresca per dins el seu jardí, ensuamant les seves flors. El jardí, redòs de la seva ànima, la seva parcel·la de món privat i personal, és envaït per Dèlia. Mentre a les altres dues les veu catapultades a la carretera, molt unides.

Dones que durant tot el trajecte de la novel·la no s'arriben a conèixer, que a vegades esdevenen rivals en afers sentimentals, a Gonçal se li apareixen amb un destí comú. I sòlid...

Ja no són illes. Són dones.

És veritat que sempre he estat una mica obsessionada per plasmar aquest sector de dones en conflicte, dones que no han tengut accés a la cultura, que no s'han pogut formar, i per això sovint han estat, són, viuen, marginades o pressionades.

A vegades, espesses vegades, he sentit escriptors que quan parlen de la seva obra diuen que volen construir un gran monument, o una catedral, i que cada novel·la que escriuen és una pedra més d'aquest monument o catedral. La meua ambició és més humil. Però potser més complicada.

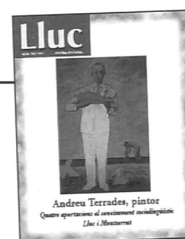
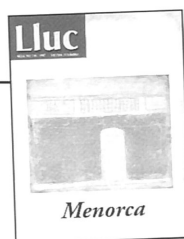
M'agrada imaginar-me-la com un rober amb moltes llunes, a la meua obra. Cada lluna sol donar una visió molt pàrscuda de l'entorn i de la persona que s'hi mira, però mai exactament la mateixa imatge, el mateix angle, la mateixa llum. Cercar la veritable imatge, doncs, el veritable reflex en tota la complexitat, objectivitat dels petits, imperceptibles lligaments de l'ànima i del cos a través de les llunes d'un rober, ha estat sempre, i és, la meua curolla. Per acabar de completar-lo, aquest rober, em falta acabar d'escriure una altra història, o mirar-me en una altra lluna.

Després podré rodar la clau. I llançar-la. ■

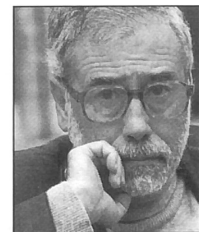
*Discurs llegit per l'autora a l'Ateneu
Barcelonès, la primavera de 1998*

ANY 1997

- **Menorca**
Número monogràfic
- **Símbols i mites**
La dona d'aigo d'en Jordi des Racó i el cinema
El bisbe de Mallorca Rafael Álvarez Lara
- **Andreu Terrades, pintor**
Quatre aportacions al coneixement sociolingüístic
Lluc i Montserrat
- **Miquel Costa i Llobera,**
com l'au dels temporals
El Jardí Botànic de Sóller
Maria Barceló o la passió per la Història



- **Blai Bonet**
La Música a Mallorca
La presència d'Ibsen a la Mallorca d'entre els dos segles



La lucidesa de Guillem Frontera

L'obra narrativa de Guillem Frontera (Ariany, 1945) es caracteritza, des del primer al darrer moment, per una decidida voluntat crítica envers el temps, el lloc i la gent que li han tocat viure. Set novel·les i dos volums de narracions ens posen davant un veritable escriptor de raça, un narrador congènit extraordinàriament dotat per aixecar acta notarial del seu poble —camperol i ciutadà alhora— amb grandeses i misèries. En contra d'ell i de la seva obra hi ha que ha callat massa, durant massa temps. És ben cert, d'altra part, que la seva àcida mirada càustica no ha romàs inèdita, perquè s'ha prodigat damunt la premsa diària amb notables articles —comentaris i anàlisis— que prenen el pols al batec constant d'una Mallorca en procés de transformació continu. Però els lectors que l'hem seguit a través dels llibres hauríem desitjat una constància molt més afermada a l'hora de posar la nostra realitat en solfa a ritme de sintaxi narrativa. La seva dèria de treballador constant amb resultats concrets no ho ha fet possible. Cal esmentar, en aquest sentit, que ha signat quatre guies de viatges, breus incursions teatrals i nombrosos guions per a la ràdio i la televisió.

Després de dues publicacions poètiques transitòries, de signe existencial i social —*A ritme de mitja mort* (1965) i *El temps feixuc* (1966)—, la segona de les quals li valgué el premi Joan Alcover en els Ciutat de Palma de 1965, fa una veritable entrada de cavall sicilià en el món de la narrativa amb *Els carnissers* (1969), una primera novel·la guardonada amb el premi Gabriel Maura pocs mesos abans sota el títol *Els homes i els carnissers*. Aquest llibre va merèixer en el seu moment grans elogis de Llorenç Villalonga i del malaguanyat Andreu Ferrer. Era una obra de rara perfecció formal en un autor tan jove, vint-i-dos anys en el moment d'escriure-la en un temps rècord: dos mesos.

Malgrat la juvenesa, Frontera no ens ofería l'obra d'un postadolescent genial, gènere al qual ens tenien avesats escriptors tan substanciosos, tan importants, com Blai Bonet o Miquel Bauçà. Ben al contrari. Hom detecta en aquesta primera novel·la una precoç maduresa, uns resultats assolits a partir del plantejament inicial i una sagaç visió crítica de la revolució turística mallorquina iniciada els anys seixanta. És una obra, per tant, allunyada de qualsevol genialitat intuïtiva que sorgeix per obra i gràcia de l'Esperit Sant.

Els carnissers planteja el canvi de mans en el paper de classe dominant ocasionat per la substitució de l'aristocràcia terratinent per una burgesia de nou encuny. Frontera copsa aquesta realitat amb tota la càrrega de desencís de qui entén que no es pot esperar res de bo d'aquell canvi social. Els antics senyors de Son Puig-gros, *don* Fulgenci i dona Leonor, han hagut de vendre la seva casa pairal a uns nouvinguts al poder econòmic, en Miquel i na Coloma, antics arrendataris de la possessió. Es prepara una gran festa per celebrar-ho, a la qual assistirà tot el poble de Calderroig —l'Ariany nadiu de Frontera, en el seu idiolecte— i també els aristòcrates decadents que no han sabut conservar la propietat de la terra.

Amb muntatge paral·lel i voluntat dialèctica, l'autor ens presenta una altra acció simultània, protagonitzada pel fill dels senyors, en Xavi, i el fill dels burgesos enriquits pel turisme, en Miquelet. Aquests es mouen per un escenari de copes i sexe —amb la plaça Gomila, avui un mite històric, com a centre referencial—.

La història està molt ben contada. Amb tècnica objectiva i llenguatge concís, de frase curta, l'autor ens ofería una novel·la de tesi. En ple exercici de la seva llibertat creadora, posava el mirall stendhalià on més li convenia per tal de mostrar els bons motius del seu pessimisme davant la Mallorca dels darrers anys seixanta. No cal pensar en un futur millor damunt aquesta terra —ens ve a dir—, ni tampoc serà possible la presa de consciència col·lectiva de la nostra identitat com a poble, ni tenim res a fer si pensam en possibles camins de solidaritat. El més lamentable és que la raó, com hem pogut veure, li sobrava.

L'èxit d'aquesta primera novel·la motivà una segona edició uns anys després de sortir, el 1970, i Aina Montaner la traduí al castellà el 1971. El fet d'haver-se publicat en el Club dels Novel·listes —pels bons oficis de Llorenç Villalonga— va sedassar, cerndre i porgar escaientment el text —potser pretext hauríem de dir ara— d'acord amb l'alt criteri moral del novel·lista editor Joan Sales, sempre atent a no ofendre la sensibilitat dels subscriptors de la col·lecció, gent normalment addicta a Montserrat i Lluc, castellers i colles excursionistes, etcètera.

Amb humilitat autocrítica, l'autor contava a O. Pi de Cabanyes i G-J. Graells: «*Els carnissers* va ser un exercici», i pen-

sava que podia resultar «massa esquemàtica» perquè tenia un plantejament «una mica ingenu». El temps posa les coses al seu lloc i aquesta obra avui és important, bàsica a l'hora d'entendre el nou tombant de les lletres mallorquines a partir del *soi-disant boom* narratiu dels anys setanta: G. Janer, M. A. Oliver, A. Vicens i G. Tomàs.

En una setmana, Frontera va escriure *Cada dia que calles* (1969), premi Ciutat de Manacor del mateix any. Aquesta *nouvelle* s'inspira en un fet delictiu, un assassinat que es perpetrà a Palma un any abans. El relat desenvolupa, en primera persona, el procés de sotmetiment d'un protagonista anònim i el seu servilisme que el portarà a la prostitució homosexual. Una obra punyent i agosarada si posam esment a la data de publicació. Al voltant del protagonista, reduït pel guany fàcil, l'autor teixeix una xarxa de personatges (la mare, l'alcalde Maria, *don* Carles el metge invertit, etc.), tendents a propiciar —un molt per diners i un poc per estupidesa— la perversió del narrador. El final tràgic —el pervertit acaba assassinant el perversor— apareix com una solució moral al conflicte. Però sobretot com una evidència de l'estretor de l'escenari: els personatges es mouen dins un atzucac. Aquí Frontera basteix una metàfora molt trista i decebuda del seu —o del nostre— poble mallorquí, mancat d'identitat i de consciència de classe i, per això mateix, venal i venut, com en els millors temps de Miquel dels Sants Oliver. Hi ha, implícita, la crítica a un món que ha enfonsat els valors arrelats dins la terra i la pròpia història, un món que no ha sabut oferir, perquè no l'ha trobada, cap mena d'alternativa.

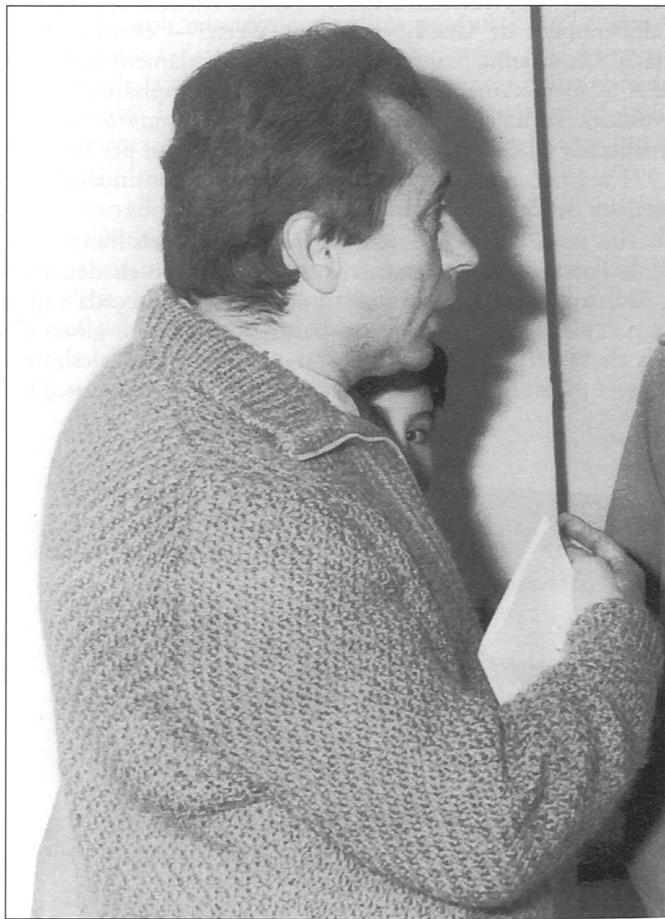
Quan escriu *Cada dia que calles*, Guillem Frontera s'ha instal·lat ja a Barcelona on treballa a l'Editorial Argos. Viu molt prop de la Sagrada Família, de Gaudí. En aquest nou domicili enllesteix la redacció de la tercera novel·la, *Rera els turons del record* (desembre 1970), durant els sis mesos previs a la seva publicació. L'obra quedà entre les finalistes del premi Josep Pla 1970, que guanyà Baltasar Porcel amb *Difunts sota els ametllers en flor*, llibre que reconcilià l'escriptor d'Andratx amb Llorenç Villalonga, en el pla literari.

Rera els turons del record tanca un cicle inicial caracteritzat per l'opinió pessimista de la seva terra. Aquesta novel·la mostra el retrat en negatiu de tots els personatges, gairebé sense excepcions. Possiblement subratlla el procés lògic d'algú que ha esperat alguna cosa positiva, la resposta racional a una situació, per part de la seva gent damunt aquesta terra. I ha hagut d'amollar el mac davant la reiterada evidència de l'encanallament col·lectiu, la desmoralització irreversible davant la força de les coses. Aquestes circumstàncies tan nostrades, són a la base d'una novel·lística sense herois, sense personatges positius, allunyada de consols i de remeis. Aquí, per molt que cerquis, no podràs trobar el bo de la pel·lícula. Davall, davall, com una ironia suprema, sembla dir-nos —amb riulla continguda—, que no hi ha, ni hi ha hagut, ni hi haurà esperança damunt aquesta vella terra deixada de la mà de Déu i de la història. Continua, per tant, el mateix tarannà que havia motivat una incisiva salutació d'Andreu Ferret en l'estrena de Frontera com a novel·lista: «*La negatividad de sus Personajes refleja la situación; pero la ausencia de "culpa personal" desplaza la acusación hacia las estructuras sociales.*»

Aquesta tercera novel·la apregona l'anàlisi de l'"alienació" de la societat mallorquina —per *demodée* que vulguin avui el

mot—, com qui volgués esbrinar, fins al fons del fons, d'on ens venia, al novel·lista i a la seva generació, l'estranya inconsciència d'una realitat i la condemna a l'exili en pròpia terra. Perquè ara Frontera davalla als entrefors i als darrers racons d'una història, en principi personal, que s'eixampla fins a esdevenir col·lectiva. Aquest relat involucra, amb gran complexitat de recursos literaris i de plantejaments humans els seus personatges en una cursa despietadament absurda cap a la realització i l'alliberament. Personals i col·lectius. Una història impossible.

Rera els turons del record alterna un llarg relat epistolar —que el protagonista, Lluís Lull, adreça al seu amic Enric Fullana— amb fragments de diari del mateix redactor. Narració en primera persona, amb veu i punt de vista unívoc però amb voluntat objectiva, que conta de manera analítica el procés de formació i la desintegració d'un grup de joves lletraferts, enlluernats pel mite de la revolució i per l'altre mite, no



(Foto: Francesc Amengual)

menys saborós, de la identitat nacional. Saborós i mal de pair, a la llarga, tot plegat, perquè les complexes psicologies dels personatges —principals i/o secundaris— anul·len qualsevol possibilitat d'acció col·lectiva. I, com a teló de fons o decorat sinistre, Mallorca apareix com la Irlanda de James Joyce: una truja que devora la seva pròpia ventrada. Continua, per tant, la visió pessimista envers un temps, una gent i una terra. El desenllaç tràgic, en aquest cicle inicial, s'ha diversificat. A la

primera novel·la es materialitzava en un estúpid accident de circulació —l'alcohol ajudant-hi— i a la segona, l'assassinat fregava la reivindicació simbòlica de les classes irredemptes. Ara, però, a la tercera, la solució final és molt més desesperada. Embolcallat en el clima moral malsà de l'illa (la frustració, la impotència, la incapacitat d'acceptar la realitat), el protagonista se suïcida a punta Enciola, a la Cabrera de tots els exilis inhumans.

Encara no havia sonat, aleshores, la veu admonitòria de Bartomeu Fiol amb el seu aspre i terrible diagnòstic, formulat amb to metàl·lic:

*Cavorques
és fosc indret d'on cal sortir rabents
si hom vol fugir d'alguna llibertat.
Si no tocam el dos, hi deixarem la pell.*

Després de la tercera novel·la hi ha un silenci de set anys. Frontera —que suïcidava Lluís Lull de manera semblant a l'alliberament de Goethe suïcidant Werter— estudià, llegí, viatjà. Un tarannà pragmàtic i una visió lúcidament freda, no sé si terapèuticament freda, de la realitat, impulsaren la seva evolució. Torna al món del llibre amb *Tirannosaurus* (1977), finalitzada cinc anys abans. La data de redacció, per tant, de 1971 a 1972, situa aquesta novel·la com a continuació immediata de *Rera els turons del record*.

Ara assaja un arranjament de comptes amb els franciscans de la Porciúncula, el seminari on estudià entre els deu i els quinze anys. Hi ha voluntat autobiogràfica, adreçada cap a l'autoconeixement, encara que passà sense pena ni glòria als ulls de la crítica. Sembla que no interessà gaire, aleshores, aquella memòria adolorida del clima hermètic i enrarit d'un

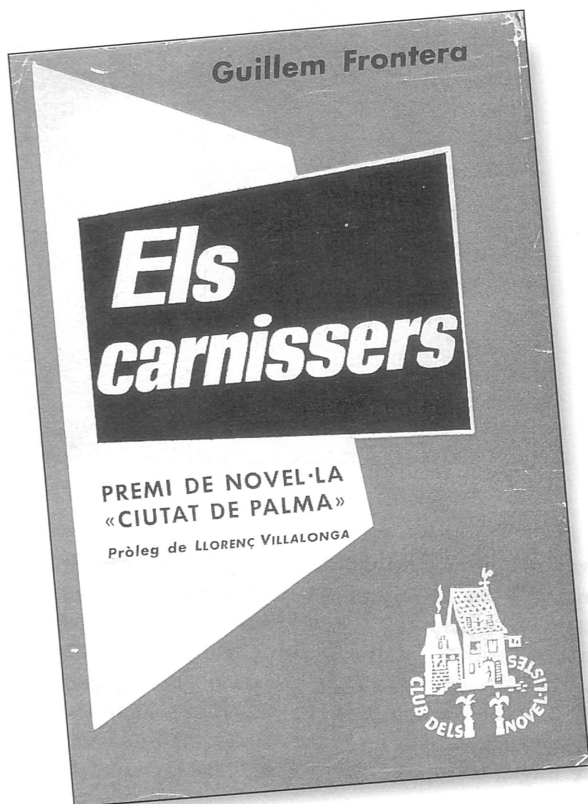
seminari dels anys cinquanta. El desenllaç tornava a ésser tràgic: un seminarista moria assassinat per un frare homosexual. Era el desenllaç d'una corrua de violències molt pròpies de la pedagogia de seminari catòlic d'aleshores. M'ho contava en una entrevista de 1982: «Repressió, aïllament de l'exterior, llegir d'amagat. Record el pare Canora, que em deixava llibres davall mà. Un bon dia penjà la sotana i ara viu amb una mulata a Puerto Rico. Bon assumpte, el Seminari. Als quinze anys vaig decidir que era tan bo que jo no me'l mereixia. Fou quan vaig dir adéu als amics i vaig partir.»

Tirannosaurus estableix punts de contacte amb *Rera els turons del record* en el sentit de procedir ambdues a partir de material humà autobiogràfic. Literàriament crec que mostra afinitats amb altres dues obres d'autors mallorquins: *Judas i la primavera* (1963) de Blai Bonet i *Els escorpins* (1965) de Baltasar Porcel, especialment amb la primera. Són, de fet, tres visions diferenciades d'una mateixa preocupació religiosa, inculcada amb mètodes gens democràtics, autoritaris i plagats de contradiccions, que han hagut de formar part dels qui els han patit durant llargs anys. De vegades tota una vida.

Curiosament, aquestes tres novel·les inquietants de tres escriptors prestigiats, veritables reflexions morals d'un moment històric, passaren desapercebudes als ulls de la crítica. I el fet potser diu coses sobre el país. Una cultura s'ha d'escoltar pel que diu i pel que calla. Amb relació a Guillem Frontera, *Tirannosaurus* no es compta entre les millors novel·les. Però presenta avanços notables en el domini del llenguatge i assenyala la seva represa com a novel·lista. L'obra següent, *La ruta dels cangurs* (1980), és veritablement important per distints conceptes. En primer lloc, inaugura dins la literatura mallorquina la novel·la negra. Aquest fet només li dóna prestigi de precursor d'un gènere que, posteriorment, han conreat, amb desigual fortuna, altres escriptors mallorquins: Josep Palau i Camps, Maria Antònia Oliver, Toni Serra, Llorenç Capellà i Gabriel Sabrafín.

Quan escriu *La ruta dels cangurs*, Guillem Frontera coneix prou bé l'obra dels clàssics nord-americans del gènere: Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, James Cain, Horace McCoy, Jim Thompson, etc. I concretament en llengua catalana tenia antecedents. Rafael Tasis inaugurava allò que entre nosaltres anomenam la novel·la de lladres i serenos amb *La Bíblia valenciana* (1955), un camí brillantment continuat per Manuel de Pedrolo amb *Joc brut* (1965) i algunes altres de menor importància, a més de tenir al seu càrrec la col·lecció *La cua de palla*, d'Edicions 62, des d'on mantenia informats els lectors de la novel·la de gènere. I el malaguanyat Jaume Fuster per aquest camí havia donat obres tan suggestives com *De mica en mica s'omple la pica* (1972) o aquella magistral *Tarda, sessió contínua, 3'45* (1976), pel meu gust la millor obra d'una vasta producció. Sense oblidar el treball que Manuel Vázquez Montalban —un català en llengua castellana— inaugurava amb *Tatuaje* (1974) o les interessants aportacions d'Andreu Martín, Juan Madrid, etc.

La ruta dels cangurs apel·lava a la novel·la de gènere per aconseguir eixamplar el públic consumidor de novel·les. La intenció inicial s'aconsegüí amb escreix si observam que el llibre es reedità dos anys després de sortir, el 1982 i, en la col·lecció de butxaca Biblioteca Bàsica de Mallorca, ha tingut dues edicions més, el 1991 i el 1997, i encara una altra en el



Cercle de Lectors. Aquest èxit de venda rau en el fet d'haver interpretat correctament l'autor la realitat sociològica de la Mallorca contemporània. M'ho contava a l'entrevista abans esmentada: «Faig novel·la negra a Mallorca perquè avui com avui respon a una realitat sociològica. S'ha perdut la pau civil, hi ha violència ambiental, pertot arreu maçolen la seguretat ciutadana. Tot això coincideix amb l'esquema que provocà l'aparició del gènere en un altre lloc i un altre temps.»

L'autor serva gelosament la coherència i el compromís amb la pròpia obra. Algunes novel·les anteriors mostraven ja, de manera matisada, implícita, el bessó d'una possible novel·la negra. I aquesta actitud literària connecta amb alguns televisius de Frontera: *Quan tornis a Son Puig-gros* o *Una dolça tardor*, per exemple. Relacionats ambdós amb el seu món narratiu anterior, han acabat material de sèrie negra.

Amb *Galeria d'ombres* (1983) l'escriptor pren un camí que li ha estat gratificant, el conte, del qual havia ofert abans un tast amb l'opuscle *Les estrelles suaus de primavera* (1979). A *Galeria d'ombres* aplega deu relats curts, publicats abans en castellà, a *Última Hora*. Malgrat una «Excusa» inicial on l'autor malparla del seu treball, alguns hem sabut veure en les seves ràpides síntesis narratives una agudíssima percepció intel·ligent del món que l'envolta. Té, encara, si vol, en Guillem Frontera, una quantitat considerable de contes o narracions, publicats a *Última Hora*, que mereixen passar al llibre.

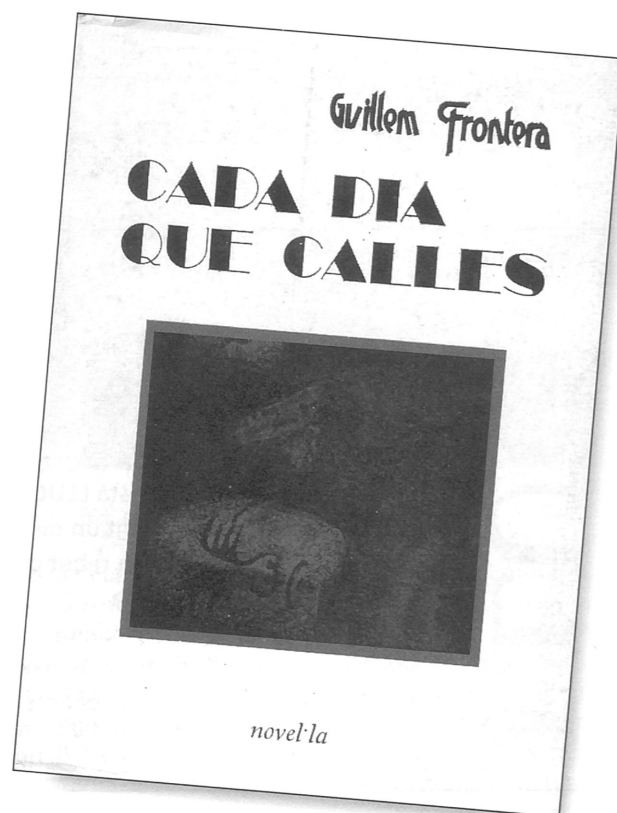
És cert que l'edició de *Galeria d'ombres* ens arriba descurada, farcida d'errates. El fet, tanmateix, no fou obstacle perquè Àngel Terrón —receptor de la dedicatòria del volum— saludés el llibre valorant-ne «una imageria narrativa, una puresa instintiva de narrador (...) que el converteix en una preuada rara dins el desolat panorama de les lletres catalanes.» Hom pot afegir que l'aplec conté homenatges diversos d'admiració: Borges, Scott Fitzgerald, uns «Carnavals tràgics» memorables, a major glòria de Villalonga i potser alguna cosa d'Allan Sillitoe. Amb esment especial per a les pàgines dedicades a Ritch Miller —il·lustrador del volum—, «El nin i la mar», on es pot parlar amb tota certesa de poesia de molt bona llei posada en prosa narrativa. Vora una experiència de cultura assimilada, Frontera ofereix una experiència de vida, de reflexió sobre el seu entorn, potser sintetitzable amb aquestes paraules: «els mallorquins ens hem de conformar amb poca cosa, i els del meu poble amb menys encara.» La ràbia inicial ha esdevingut somriure —adolorit i càustic— sobre el país, el paisatge, el paisanatge, el pas del temps amb l'envelliment de propina, les arts i les lletres. Un somriure inquietant —cínic i alhora pietós amb les febleses humanes— que guaita sovint a les seves dues darreres obres: *Una dolça tardor* (1983) i *Un cor massa madur* (1993), especialment a la darrera.

Una dolça tardor segurament acusa la procedència de guió televisiu o teatral: un mateix escenari amb tres dates distanciades —1970, 1974 i 1979— emmarca uns diàlegs molt aconseguits. Quatre homes i una dona protagonitzen una història eminentment generacional i obren un ventall d'actituds, psicològiques i humanes, al voltant del poder com a centre de referència. El poder plana damunt ells, gent d'uns trenta-cinc anys, al final del llibre, amb un passat de lluita per construir el futur, amb la seva violència implacable —només la justa per aconseguir uns determinats objectius—. Entre el blanc i el negre, l'autor ens ofereix una gamma que va del gris perla al

marengo: exercir la força, fugir, acceptar-lo de grat o a la mala. O entrar dins la follia victimària. La conclusió, pessimista, ajuda a donar un excel·lent títol al llibre: «Hem deixat darrere una joventut alegre, entrem en un estiu daurat i ens preparem alhora per a una dolça tardor.» Si el preu ha estat familiaritzar-se amb la mort «com un trànsit inevitable», malgrat mostrar-nos-en la història una de més concreta, encastada com una pedra de preu fatídica dins la irreversibilitat de les coses, tot plegat forma part de la lògica implacable dels fets. Al final, tanmateix, no hi ha treva per a la consciència. Els dos personatges que han contemplat, neutralment culpables i acovardits, l'existència de la brutalitat, han triat callar i salvar la pell. Un dels dos, tanmateix, «s'ha dut la botella de whisky als llavis i diu que només té ganes de beure.»

Després de reflexionar sobre el pas del temps com a destructor dels valors ètics, *Un cor massa madur* explora una altra forma de la decepció, més interioritzada, més subjectiva. Jaume, el narrador protagonista, haurà d'assumir l'axioma de Villalonga amb relació als paradisos perduts i també aquell altre de Jaime Gil de Biedma: «envejecer, morir, es el único argumento de la obra.» Ens trobam en presència d'una obra de maduresa en la qual l'autor, arran dels quaranta-cinc anys, aboca serenes i profundes reflexions sobre les relacions interpersonals.

El narrador se'ns presenta com un novel·lista frustrat. Confortablement immers dins els suaus encants de la vida alt burgesa, viu a Alanària, lluny de Ciutat. Per tal d'arrodonir la comoditat, física i moral, del seu viure, ha establert defenses enfront dels altres. No vol fer mal a ningú ni vol que n'hi facin a ell. Pot viure sense treballar. Malda per integrar-se, d'alguna manera, a la vida del poble, ni que sigui patrocinant



l'equip de futbol. Tan lloables propòsits de viure i deixar viure s'alteraran en profunditat amb l'arribada a Mallorca de Teresa, una ex-amant i primer amor quasi fitzgeraldià. Torna a l'illa nadiua després d'un idíl·lic divorci d'un senyor del cos diplomàtic francès. Jaume i Teresa han donat continuïtat a la seva relació, de manera intermitent, fins sis anys abans de la retrobada. Ara el primer amor rebrota per actuar a manera d'element perturbador de la pau que el protagonista narrador ha cregut estintolar en el xalet d'Alanària.

Joana, que té cura dels afers de la casa, i Bernat, una mena de nebot del narrador, seran els primers a adonar-se del canvi. I a la finca des Clapers, propietat de Teresa, Miquel i Margalida, els amos, gent mancada de vida pròpia, viuran els alterables sentiments dels senyors com qui té els protagonistes de *Garbo i Hola* a l'abast de la mà. Pàgines memorables on els pagesos viuen la vida dels propietaris com una alteritat que es fan seva fins al punt de donar sentit a les pròpies vides.

L'arribada d'Eugénie, filla de Teresa, a punt de sortir d'un matrimoni sòrdid, trastocarà les lleis internes d'aquest microcosmos. Jaume creurà retrobar la joventut primera de la mare en la filla, però el desenllaç de la història i el final de la història no defugiran el fracàs, la impossibilitat real de tirar envant per inaugurar una nova etapa dins la vida.

Pertot arreu campu un clima de cultura i de sensibilitat que ens remet a la novel·lística de Françoise Sagan i al cinema de Michelangelo Antonioni. La incomunicabilitat i la incomprensió dels altres és una constant. Així, Teresa, als ulls del narrador, és vista amb qualitats de «belleza, atractiu, intel·ligència, sensibilitat, predisposició a la *joie de vivre*, cosmopolitisme, tendresa, energia i, sobretot, astúcia.» Aquesta dona, però, posa límits a qualsevol projecte totalitzador de futur amb una convicció arrelada: «La passió és dolenta per a la convivència, fa que les persones es perdin el respecte.» Una

manera de convenir, amb F. Scott Fitzgerald, que no es pot parlar de l'amor quan s'està enamorat.

Amb aquests vímets, Frontera trunyella una paràbola més del desencís humà. Mostra unes biografies mancades de grandesa, abocades al fracàs o al no-res. Hi ha en la parella protagonista una notable absència, ben deliberada, sembla, d'esperit de lluita i de sacrifici, tant per aconseguir la felicitat com per assumir dignament la pròpia soledat. De fet, són personatges sense ombra de generositat, per excel·lència abocats a jugar el paper d'antiherois. Un final cínic i resignat alhora, remata els vans intents de viure d'un grup poc recomanable.

Un cor massa madur és, al meu entendre, l'obra més ambiciosa, més autèntica i més personal de Frontera. Marca el punt àlgid del seu llenguatge, sempre molt mallorquí però sempre escaientment normatiu. A més, però, i sobretot, la novel·la conté una anàlisi profunda de les relacions humanes i fins a un cert punt ofereix esquerdes de novel·la dins la novel·la. O més bé diríem que fa literatura de la literatura. Tostemps el narrador se'n mostra com un novel·lista impossible que no podrà arribar a fer la novel·la de la seva vida. Una vida que haurà d'assumir, si pot, com li ve donada: fent aplec d'un almud de resignació, qualitat que li serà imprescindible per continuar. Donat que el problema no és la manca de diners, ni la labilitat de l'estàtua, ni l'absència de llibertat, la culpa del fracàs ha de venir de la vida mateixa. I el protagonista Jaume es deu quedar conformat després de formular una sentència moral i estètica, tan discutible com exemplar per més d'un concepte: «amb els anys arribam a comprendre que l'amor no consisteix a calar foc en un altre cor, sinó a il·luminar una part del nostre.»

Sigui com sigui, el remat té quelcom de definitiu. ■

Jaume Pomar

Subscriu-vos a la Revista LLUC



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

LLUC

Nom.....

Adreça.....

Població..... C.P.....

es fa subscriptor de la revista LLUC per l'any 199.... Pagarà l'import (2.500 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.

■ NANCY VOSBURG

Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu



Lònia Guiu, la descarada detectiva de Maria Antònia Oliver, entrava per primer cop als annals del gènere detectivesc el 1985 amb la narració «On ets, Mònica?», inclosa en el volum d'històries detectivesques *Negra i consentida* escrit pel col·lectiu Ofèlia Dracs. La popularitat de la història va inspirar Oliver a fer reviure Lònia en una novel·la, *Estudi en lila*, aquell mateix any. Dos anys més tard a *Antípodes* (1987), ens trobem la nostra agosarada heroïna a Austràlia, barrejada en un cas que, a la llarga, la portarà a la seva Mallorca nadiua per acabar de descabdellar una troca. A la tercera novel·la d'Oliver amb Lònia Guiu, *El sol que fa l'ànec* (1994), Lònia torna un cop més a Mallorca a la recerca d'una noia que ha fugit. Empaitant-la, arribarà al centre d'un crim d'allò més pervers. Lònia ha cridat l'atenció de la reina americana d'aquest gènere, Sara Paretsky, que va incloure la traducció anglesa de Kathleen McNerney de l'obra original d'Oliver «On ets, Mònica?» a la seva antologia de la ficció femenina detectivesca: *A Woman's Eye* (1991).

La investigadora privada d'Oliver, igual que les seves germanes en crim d'Amèrica, doblega forçosament les convencions de l'arquetipus masculí de la novel·la detectivesca (vegeu Irons, XII). Tal com han descobert els seus homòlegs masculins de la ficció detectivesca clàssica, actuar més enllà de la jurisdicció de la policia (els perdiguers¹ oficials de la societat) permet a les protagonistes femenines ultrapassar les normes de la llei i l'ordre a mesura que s'escarrassen per desenvolupar teranyines de decepció i destrucció. Lònia parla i actua des d'una perspectiva de dona i els seus casos permeten a Oliver desenvolupar més a fons els temes feministes i ecologistes que elabora en les altres novel·les i guions no detectivescs.

Dins el context espanyol Oliver té ben pocs antecedents femenins d'aquest gènere. Hart i Colmeiro assenyalen *La gota de sangre* (1911) de Pardo Bazán, en la qual es presenta el perdiguier aficionat, el Sr. Selva, que sempre va un pas per davant de la policia, emulant així els detectius professionals de la ficció francesa i anglesa. Altres precursors (previsiblement catalanes) són Mercè Rodoreda, amb la novel·la de paròdia detectivesca *Crim* (1936), i Maria-Aurèlia Capmany amb *El jaque de la democràcia* (1972).² Una altra escriptora que prèviament s'havia endinsat en el gènere és Lourdes Ortiz amb *La picadura mortal* (1979), per la qual va rebre crítiques no gaire afala-



M. A. Oliver (Foto: arxIU Lluc)

gadores de Hart i Colmeiro. Malgrat tot, Ortiz és l'única autora de les esmentades que trenca la tradició espanyola i introdueix una protagonista femenina, Bárbara Arenas. Però tal com conclou Hart: «en realitat Bárbara Arenas personifica molt poques de les fortes i positives qualitats que hom espera d'un detectiu masculí amb èxit, ben al contrari, és un compendi ambulat de molts estereotips negatius femenins» (173). És precisament per aquest motiu que la investigadora

d'Oliver es mereix una especial atenció. Mentre que personifica algunes de les característiques convencionals de l'heroïna bregada, Lònia Guiu es mou dins una ideologia que és decididament feminista.

Lònia fa servir moltes de les toques tàctiques del personatge V. I. Warshawski de Sara Paretsky; comet errors i s'enganya a ella mateixa d'una manera semblant a Kinsey Milhone, de Sue Grafton; i igual que Pam Nielsen, la subversiva detectiva de Seattle de Barbara Wilson, aprèn que identificar el criminal no soluciona necessàriament el crim. De la mateixa manera que les seves homòlogues feministes dels Estats Units, Guiu tracta els temes femenins des d'una perspectiva que qüestiona un sistema social més ampli, involucrant-se inevitablement en crims, especialment crims contra les dones, que són molt més complexos i recargolats del que puguin semblar a cop d'ull.

Una de les qüestions més compulsives de la crítica angloamericana referent a les incursions feministes en el gènere detectivesc és fins a quin punt una ideologia feminista es pot integrar a les convencions del gènere i no deixa de ser una novel·la detectivesca. De tota manera, a Espanya no hi ha hagut prou novel·les detectivesques feministes perquè els crítics estableixin aquestes distincions. Kathleen Gregory Klein ha articulat el problema d'aquesta manera:

«Allò que al cap i a la fi impedeix que la fórmula detectivesca i el feminisme s'amalgamin és la consegüent necessitat de crear una investigadora privada femenina, que no vulgui seguir el joc dins un sistema que sembla existir per a donar suport a l'hegemonia masculina... La dura narrativa tradicional, amb valors i herois masculins, es veu limitada per les tendències d'un gènere socialment validat que no reconeix; la narrativa feminista ha de ser més conscient... O bé és feminista o la fórmula està en perill» (traduït de *The Woman Detective*, 202).



Segons Klein, el problema rau en la reeixida fórmula que ofereix als lectors una visió segura del món mitjançant la restauració de l'ordre, però aquest ordre restaurat significa el retorn a l'ordre patriarcal i això contradiu el canvi exigut per la ideologia feminista. Però què passa quan l'ensumabraguetes feminista s'enfronta a un brivall colló?² O bé el gènere o bé la ideologia feminista han d'afluixar, i Klein manté que sempre toca a la darrera.

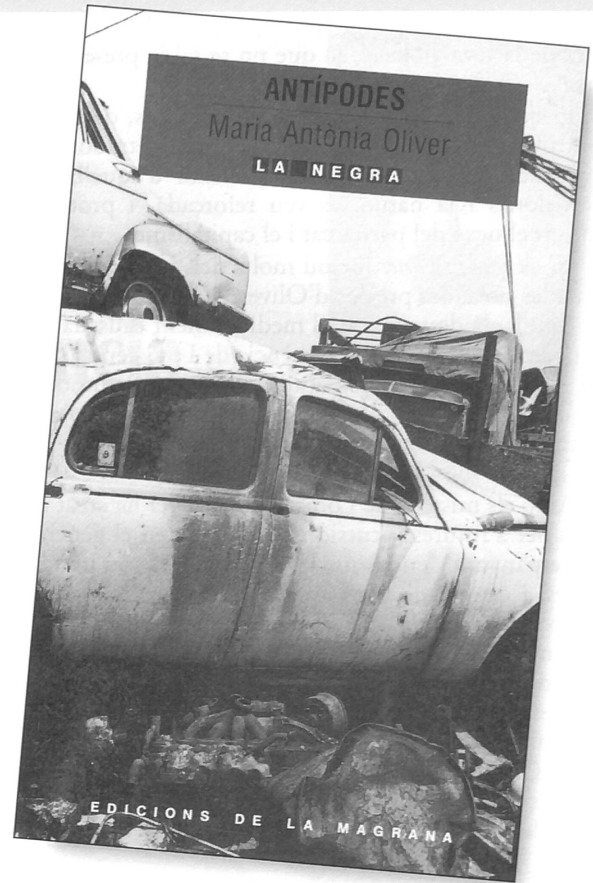
Tanmateix, en la seva exploració de la ficció detectivesca d'autoria femenina, Klein troba narratives que volen "contraescriure" els costums existents i oferir noves perspectives per a aquest gènere. Klein ha identificat en els seus treballs algunes estratègies de "resistència" que actualment fan servir, o podrien fer servir, les autores, com ara la creació d'investigadores privades que són conscients del seu sexe com a mitjà pel qual el sistema social categoritza, jutja i reacciona davant les persones; les descriuen no com a solitàries, com els seus predecessors masculins, sinó més aviat lligades a amigats (principalment femenines) i familiars; creen dones reals que reflecteixen experiències viscudes i autèntiques; substitueixen el tancament per una incertesa oberta; distribueixen la veu única del detectiu entre les moltes veus dels diversos personatges femenins; i descriuen dones a qui preocupa l'ètica de les relacions més que els codis abstractes que sovint preocupen els seus homòlegs masculins. Aquestes estratègies "revisionistes" fan de punt de partida per a l'exploració de la ideologia feminista inserida en la ficció detectivesca d'Oliver. A més a més, els estudis fets per Hart i Colmeiro sobre la novel·la detectivesca espanyola ofereixen característiques específiques del país, que proporcionen un altre punt de contrast per a la nostra adreçadora d'infamies mallorquina.

Ser conscient dels condicionants dels gèneres masculí o femení impregna els misteris de Lònia Guiu en les relacions amb el seu col·lega Quim i també amb amics, amants, clients i brivalls. Prenem consciència de Lònia, com a dona i com a feminista, en la seva vulnerabilitat davant les relacions romàntiques, la vanitat i la culpabilitat, d'una banda, i en la positiva actitud de noia forta i independent que adopta en les seves investigacions, de l'altra. Certament, en la primera incursió d'Oliver en aquest camp es subratlla la vulnerabilitat de Lònia davant l'afalagament i les proposicions romàntiques, una feblesa que li impedeix temporalment veure la veritat i que recorden el bregat recurs masculí de la *femme fatale*. Un dels problemes més durs contra el qual s'ha d'escarrassar Lònia cada dia és el sexisme, un problema que es fa més punyent pel fet que els pitjors culpables semblen ser aquells que haurien de ser els seus aliats més pròxims, com ara la seva família més propera, el seu amant Henry a *Antípodes* i l'amiga de la família de tota la vida, Xisqueta, l'esposa del subcomissari Maiol de la policia de Palma en la darrera novel·la d'Oliver. El títol anglès de la seva darrera novel·la *Blue Roses for a Dead... Lady?* (*El sol que fa l'ànec*), suggerit per Patricia Hart i aclarit en la introducció a la traducció per McNerney, subratlla el dubte del "comportament de senyoreta" que és central en les novel·les de Lònia Guiu. Els antagonistes masculins de Lònia, de bon tros els pitjors porcs xovinistes, tendeixen a menysvalorar el seu cervell i el seu coratge, malgrat que Lònia s'endú la seva part d'amenaçes i garrotades. Igual que Vic Warshawski i les altres col·legues contemporànies, Guiu no és cap superheroïna.

Lònia sovint es presenta a ella mateixa com una heroïna a l'estil de la tradició masculina: escèptica, de cor dur i mundana. A *Estudi en lila*, per exemple, Lònia es veu forçada a acceptar el cas d'una persona desapareguda, malgrat dir: «jo havia decidit no acceptar cap més feina d'aquella mena, perquè el meu despatx, més que una agència d'investigació, semblava una llar d'infants esgarriats i jo ja m'havia cansat de fer de mainadera» (10). I quan un segon cas, el d'Elena Gaudí, que suposadament ha fet alguna martingala en un tracte d'antiguitats, va a parar a les mans de Lònia uns moments més tard, de seguida arriba a la conclusió que el veritable motiu d'Elena és un amor no correspost: «No era una història nova, també m'havia trobat amb casos semblants. Un drama tan vulgar o més que el de l'al·lota mallorquina esgarriada» (14). Mentre l'escèptica actitud envers nous clients sembla emular les postures masculines, a la llarga arribem a copsar que Lònia es preocupa i pateix quan les seves accions acaben fent mal a altres dones. I a més, un cop atrapats en la trama ràpida d'Oliver, els lectors arriben a entendre que l'escepticisme de Lònia té més a veure amb els asfixiants constrenyiments de la socialització tradicional femenina d'Espanya i la lentitud del seu canvi que amb cadascuna de les dones amb qui tracta.

Malgrat tot, no es pot negar que Lònia és ràpida en el seu judici d'altres dones que no estan "alliberades" com ella o que, a causa de la seva posició econòmica privilegiada, porten una bena als ulls, com és el cas de Cristina Segura, «el prototipus de nena filla de papà, beneïtona i creguda» (29), a *Antípodes*. Oliver, com altres creadors espanyols de detectius contemporanis, tendeix a identificar els rics com a font de malevolència. Lònia invariablement s'acaba identificant sempre, fins a un cert punt, amb les víctimes femelles, fins i tot amb Cristina, saltant-se diverses barreres socioeconòmiques. Tanmateix tots els malvats masculins d'Oliver surten de la rica classe alta comercial/industrial o del crim organitzat; i a *Antípodes* i a *El sol...* els policies corruptes, un altre dels seus objectius preferits, són també part del repertori. Tal com moltes de les seves homònimes americanes, Lònia té una sòlida xarxa d'amics que col·laboren en les seves investigacions, fins i tot contactes (encara que sexistes) dins la mateixa policia.³ El seu empleat gay, Quim, proporciona una base perfecta per a elucidar si el paper de detectiu és l'adequat per a una dona. Encara que és "diferent", Quim sovint expressa punts de vista masculistes sobre la independència de Lònia, tot renyant-la paternalment quan ella no li fa saber on para. Malgrat tot, les seves constants batalles verbals serveixen per a recordar als lectors que Oliver obre nous camins a Espanya amb aquesta investigadora privada tan poc estereotipada. Lònia sovint recorre a la seva amiga ginecòloga Mercè, el feminisme radical de la qual facilita la perspectiva que Lònia necessita per a solucionar les coses. La tieta de Lònia, Antònia, amb «uns ulls... plens de vella saviesa» (*El sol...* 51), també és un ancoratge per a Lònia en les seves penes i treballs amb adversaris i parents.

Temàticament, els misteris de Lònia Guiu se centren en l'abús sexual de dones i nens. A mesura que Lònia du a terme les investigacions, va revelant el comportament cultural que genera la violació i protegeix el violador. Els dos casos que Lònia porta en *Estudi en lila*, per exemple, encara que no estiguin relacionats, tenen en comú el fet que les dones implicades, Elena Gaudí i Sebastiana, la jove fugida, són víctimes



d'una violació. Fins i tot Lònia és amenaçada de ser violada quan els sequaços del malfactor l'agafen; només aconsegueix evitar-ho gràcies a les maniobres d'arts marcials apreses. El suïcidi de Sebastiana mentre es troba sota la protecció de Lònia ressalta la pressió sobre les víctimes de violació a Espanya, on les idees tradicionals sobre la deshonra de la família tendeixen a castigar la víctima més que el perpetrador. I la decisió de Lònia de permetre que Elena Gaudí porti a terme la seva venjança personal de castrar els agressors un per un la deixa amb un sentiment de culpabilitat i amb la lluita contra les ambigüitats morals que aplanaran el camí vers les aventures d'*Antípodes*.

En aquesta novel·la, l'hereva mallorquina Cristina Segura és segrestada i esclavitzada per una xarxa de prostitució a fi que no pugui aturar un projecte de desenvolupament a la seva terra. Oliver estableix una relació directa entre la violació de Cristina i la "violació" comercial de l'illa. Mallorca havia proporcionat anys enrera l'escenari de les dues primeres novel·les d'Oliver, el 1970 *Cròniques d'un mig estiu* i el 1972 *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (McNerney 536). Oliver ja havia establert un paral·lelisme entre els crims contra les dones i els crims contra la natura a «On ets, Mònica?», quan Lònia diu al seu client:

«[Mònica] anava al psiquiatre no pas perquè fos lesbiana, sinó perquè l'obligaves tant si ella en tenia ganes com si no. I si no en tenia ganes era perquè li feia fàstic. I inconscientment se sentia violada. Per això no volia que fessis la urbanització al lloc que ella més s'estimava. Era com si volgués preservar la

terra de la teva violació, ja que no se sabia preservar ella mateixa...» (*Negra i consentida* 145).

El que ambdós crims tenen en comú és, de ben segur, el control violent i la destrucció que els perpetradors masculins exerceixen sobre les víctimes; l'actitud d'aquells envers les dues dones i la natura es veu reforçada, i protegida, mitjançant el nexa del patriarcat i el capitalisme.

El sol que fa l'ànec inclou molts dels ingredients que s'han vist a les novel·les prèvies d'Oliver: la recerca d'una noia desapareguda, la destrucció del medi ambient causada pel desenvolupament turístic, la persistència de Lònia enfront del perill i la violència, policies corruptes i dones i nens innocents convertits en víctimes pel crim organitzat. La pròpia lluita de Lònia contra els estereotips femenins tradicionals esdevé un cop més un subtext integral de la novel·la.

Amb els misteris de Lònia Guiu, Oliver ha creat un prototipus per a futures incursions feministes en el gènere detectivesc espanyol. Mentre que les seves trames són un xic improbables, i de vegades fins i tot desconcertants, ha aconseguit dibuixar un personatge creïble, que té defectes i virtuts. El més important és que ha aconseguit inserir un discurs feminista dins un gènere masculí d'èxit comercial. Altres investigadores privades catalanes han seguit els seus passos: Assumpta Margenat, Margarita Aritzeta, Assumpció Maresma i Isabel-Clara Simó. Sospito que seguirem veient d'altres perdiugeres sortint a l'escena del crim de la literatura espanyola tan decidides i tan estafolles com Lònia Guiu.⁴ ■

Nancy Vosburg
Stenton University
(traducció de l'anglès: Anna Sánchez Rué)

NOTES

(1) L'autora de l'article emprà aquí la paraula *dick* que en argot nord-americà, a més de detectiu, vol dir "penis". De la mateixa manera, *prick* vol dir malfactor i també "penis" (nota de la traductora).

(2) Vegeu Resina per a una temptativa d'explicar per què el gènere sorgeix a Catalunya abans que a cap altre lloc d'Espanya.

(3) Per a Irons, el refús del detectiu solitari i individualista és una de les revisions feministes més importants introduïdes per Paretsky amb V. I. Warshawski (XIV). A les novel·les d'Oliver el feminisme radical de Mercè, la ginecòloga i amiga de confiança de Lònia, facilita a la protagonista la perspectiva que necessita per a solucionar els assumptes. No sé fins a quin punt Oliver estava familiaritzada amb la investigadora privada de Paretsky, Vic

Warshawski, l'amiga íntima i de confiança de la qual és la Dra. Lotty Herschel. Pope presenta la hipòtesi que el nexa Vic-Lotty fa de contrapunt per a l'anàlisi cultural i literària de les amistats entre dones com a vehicles d'interessos patriarcal; a les novel·les de Paretsky l'amistat entre dones «està explícitament oposada als valors i institucions patriarcal» (158). Oliver sembla utilitzar el nexa Lònia-Mercè en un sentit semblant.

(4) Alicia Giménez-Bartlett és l'altra única escriptora espanyola, crec, que ha creat una detectiva: la inspectora de policia Petra Delicado en *Ritos de muerte* del 1996. Es va anunciar en una nota breu a *El País* del 22 de juny 1997 que Mercedes Abad i Núria Amat, amb Josep M^a Benet, Joan Caballé i Andreu Martín estaven a punt de presentar cinc novel·les detectivesques «conectades entre si» a Barcelona aquella setmana. Potser hi ha d'altres dones novel·listes que fa poc també han començat a escriure en aquest gènere; si és així, els seguiré la pista molt de prop.

BIBLIOGRAFIA

Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: teorías e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.

Hart, Patricia. *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish fiction*. Cranbury, NJ, and London: Associated University Press, 1987.

—— «Introduction» a *Blue Roses for a Dead... Lady?*

Irons, Glenwood, ed. *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 1995.

Klein, Kathleen Gregory. «Habeas Corpus: Feminism and Detective fiction». Irons 171-189.

—— *The Woman Detective: Gender and Genre*. 2nd Ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1995.

—— ed. *Women Times Three: Writers, Detectives, Readers*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1995.

McNerney, Kathleen. «Crossing the Parallel Lines: Maria Antonia Oliver's Fiction». *Romance Languages Annual*. Ed. Ben Lawton and Anthony Tamburri. West Lafayette: Purdue Research Foundation, 1990. 536-539.

Ofèlia Dracs. *Negra i consentida* Barcelona: Edicions de la Magrana, 1991.

Oliver, Maria-Antònia. *Antípodes*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1988.

—— *Blue Roses for a Dead... Lady?* Trans. Kathleen MacNerney. New Orleans, LA: University of the South Press, 1998.

Oliver, Maria-Antònia. *Estudi en lila*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1987.

Oliver, Maria-Antònia. *El sol que fa l'ànec*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1994.

Paretsky, Sara, ed. *A Woman's Eye*. New York: Delacorte Press, 1991.

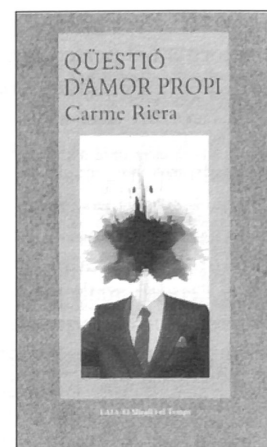
Pope, Rebecca A: «Friends is a Weak Word for It: Female Friendship and the Spectre of Lesbianism in Sara Paretsky». Irons 157-170.

Resina, Joan Ramon. «Detective Formula and Parodic Reflexivity». *The Garden Across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*, eds. Kathleen McNerney and Nancy Vosburg. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1994. 119-134.

“SA NOSTRA”
Obra Social i Cultural

■ ELISENDA MARCER

Carme Riera o la consciència del llenguatge



I

A mb la publicació de *Te deix, amor, la mar com a penyora* l'any 1975 s'inicia la trajectòria literària de Carme Riera, nascuda a Mallorca el gener de 1948. Dos anys més tard aparegué *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), seguit d'*Una primavera per a Domenico Guarini* (premi Prudenci Bertrana, 1981), *Epitel·lis tendríssims* (1981), *Qüestió d'amor propi* (1987), *Joc de miralls* (premi Ramon Llull, 1989), *Contra l'amor en companyia i altres relats* (1991), *Dins el darrer blau* (premi Josep Pla, 1994) i el seu darrer llibre *Temps d'una espera* (1998). Una producció literària que no ha sofert cap interrupció significativa ni tan sols quan es preparava per a la lectura de la tesi doctoral, *La escuela de Barcelona*, que guanyà el premi Anagrama d'assaig el 1988.

Tot i que actualment el nom de Carme Riera ja és habitual dins el panorama d'escriptors catalans, és una autora sobre la qual existeix un buit bibliogràfic sorprenent. La relació d'articles d'anàlisi sobre la seva obra és francament breu i, curiosament, fins l'any 1994 només es comptabilitzen tres entrevistes realitzades per la premsa especialitzada en llengua catalana: a *Canigó* tot just quan començava a escriure, en *El Temps* després de guanyar el premi Josep Pla i a *Serra d'Or* el mateix any. Amb això no vull dir que no gaudeixi d'una important presència mediàtica, que la té, sinó que existeix una desproporció considerable entre la promoció que se li dedica als mitjans de comunicació i l'atenció dispensada a la seva obra dins el món acadèmic, el qual sembla oblidar que ja pot comptar amb un corpus narratiu prou notable i digne per a considerar-lo objecte d'estudi.

II

Malgrat que a principi dels anys 70 ja podem parlar d'un cert gust pel relat breu com a mitjà d'expressió literària, cal contextualitzar i matisar la irrupció de Carme Riera en el panorama literari català amb l'edició de *Te deix, amor, la mar com a penyora*.

La publicació d'aquest primer llibre —d'altra banda, un conjunt de relats amorosos— és significativa, concretament per dos motius: d'una banda, es desvia dels continguts temàtics propis de la narrativa de l'època (novel·la compromesa, marcada per la ideologia marxista i existencialista principalment) i, de l'altra, insinua un dels trets que marcaran més cla-

Carme Riera (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

rament la seva trajectòria literària: la constant preocupació per la forma i el perfeccionament tècnic.

Pel que fa als aspectes temàtics, convé recordar que des de mitjan decenni dels anys 60 a ben entrats els 70, se situa el moment de màxima expansió de l'anomenat *boom* de narradors mallorquins. Gabriel Janer Manila, M. Antònia Oliver, Antònia Vicens, Guillem Frontera... publiquen les seves primeres obres amb una clara motivació sociològica i ideològica. En definitiva, es dona a conèixer un important volum de novel·les en les quals predomina la voluntat crítica i la intenció de reflectir les inquietuds, els temors i les inseguretats dels joves de Mallorca. Es tracta d'una narrativa generacional —si així ho preferim—, que s'alimenta de temes volgudament compromesos i on és fàcil coincidir amb la denúncia dels valors establerts —família, religió, educació...—, entesos únicament com a instruments de repressió i manipulació. La rebel·lió contra les normes assumides passivament i l'esforç per aconseguir la llibertat són els mòbils dels protagonistes d'un gran nombre d'aquestes novel·les. No cal dir que, en aquest sentit, *Els alicorns* de Janer Manila ha esdevingut un paradigma gairebé generacional.¹

III

Enmig d'aquesta atmosfera de rebel·lió i protesta social, apareixen, amb dos anys de diferència, *Tè deix, amor, la mar com a penyora* i *Jo pos per testimoni les gavines* (1977). Es tracta de dos reculls de relats que comparteixen una temàtica amorosa i, sobretot, un reivindicat to confidencial i intimista, que no deixa de trencar amb la narrativa precedent. És en aquest context que hem de situar l'anomenat trencament o alè de renovació —encara no reconegut de manera conscient per l'autora— que sorgeix amb l'aparició de les obres esmentades.

No és estrany que alguns escriptors veïssin en l'ús del jo literari femení —el discurs es narra en primera persona— i sobretot en la prosa lírica i intimista que emana dels llibres una actitud d'evasió i de manca de compromís amb la realitat. Al meu parer, són consideracions que convé matisar. Carme Riera, efectivament, enceta noves constants temàtiques —els sentiments, l'emoció, els conflictes amorosos, etc.— i s'allunya de les explícites declaracions testimonials a través de la novel·la realista. Però no és menys cert que l'elecció d'aquest nou punt de vista, diguem-ne confidencial, respon a una voluntat concreta que, lluny de rentar-se les mans amb el seu entorn, vol significar un intent d'alliberació a través del treball realitzat amb el llenguatge i una proposta de revolució en tant que l'escriptor «és un revolucionari de la llengua».² És a dir, el que realment canvia, és la perspectiva des d'on es du a terme la lluita; l'interès es desplaça —encara a mode d'iniciació— cap a la tècnica i s'insinua la via d'experimentació que caracteritzarà algunes de les obres posteriors.

No és casual tampoc que, abans d'endinsar-se en la novel·la, l'autora hagi escollit el relat com a vehicle d'expressió literària. El relat com a unitat closa en ella mateixa i d'una tensió molt similar a la del poema ofereix un ventall de possibilitats per practicar les habilitats d'escriptura, que sens dubte, Riera ha après amb diligència.

Així, sense deslligar-se d'un cert compromís social, o més ben dit, d'un compromís amb els valors humans —la defensa de la llibertat, de l'amor en totes les seves vessants, del jo fe-

mení dins la literatura etc.— l'obra de l'escriptora mostra un interès progressiu per l'experimentació narrativa i les possibilitats que ofereixen els distints gèneres literaris a l'hora de confeccionar una novel·la. Aquest és el cas d'*Una primavera per a Domenico Guarini*, un dels llibres que cal subratllar en tant que suposa un clar exemple on es desplega la consciència formalista de l'autora. Sembla que Carme Riera ha assimilat part dels corrents de pensament literari postestructuralistes i dels estudis de narratologia preeminents a l'Europa del moment (el *nouveau roman*, les teories d'Aristòtil passades per l'intel·ligent filtre de Gérard Genette, etc.) i així ens ho fa saber, sense deixar de banda el gust pel joc narratiu de naturalesa més espontània, al llarg de la seva primera novel·la.

D'una banda, *Una primavera per a Domenico Guarini* endinsa el lector en una trama purament novel·lesca; els episodis de la periodista Isabel Clara Alabern amb l'objectiu d'esbrinar l'enigma de la destrucció de la Primavera de Botticelli són petites porcions de novel·la d'intriga, que discorren de manera simultània a la trajectòria vital de la protagonista. Però juntament amb aquest argument, narrat amb una fluïdesa només superada a *Dins el darrer blau*, es desenvolupa un extraordinari exercici de llenguatge, que aconsegueix jugar l'hermetisme amb la voluntat de saber-se i de demostrar-se entenedora. Una mena de prova barroca que se serveix de tot tipus de modalitats lingüístiques (periodística, col·loquial, estàndard, metafòrica...) i de gèneres més o menys propers a la literatura (epistolar, assagístic, policíac...). En definitiva, tant en la línia argumental com en l'interès experimental sota el qual es construeix el conjunt de la novel·la, no només es demostra que es pot crear —com diu la pròpia autora— una novel·la amb materials no pròpiament novel·lescos, sinó que hi ha una maduresa notable pel que fa a la reflexió del tractament del jo literari. Des d'aquesta perspectiva la citació de Luis Racionero que encapçala *Una primavera...* pren protagonisme i es converteix en una de les claus per comprendre els enigmes que Riera planteja durant el relat:

«*Hablaré de los viajes del yo a través de sus inevitables máscaras, viajes emocionantes que transforman la personalidad cuando han terminado (...) Misteriosos viajes cíclicos cuyo trayecto es el eterno retorno hacia el centro de uno mismo, movidos por el sa grado narcisismo.*»

Durant el mateix 1981, però, es publica un llibre de relats intitulat *Epitel·lis tendríssims*, mitjançant el qual l'autora es distancia del to narratiu que fins ara havia predominat en les seves obres. Riera, demostrant un cop més la motivació per experimentar els mecanismes interns de la literatura, s'inicia en la sàtira o la ironia com a forma de distanciament. Contraposant-se al lirisme del jo dels primers llibres, *Epitel·lis tendríssims* i el també conjunt de relats *Contra l'amor en companyia* —publicat deu anys més tard— signifiquen una nova actitud a l'hora d'enfrontar-se amb la realitat i, sobretot, d'encarar-se al pas del temps. La ironia, el gust per les deformacions grotesques, l'humor són elements característics d'aquests llibres que s'utilitzen per allunyar la mirada de l'autora i objectivar-la per tal de no deixar-se conquerir per l'emoció o altres sentiments entrebancadors.

Quèstió d'amor propi, editada el 1987, i *Joc de miralls*, del 1991, són passes intermèdies, continuació d'iniciatives ja expressades anteriorment que, si més no, preparen el terreny per a *Dins el darrer blau*.

Sens dubte *Dins el darrer blau* (premi Josep Pla 1994), situa l'escriptora en un punt envejable de maduresa narrativa. Aquest cop sota l'estructura de la novel·la històrica, un altre gènere per temptar, Riera recrea amb una tècnica acuradíssima la Mallorca del s. XVII. No pretén crear polèmica, ens diu a la nota que clou la novel·la, però sí mostrar i denunciar el conflicte xueta aportant al lector la màxima informació sobre els costums, oficis, descripcions de les possessions i cases més humils... Avalada per una autèntica capbussada en els arxius històrics, els personatges es configuren dins la més estricta llei de la versemblança, indispensable per mantenir la legitimitat de la novel·la. Però malgrat la lluita per la precisió i la coherència, *Dins el darrer blau* és en primer lloc i abans de res ficció literària. L'autora així ho proclama i així ho proclamen també els seus protagonistes, immersos en trames perfectament construïdes, en *flash-backs* i premonicions o avenços del fil narratiu, en les modalitats distintes de les seves veus i molts d'altres procediments narratius. En darrer terme, la novel·la abraça, sota la mirada d'un narrador omniscient, propi del gènere i nou en la trajectòria literària de Carme Riera, el conjunt més complet de recursos discursius aplicats amb una serenor i una paciència digna d'un orfebre de la narrativa.

Amb la novel·la històrica, a diferència del relat o de les novel·les experimentals, l'autora comprèn una realitat amplíssima, un gran univers literari que exigia l'ús d'un nou punt de vista, d'un narrador no en primera sinó en tercera persona.

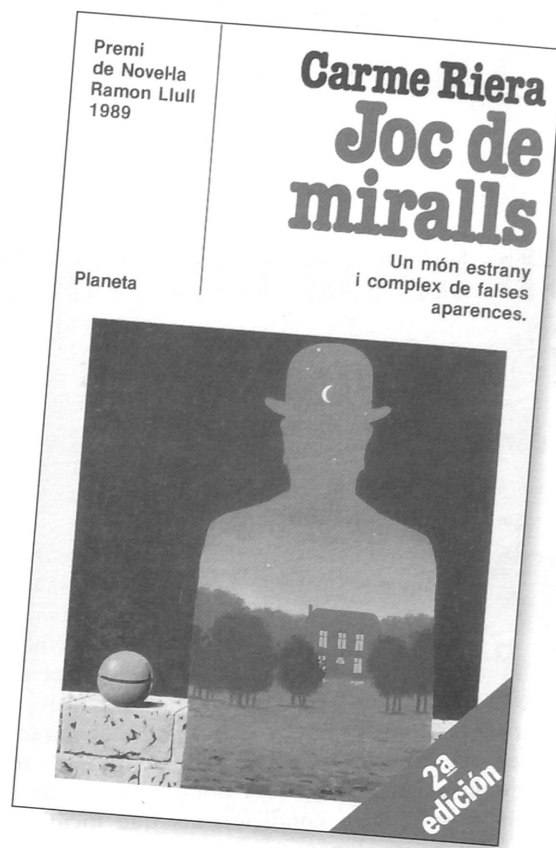
IV

Amb aquesta referència al mode narratiu (a la focalització o al punt de vista en la narració) arribem a les conclusions del present article.

En primer lloc, no només hem vist una consciència lingüística expressada des dels seus inicis: és significatiu, en aquest punt, recordar que l'autora ens citava Marguerite Yourcenar com un referent ineludible a l'hora de treballar la primera persona, tant a *Te deix, amor, la mar com a penyora* com a *Jo pos per testimoni les gavines*. Juntament amb aquesta vocació formalista, si la podem anomenar així, s'estenia una gamma d'experiments novel·lescos amb uns resultats realment profitosos, que acomplien el desig de millorar la tècnica des de les diverses perspectives. Però precisament en aquest joc de perspectives que es perfila al llarg de l'obra, fins ara publicada, és on veiem la recerca d'una veu literària. El treball constant i incansable per trobar una veu que s'adeqüi a cada contingut, a les circumstàncies de la història. I així ho féu. Partint d'un jo líric, confidencial i principalment femení, el mateix jo que apareix a *Temps d'una espera* (dietari que, tot i publicar-se el 1998, va escriure's arran del seu segon embaràs, l'any 1986), passa per un moment d'experimentació que el transfigura en un jo irònic, que pretén aconseguir la distància respecte del que narra per arribar finalment a l'omnisciència, a la tercera persona, d'altra banda indispensable per a objectivar els fets de la Història.

En definitiva, l'obra de Carme Riera esdevé un corpus ric en diversitat —literàriament parlant— i un exemple d'evolució i progressió cap a la precisió en la construcció del llenguatge. ■

Elisenda Marcer



NOTES

(1) Janer Manila ha insistit en més d'una ocasió sobre el caràcter testimonial dels seus primers escrits: «Escric per als joves d'ara, per als joves de sempre; i penso que la meua obra podria ésser el testimoni d'aquesta circumstància.»

(2) Respecte a la publicació de *Te deix, amor, la mar com a penyora*, l'autora afirma: «La qüestió de la llengua m'interessa moltíssim i, a més, crec que la persona que escriu és sobretot, un creador de llenguatge. Un revolucionari de la llengua; per tant crec que aquest seria un camí per a entendre l'impuls que em menà a escriure un llibre com aquell» (Entrevista a *Serra d'Or* núm. 411, març 1994).

CAFÈ
DE SA
PLAÇA

El cafè de Lluc

Plaça Pelegrins, 14 • Tel. 971 51 70 24 • LLUC

■ RAFEL CRESPI I RAMIS

Hi havia tan poca cosa feta i tant per dir!

L'obra inicial de Llorenç Capellà

Parlar de literatura en termes més propis d'un balanç mercantil em sembla, si no una bajanada, sí un fet que com a mínim corre el perill de patir un desenfocament, a vegades interessat, del tema a tractar i, si més no, una possible lectura esbiaixada de les dades o dels arguments exposats. No es tracta, en el meu cas, d'atorgar o llevar mèrits a una generació d'escriptors parlant sobre la facilitat en què es podia trobar un jove escriptor els anys setanta per donar a conèixer la seva obra; es tracta de reflexionar breument sobre uns condicionants que incidiren, a parer meu, en el desenvolupament de la seva tasca. Tanmateix, la literatura, ultra la coneguda i quasi antonomàsica tasca de crear bellesa, ha de fer front a unes coordenades històriques i ha de donar una resposta escaient a cada situació sense pensar si algun dia figuraran o deixaran de figurar en tal o tal altre diccionari d'autors.

En aquest sentit, val a dir que el primer entrebanc amb què toparen aquests escriptors fou la manca de formació i una manca de tradició novel·lística autòctona. De l'anàlisi d'ambdós aspectes, se'n poden extreure elements divergents.

Respecte del primer em sembla obvi assenyalar que la primera dificultat amb què toparen fou saber manejar, segons els canons i les convencions, l'idioma amb què volien esdevenir escriptors. A més d'aquesta formació bàsica, els mancava, a la majoria, una formació com a escriptors. Era difícil aconseguir una mínima biblioteca particular que els permetés, a través de la lectura, fer bo el tòpic que diu que rera cada escriptor hi ha un bon lector.

Tanmateix, aquesta primera dificultat comptà amb un atenuant que, avui dia, no està a l'abast de cap jove escriptor, l'aprenentatge no llibresc de l'idioma que havien de fer servir. La majoria d'aquests escriptors, que provenen de la Part Forana de Mallorca, varen ser els testimonis directes, pràcticament els darrers, d'una comunitat lingüística monolingüe i que encara, fins i tot, feia servir l'idioma propi (gloses, contarelles, etc.) per al lleure. No en parlem, de l'ús d'aquest idioma per a les tasques quotidianes, majoritàriament agrícoles. A més, cal esmentar —sense caure en romanticismes distorsionadors— que la riquesa intrínseca d'aquest llenguatge parlat era molt elevada. “Rostoll”, “guaret”, “braverol”, “lluquet”. Són paraules ben expressives que podem trobar amb molta freqüència a



Llorenç Capellà (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

les planes de Ll. Capellà, com a gairebé tots aquests escriptors, i que avui dia no figuren ni a la més normalitzada consola. Paraules d'altra banda que no serveixen només per teixir un mosaic vital avui desaparegut sinó que formen la matèria primera a partir de la qual s'elaboren comparacions, metàfores i altres recursos estilístics.

La manca de tradició autòctona tampoc no cal sols esmentar-la. És de tothom coneguda. Basta, en aquest aspecte, esmentar el mestratge —confessat per alguns d'ells— que exercí Salvador Galmés. Si, com hem dit més amunt, migrades eren les biblioteques particulars, més escadussers n'eren encara els

títols en llengua catalana. Contraposada a aquesta manca de tradició, la societat mallorquina s'oferia, al principi dels anys setanta, golosa i provocant, a les ninetes dels ullons d'aquells joves escriptors. La substitució d'una societat agrària per una altra de base terciària; la irrupció del món del turisme, de la immigració i les seves conseqüències; la mediocritat d'unes existències buides, alienades com es deia abans; i, sobretot i per damunt de tot, el tema vedat de la Guerra Civil i les seves conseqüències, esperaven les àvides plomes d'aquests joves perquè, ni que fossin unes messes ja batudes, ells les ventassin per destriar-ne el blat de la palla, per posar una mica d'ordre dins d'un caos, per fer sentir una veu punyent dins el desert acompassat dels picarols silenciosos.

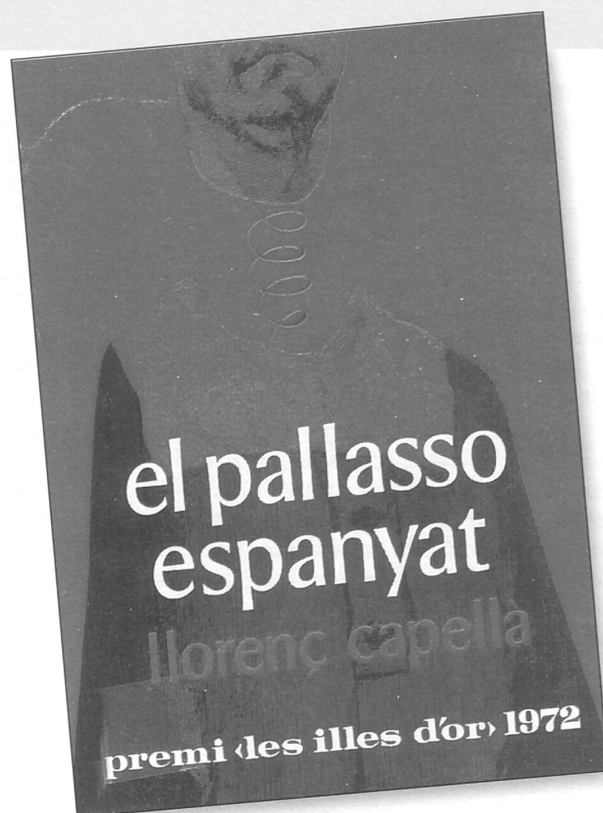
1. NO HI HA VENT A LA TEULADA

És la primera obra publicada de Ll. Capellà i aparegué el gener de 1971. És formada de cinc narracions breus, sense datar, encapçalades per un pròleg de J.M. Llompart que trobam datat a l'abril de 1970. Per tant hem de suposar que les narracions són anteriors o simultànies al pròleg. Per tant, Llorenç Capellà, seguint la tònica generacional de ser primerenc, als vint-i-quatre anys publica el seu primer treball.

En aquest llibret, hi trobam apuntats els que seran els temes principals de l'obra inicial de l'autor montuïrer. En primer lloc i com a motiu bàsic assenyalaria el de les existències grises, mediocres, alienades; com la de *don Andreu*, un oficinista a punt de jubilar-se que viu, o millor dit, respira a un piset de Ciutat, al barri antic. És un privilegiat, té una feina respectable, un cotxe —tot un luxe— i un fill funcionari de correus a Tomelloso. Dins aquesta àrida existència, només una cadenera hi posa una nota de color, però un dia, en Katiusko, el moix de la veïna francesa la hi pispà. Es morí duent una vida ben ordenada i seca, havia preparat els mitjons nets i la màquina d'afaitar per l'endemà anar-se'n a l'oficina. La vetla del difunt exemplifica perfectament aquesta buidor. Només en Jeroni, un nebot, i el narrador li reten els darrers honors. El nebot s'adorm somiant en un futur de cantant no assolit. També, de manera molt incipient, hi apareix la guerra, la batalla de l'Ebre, el pas de *don Andreu* per la confrontació bèl·lica i la seva recompensa per la seva fidelitat a la causa "nacional".

Tanmateix, no és l'única narració on s'exposen les consciències alienades. A *La darrera nit* ens narra la manera tràgica i alhora absurda amb què en Vicenç acaba mort damunt la pell grisa de l'asfalt el dia que celebrava el seu comiat de fadrí. Pel trauc de la ferida s'hi escolaren en ben poc temps totes les il·lusions amb què havien guarnit un piset, per les planes de la narració algunes ditades de tràgiques existències, com les del cec que venia loteria i que feia, de cap a cap d'any, les llesques primes.

La mort serà un tema recurrent en aquest llibre. Una mort que clou una vida, si no grotesca per definició, sí absurda per mediocre, com la de *don Andreu*; també frega l'absurd a *La darrera nit* i també la trobam a *L'accident*, una narració amb un final quasi surrealista, on l'espardenya de l'obrer que havia fet volar tots els coloms de la imaginació a la recerca d'una millora en la seva qualitat de vida a força de fer hores extremes esdevé l'única relíquia de la seva existència esventrada sota les rodes d'un cotxe d'un senyor, comerciant mig burgès català, que es troba a l'illa en un viatge de plaer. El contrast entre les classes dominants i les classes subalternes!



També ho serà, absurda i mediocre, l'existència del protagonista de *La meua història*. Una vida que només adquireix un sentit superficial quan es torna a topar amb na Joana, una exal·lota, ara ja casada, com ell, a Madrid. Potser, serà la unió de dues rutines que es retroalimentaran fabricant una petita mentida, la felicitat comuna, que tanmateix ella tallà, acabades les vacances, tornant-se'n a Madrid, mentre que ell, sense barca i sense nord, perdudes les baules del passat, vagarejarà de pensió en pensió com un desclassat, com un rodamón.

El tema de la guerra, present sempre a l'obra de Capellà, fins i tot jo diria que és l'eix d'aquesta primera etapa, el trobarem a la narració *Els homes de la guerra*. La presència d'uns mutilats que capten almoïna fent sonar una guitarra li servirà, a l'autor, per mostrar dues cares d'una mateixa moneda, dues cares tràgiques: les conseqüències de la guerra, unes conseqüències físiques, les viscudes per uns éssers derrotats que passen la seva desferra arreu de la geografia hispànica; i unes conseqüències psíquiques, el patiment dels qui han perdut un ésser estimat, encara que sigui en el bàndol dels vencedors. Na Joana, germana d'en Miquel —mort per una causa justa, segons el rector— no pot sentir tocar, ni a les festes, la banda de música del seu poble perquè encara hi veu la figura del seu germà. Potser la solució més viable sigui posar pellerings a les retxilleres perquè res que porti remor de guerra no entri.

2. EL PALLASSO ESPANYAT

Aquesta novel·la, premi Les Illes d'Or 1972, potser sigui un dels testimonis més directes de la Guerra Civil, en aquest cas, de les conseqüències que se'n derivaren. El text narratiu està estructurat en una sèrie de cartes, 21 en total, datades entre el 23 de març i el 20 de maig d'un any indecís de la immediata postguerra, anterior en tot cas a l'acabament de la Segona Guerra Mundial. Són escrites per un pres, en Joan, mes-

tre de professió, que ha combatut al bàndol republicà i que des d'ençà de la caiguda de Madrid, s'ha passat sis anys tancat. Van adreçades al seu germà. Em sembla evident que presenten un rerafons autobiogràfic (tenguem present que Pere Capellà, pare d'en Llorenç, combaté al costat de les forces constitucionals republicanes i fou empresonat).

Són unes cartes el contingut de les quals supura un anguniós tedi, un tedi picotejat d'ortigues, una inexplicable incomprensió vers el rumb que havien pres els esdeveniments i com en Joan els contempla sense entendre res o, millor dit, incapaç d'interpretar la partitura que la vida li presenta al davant.

Es poden articular en dos pols, la vida interior de la presó i la vida exterior. Respecte de la primera, des d'un punt de vista narratiu, ens fan present a tothora la situació de pres del protagonista. Sense aquesta presència constant de la vida al presidi hom podria perdre la noció del context i esdevenir unes memòries qualssevol. S'hi fa evident i angoixós, el tedi. «A mi em respecten pels meus estudis. Venc esser l'espiga de blat dins un camp de roelles o una joia dins un femer» escriu el personatge. També hi podem descriure una mica de fil argumental. Des d'un intent d'organitzar-se, en la més estricta clandestinitat, amb la creació d'un himne revolucionari i un intent de periòdic que circulava de mà en mà, i fer-se la infantil il·lusió d'encapçalar un moviment de resistència, passant per la delació que profereix un mallorquí amb les conseqüències pertinents: la repressió dels delatats i l'alliberament del delator; fins a unes minúscules alegries que confessa en Joan que li poden provenir del paquet que li ha arribat de Mallorca amb algun queviure nostrat o pel fet d'haver rebut una mica de tabac per haver ajudat la filla d'un guardià a resoldre uns problemes de matemàtiques.

La vida exterior és composta pels records i les expectatives. Val a dir que les segones no són gaire esperançadores. En Joan es declara un mort vivent, una figura inexistent que no té cap possibilitat d'inserció dins la geografia d'on fou arrabassat. Des de la primera carta, en Joan deixa entreveure clarament la por que li fa el seu alliberament. Té por, crec, de ser escarnit públicament i està convençudíssim que el seu escarni no està en consonància amb el delictes comès. Per això la primera vegada que li passa pel cap la possibilitat d'un alliberament tot d'una se li acut la imatge d'en Joan *Marier*, que fou empresonat durant un mes i quan tornà al poble li feren gloses. També, més endavant diu al seu germà que desisteixi dels seus intents d'acostar-lo a la presó de Palma. Finalment, quan ensuma la nova del seu alliberament decideix suïcidar-se. Els records, d'altra banda, afaïonen l'existència d'en Joan. A vegades, van lligats a una certa nostàlgia del temps escapat, en altres ocasions a intentar explicar i explicar-se la seva situació a la guerra, el primer tret que pegà... A vegades és un intent de refer el seu món fent desfilar pel paper els personatges populars del poble que encara serva a la memòria.

La guerra, tractada des del bàndol dels vençuts. Ho hem dit més amunt. Hi havia tantes coses a dir! Al règim franquista encara li restaven uns anys d'existència, algunes penes de mort per signar, però era evident que començava a fer aigua, a clivellar-se, potser només era la il·lusió, i per aquestes minúscules esclertes de la literatura, si no topava amb la miopia del censor, quasi d'amagat però amb força es podia pegar el cop damunt la taula. Desenterenyinar-se de tant oprobri sofert, sobretot, en aquells escriptors com Capellà, com Janer i com tanta d'altra

gent que havien viscut i patit, de ben a prop, la repressió, que havien perdut les dents de la infantesa en el racó dels vençuts.

3. UN DIA DE MAIG

La segona novel·la de Ll. Capellà va sortir també el 1972, a la malaguanyada editorial Nova Terra. Consta de vint-i-dos capítols. Els senars, narrats en primera persona, corresponen a les experiències vitals d'un jove; els parells, narrats en tercera persona, són la peripècia vital del pare de l'adolescent que mor un dia de maig, després d'haver perdut la guerra, d'haver-se reincorporat al món laboral i d'haver-se hagut de retirar abans d'hora per mor d'una malaltia cardiovascular que se l'emportà, prematurament, a la tomba.

Hi tornam trobar dos dels temes predilectes de Capellà en aquesta època, la derrota i, com a conseqüència, la poquedat, la migradesa, dels derrotats sobretot, però també, de la gran majoria, com si de la guerra només n'haguessin sortit perdedors. «La rutina del costum guanyava a la fantasia de la meua infantesa», diu el protagonista adolescent de la novel·la.

La narració de l'experiència de la guerra ocupa bona part dels capítols parells: l'estada a Barcelona d'en Joan Peixina, el protagonista adult, la seva participació en el conflicte amb alguns episodis foscos, revestits d'un cert irracionalisme quasi canibalístic, acceptats amb una gran dosi de resignació, com la impotència que sent en Joan davant la impossibilitat d'alliberar de la mort un conegut seu ciutadà, o les trapelleries fregant el subvertiment ètic que fan alguns dels personatges per tal de sobreviure, com és el cas d'en Magí Mayol, refugiat a França, que en temps de llesques primes no tingué cap remordiment d'ajaçar-se de cap de dent amb una vella per tal de trobar aixopluc o de, un cop morta, robar-li la caixa de cabals i emigrar a França, sense afrontar el seu deure ètic de defensar l'ordre constitucional. També, desfilen pels records d'en Joan les immediates hores després de la derrota, el desig acarnissat de venjança, el desig d'esperellar els perdedors.

Tanmateix, més enllà dels fets concrets, biogràfics del personatge, que de per si són importants, car constitueixen un testimoni ficcional però versemblant de la tragèdia que haguieren de patir molts dels qui es veren involucrats en la guerra, hi ha un aspecte que a parer meu no és gens menyspreable. Em referesc a la peripècia interior que viu el personatge, a la mutació que s'ha d'autoinflingir per tal d'adaptar-se al paper de derrotat, la capitulació suprema que suposa enterrar tot un passat i tot un present sota la granítica capa de la derrota. El buit que observa al seu entorn; des de la freda rebuda que té al port quan torna; passant pel tracte distant de la seva cunyada Salvadora, a qui, no només li costa acceptar en Joan, sinó que de tant en tant amb mulades li recorda la seva condició de vençut, de zero a l'esquerra; o com és de difícil també la seva integració al món laboral; o trobar un company amb qui matar les hores de desfici quan, abatut per la malaltia coronària, ha de romandre a casa.

D'altra banda queda tota la peripècia del fill, un adolescent quan ocorre la desgràcia de la mort i que haurà d'aclimatar-se a la nova situació. Deixar els estudis i posar-se a treballar al món de l'hostaleria com a mosset de cuina. Entren a escena uns altres derrotats, els derrotats de la vida, la humil i subjugada classe subalterna, que dins una cuina inhòspita desbrossa les peladures de la vida. Gent que les passa magres,



Llorenç Capellà, amb la seva mare, Maria Fornés, i la seva germana, Margalida
(Foto: Francesc Amengual)

que té els diners justs per anar a prendre cafè al bar de la cantonada. Gent que, com si estàs situada en un semisoterrani, flairen l'opulència que desprenen les cremes solars dels turistes però no poden abastar-les, que no poden aspirar a mirarlos de tu a tu, que no poden aspirar a gaudir del mateix estatus. El fill d'en Joan es veu obligat a posar-se a treballar de mosset, a sospirar, com a molt, a bescanviar, com qui surt d'un pou, els utensilis i la vestimenta de la cuina per una mudada més rutilant de recepcionista. A ell li és vedat, completament, el món de l'estudi o obrir-se camí en una feina no tan alienant: «Vaig dormir amb la sana consciència que el món, en lloc de forma de taronja (ai, caduc mestre d'escola que ens ho ensenyaves!), la tenia de pesseta.» Conclou, gairebé en la primera lliçó que li ensenya la vida, el jovenet. La resta serà adaptar-se al nou paper, xuclar roda, per dir-ho en una terminologia ciclista, d'algú ignot, que li marca el pas.

4. ROMANÇ

És la novel·la que clou aquest primer cicle de Ll. Capellà. Fou publicada el 1973 també a l'editorial Nova Terra. «Potser m'endinsi dins la tèrbola història d'en Toni de Can Mora com a recurs per oblidar la meua, o perquè, la proximitat de la partida, em solidaritza amb la profunda enyorança que, diuen, li amarava la fesomia els darrers dies, ja que tenia la certesa de no tornar trepitjar aquesta terra.» Així comença el capítol VI de *Romanç*, una novel·la que repeteix, si fa no fa, l'esquema de l'anterior. També entrunyella dues històries, la d'en Toni de can Mora, i la d'un nebot seu que, a més de ser un personatge de la història, exerceix el paper de narrador. Quant a l'estructura, no és tan metòdica com a *Un dia de maig*, on la regularitat en la distribució dels capítols que contenen la vida del personatge vell i del jove és total.

La història, com hem insinuat més amunt, s'articula entorn de dos eixos, la d'en Toni de can Mora i la del seu nebot. La d'en Toni ens és narrada amb una prolixitat reiterativa, la del nebot només la podem intuir. Tanmateix, ambdues tenen un mateix denominador comú: la fugida enigmàtica del poble. Tenc la impressió que a aquest punt en comú s'hi arriba per camins diferents: en Toni de can Mora és un derrotat, un subjugat, una víctima del caciquisme més pur i dur de la Mallorca del tombant de segle, però abans de reconfortar-se amb la derrota definitiva, ha restablert la pau interior, ha venjat el seu propi dimonió i, si fou *don* Joan de l'Avenc que li féu cometre l'acció més vil i servil que mai no s'hauria imaginat —matar en Llorençet de can Figuera, amic seu, perquè li feia la competència a l'hora d'entrecavar el sementer de l'amistançada—, en Toni de can Mora, quan el senyor li dona cent duros perquè desaparegui, ho torna a fer servilment però abans acaba a les sordes, sense proves, de la mateixa manera que segà la vida d'en Llorençet, amb la vida del senyor. Potser, fins i tot, no el mata. És el nebot qui, refent la història, fa una llobada a la veritat i, dins la ficció, venja les ires del seu avantpassat. En canvi, en la fugida del nebot, poques coses s'hi deixen entreveure. Per ventura la guerra, per ventura el darrer regust d'una derrota: provenir d'una soca emmetzinada, la d'en Toni de can Mora, habitat sota el mateix sostre, circular-hi sang de la mateixa sang.

Tanmateix hi ha molts de paral·lelismes entre oncle i nebot. Ambdós són figures solitàries, quasi sulles. Habiten sota el mateix sostre. La casa d'en Toni de can Mora fou ocupada per la mare del narrador. Serveixen la mateixa soca. En Toni, missatge, des del dia que va combregar, a l'Avenc; el nebot, oficinista, al servei d'un fill del cacic que ha bescanviat les quarterades per obrir al poble una fàbrica de teixits però

que exerceix, com abans ho feia el seu pare, *don Joan*, el domini del ritme vital dels habitants. Entre els dos protagonistes hi ha una distància temporal, però una mateixa buidor. Els paral·lelismes establerts en el capítols XIV i XV on, de manera lineal, se'ns conta un dia normal i vulgar en la vida d'aquests personatges, en són una bona prova. Un es regeix per un plat de sopes al toc de l'Ave Maria, l'altre, per un so de sirena que posa fites a la jornada laboral.

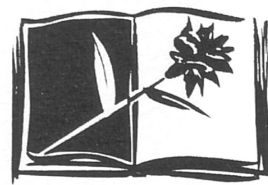
Si en el primer punt parlava de la dificultat que tingueren aquests escriptors a l'hora de forjar-se la seva biblioteca, ara em sembla oportú remarcar que en aquesta obra hi és present la influència del realisme màgic de García Márquez, en aquesta mimesi —concepte que vull desproveït de qualsevol judici de valors— Ll. Capellà converteix les rodalies del puig de Sant Miquel en una Macondo particular per on desfilen multitud de personatges, que si bé no són màgics, tenen un fil de sang estrafolària: (na Tonina *Milona*, de fesomies cabrunes que habita per un coster i s'entén, de quina manera!, amb en Toni de can Mora; en Jordi *Lluent*, que va desaparèixer per la vena del pou, com fruit d'un encanteri; la senyora Rosa, endevinaire de futurs incerts i que mai no fou capaç d'endevinar-ne cap clau; en *Calabruig*, que era capaç de vendre una somera pintada; o donya Flor que agombolava dragons i en pagava cinc cèntims per cada un. Tanmateix, rera aquesta capa s'hi amaga l'amargor d'una rebel·lia: posar de manifest unes estructures caciquils que s'han perpetuat dins la Mallorca del segle XX.

També hi és present, de manera només insinuada, la tragèdia de la guerra. No es diu quina, però és fàcil d'intuir. En el capítol onzè, en Toni *Escarabat* dimití de fossar, l'any trenta-set perquè «no volia tirar terra sobre el qui no la demanava». Abans, havia parlat d'un que repartia tassionades d'oli de ricí.

Pens, i és una opinió molt personal i discutible, que tanta història embastada entorn d'un eix principal, la fuga d'en Toni de Can Mora, un jornalero de l'Avenc, per a un lector actual, desproveït de tants de referents que la modernitat ha soterrat, arriba a ser una mica dificultosa. A aquesta dificultat, n'hi hem d'afegir una altra: la mateixa estructura de la novel·la. El relat sembla ésser escrit el mateix vespre en què el nebot emprendre la fugida; per tant, és lògic que el fil argumental no segueixi un eix cronològic precís i lineal sinó que tengui una fesomia circular i, en un intent d'engospar tots els records en una sola nit, s'amunteguin en un cert desordre que el lector haurà de tenir la perspicàcia d'alinejar. A vegades, fins i tot, les biografies dels dos protagonistes es superposen.

Tanmateix, el relat esdevé el testimoni, potser una mica màgic, una mica paradís perdut, d'un món que, quan la novel·la es va escriure, començava a esfilagarsar-se i del qual ara ja no resten ni les més petites engrunes. D'altra banda, també voldria deixar constància de la riquesa de llenguatge. Un llenguatge que, segurament, era ben viu quan es va escriure o, més meritori encara, era ben viu i el més adient dins l'univers ficcional que ens presenta Ll. Capellà i que avui dia és, per a un lector modern afeïtat de paraules, el mannà inesgotable on, se'ns dubte, en sortirà ben sadollat: "malfraig", "companatge", "moure un esquer", "posar orella de cònsol"... són només petites espurnes de tot un mostrari lexical que ens hauria de seduir. ■

Rafel Crespi i Ramis



BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

CORT

Pça. Cort, 1
Cp 07001

EL TERRENO

Nigul, 1
Cp 07015

BLANQUERNA

Sant Joaquim, 9
Cp 07003

COLL D'EN RABASSA

Albuera, 1
Cp 07007

S'ARENAL

Gaspar Rul·lan, 5
Cp 07006

POLÍGON DE LLEVANT

Ciutat de Querétaro, 3
Cp 07007

MOLINAR

Xadó, 7
Cp 07008

CASAL SOLLERIC

Passeig del Born, 27
Cp 07012

RAFAL VELL

Pere Ripoll i Palou, 9
Cp 07008

L'OLIVAR

Mercat de l'Olivar, 104
Cp 07002

SANTA CATALINA

Fàbrica, 34
Cp 07013

SON XIMELIS

Cap Enderrocot, s/n
Cp 07011

ESTABLIMENTS

Pça. Immaculada, 3
Cp 07010

GABRIEL LLABRÉS

Antoni Planas i Franch, 4
Cp 07001

SON RAPINYA

Catalina March, 4 A
Cp 07013

SON CLADERA

Cala Serena, 3
Cp 07009

SON FORTEZA

St. Isidre Llauredor, 25
Cp 07005

SA INDIOTERIA

Gremi de Tintorers, 2
Cp 07009

SON GOTLEU

Regal, 105
Cp 07008

GÈNOVA

Barranc, 22
Cp 07015

SIOPJ

Pere d'Alcàntara Penya, 11
Cp 07006

Ajuntament  de Palma

COORDINACIÓ DE BIBLIOTEQUES DE BARRIADA DE L'AJUNTAMENT DE PALMA:
C/ DE L'ALMUDAINA, 7 A - CP 07001 - TEL. 971 71 87 95

■ ASSUMPTA TERÉS

Biel Mesquida: instantànies de l'artista adolescent

Fa vint-i-cinc anys els membres del jurat del premi Prudenci Bertrana acordaren declarar guanyadora de la convocatòria de l'any 1973 l'obra *L'adolescent de sal* del fins aleshores desconegut escriptor mallorquí Biel Mesquida, un llibre francament inusual que, per motius extraliteraris, no va poder accedir al gran públic fins dos anys més tard.

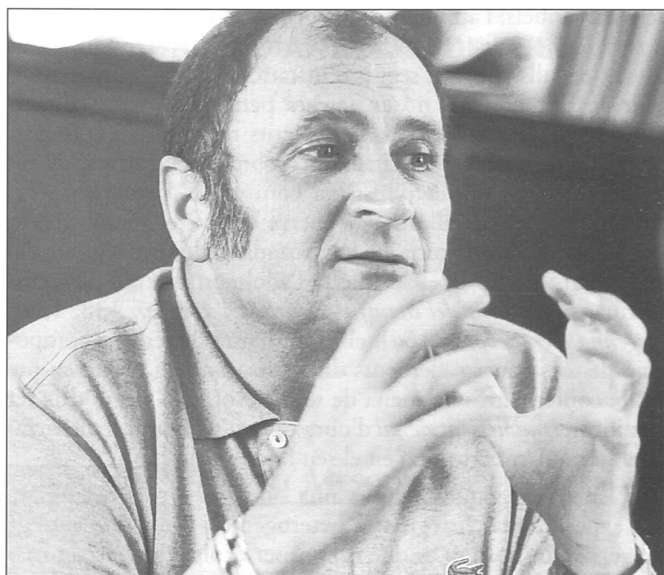
L'aposta del jurat, tot i adir-se perfectament a l'esperit revoltat que es respirava al món occidental després de l'eclosió del maig del 68 francès, era agosarada, sobretot per les singularitats pròpies del país sota el règim franquista, i perquè aquell llibre, que en alguna de les seves pàgines declarava ser una antinovel·la i ara obtenia un premi de novel·la, era d'una radicalitat formal impossible d'ignorar o minimitzar.

Aquesta radicalitat formal, vistosa i cridanera, que es demarca ja a nivell visual —a través d'una tipografia juganera i d'una compaginació textual canviant— de la configuració de qualsevol novel·la tradicional és justament un dels dos trets essencials de l'obra. L'altre, que a més va lligat al primer, és la seva poeticitat. La poeticitat, la trobem ja al títol mateix: l'adolescent de sal és un jove feliç de llinatge marí. La sal del títol al·ludeix líricament a un principi vital i és, en qualsevol cas, ben lluny de l'estatisme hieràtic de les figures de sal de la vora del mar Mort bíblic i molt a prop de les salines de vora Santanyí, del Santanyí de Blai Bonet, autor del poema *Mar adolescent*, que conté el vers «volen els seus dits de sal» manllevat per Mesquida en diverses ocasions.

Tota l'obra traspua esperit de rebel·lió de recerca, d'experimentació, de malfiança vers les formes i mètodes tradicionals de la literatura. És, doncs, una obra de caràcter avantguardista, que enllaça amb l'ànim subversiu de les avantguardes històriques i que connecta amb un corrent francès coetani de gran força en aquell moment: el textualisme del grup entorn de la revista *Tel Quel* amb figures capitals com ara Julia Kristeva, Philippe Sollers o Roland Barthes, citats per Mesquida en diversos punts de *L'adolescent de sal*.

El text és el veritable protagonista del llibre de Mesquida: és mitjà d'expressió viva reinventada a cada instant, camp de batalla, via de recerca, eina de treball. El text no vol dir estrictament l'escriptura pròpia sinó també la feina de compaginar, combinar, citar, qüestionar, enganxar retalls d'altres contextos...

La fisonomia de *L'adolescent de sal* se'ns mostra en forma d'un teixit de textos fragmentats, discontinus, distribuïts intermitentment i esquitxats per dibuixos, ratlletes, fletxes i



Biel Mesquida (Foto: arxiu *Diari de Balears-Ultima Hora*)

subratllats. Un calidoscopi de textos de diversos tipus: fragments de diari de l'adolescent de sal, cartes, notes, notes a peu de pàgina en pàgines que només tenen peu, guions d'obres de teatre, guions per a fer una pel·lícula, transcripcions de cintes magnetofòniques, transcripcions de converses telefòniques, projecte de text per a un còmic amb la gènesi de la idea del projecte, cites a dojo, reproducció de textos d'altres poetes, com Cavafis, Joan Fuster, J. V. Foix, Ausias March, etc.

En tota aquesta sèrie d'escrius *L'adolescent de sal*, no explica, o conta una història. El que fa és mostrar i expressar. No pretén fer il·lusionismes amb les paraules, cap *trompe l'œil* que faci capbussar el lector en un miratge de faula. En lloc d'això, es dedica a provocar sotrats, a fer sorolls per a desvetllar el lector cada cop que estaria a punt de ser seduït per una ficció. Aquesta és la funció dels talls, interrupcions i intermitències al llarg de l'obra. I també el sentit de la diversitat tipogràfica. Produir petits moviments sísmics en el text. Es tracta, sobretot, de fer visible al lector el procés de creació i de convidar-lo a participar-hi.

A través de totes aquestes peces anem captant una panoràmica de la vida d'un jove aprenent d'artista, que lluita per alli-

berar-se de l'opressió familiar, religiosa i estatal a què es veu sotmès, amb la sensació de trobar-nos més aviat davant d'un testimoni documental autèntic que no pas de la narració d'una història fictícia.

Les informacions sobre l'adolescent de sal: el seu origen mallorquí, els estudis a Barcelona a cavall dels anys seixanta-setanta, la seva relació amb Cheska, una noia d'origen jueu (p. 314, 315) l'antisemitisme cruent de la societat mallorquina, els conflictes amb els pares, amb la mare, una beata sacrificada, oprimida, vexada pel marit, amb el pare, un antic adroguer d'ideologia feixista, absolutament mancat d'escrúpols a l'hora d'obtenir els seus beneficis (p. 240), que farà d'home de palla quan comenci l'especulació immobiliària a l'illa, la denúncia de la situació d'opressió social dels treballadors subalterns del sector turístic, les dèries i passions de l'adolescent obsessionat per trobar formes vàlides d'expressió del seu món i dels seus anhels; l'ambient social i cultural de l'època amb tota la seva iconografia revolucionària... tot això ens anirà passant davant els ulls com un seguit d'instantànies. Ho anirem aprenent de primera mà, no en tercera persona. A través d'eslògans, de pancartes dibuixades, d'escrits ratllotejats i corregits, de retalls de premsa, de citacions d'obres divulgatives, de reproduccions de llibres d'història com ara la conferència radiofònica sobre «Mallorca en guerra contra el marxismo» o fragments de la «Historia de la Cruzada», de textos girats del revés, com en l'apropiació que fa l'adolescent de sal de textos espriuans: *Història del domini d'Uarbed i Llep* (p. 138, 139); *Llegenda d'en Sever* (p.164), el lector haurà de fer una composició de tots aquests elements dispersos que se li ofereixen per tal de conferir-los una mena de sentit. Tot això ens podria fer qualificar *L'adolescent de sal* d'obra oberta tal com caracteritza el terme Umberto Eco en el seu famós article.

El problema que planteja una obra *collage* com aquesta, tan experimental, irregular i heterogènia i amb una càrrega subversiva important és que no pot ser explicada satisfactòriament amb els recursos de la crítica literària tradicional. L'única cosa que aquests són capaços de mostrar és que l'autor opera amb tota la intenció contra l'escriptura tradicional.

Seguint la proposta d'interpretació d'obres avantguardistes formulada per Peter Bürger a la seva *Theorie d'Avantgarde* (Frankfurt 1974) —que pretenia introduir l'esperit crític i renovador a l'àmbit dels estudis literaris— podríem qualificar *L'adolescent de sal* d'obra d'art no orgànica, ben diferent de l'obra d'art orgànica que apareix com una obra de la natura, o almenys aquesta és la intenció de l'artista clàssic que la produeix: donar-li aparença de natura. L'obra d'art orgànica vol esborrar allò que delata que es tracta d'una producció. El contrari es pot dir de l'obra d'art avantguardista: pregona que és producte artificial, artefacte, tal com fan, per exemple, totes les al·lusions metatextuals que trobem a *L'adolescent de sal*. Una altra forma de cridar l'atenció sobre l'artificiositat de l'obra no orgànica és el muntatge (*montage*) que segons Bürger pot ser considerat com a principi bàsic de l'art avantguardista. L'obra «muntada» assenyalava, insisteix que està feta de fragments de realitat. Infringeix l'aparença de totalitat. L'obra d'art orgànica pretén desvetllar una impressió unitària. Com que els seus moments individuals només tenen sentit en relació amb el conjunt total de l'obra remeten sempre, individualment percebuts, al tot de l'obra. En canvi, en l'obra avantguardista els

moments individuals, específics tenen un major grau d'autonomia, poden ser llegits individualment o agrupats i interpretats sense que calgui remetre's a la totalitat de l'obra. I el que és més important de destacar, mantenen la facultat de poder remetre directament al lloc del qual procedeixen, mantenen una relació immediata amb el món extern extraliterari i això sembla que hagi de possibilitar la seva incidència social. Sobre la connexió de la realitat i l'obra d'art, *L'adolescent de sal*:

«Vivim l'esforç (cadascú en la seva obra creativa) de fer coincidir la renovació del llenguatge amb la interpretació de la realitat i aconseguir l'obra de revolta total que participi d'aquesta doble necessitat» (pàg. 289).

Però sobre les possibilitats reals de les obres d'art, o de la literatura d'actuar de motor de canvi de situacions reals —socials o polítiques— una vella discussió que tingué lloc amb força intensitat als anys seixanta, sembla que no cal fer-se cap il·lusió, i així mateix ho veia *L'adolescent de sal*:

«Lluitar per causes ideals, noltros, quasi tots pertanyents a la classe de la farsa amb la qual volem acabar.

Jo he dit que el nostre compromís era esteticista, infantil i molt fàcil: de petits burgesos panxacontents.

Qualcú m'ha donat la raó» (pàg. 254).

Els aspectes provocatius, de denúncia politico-social, i la voluntat d'actuar com a revulsiu tenen una forta importància en el text, tot i l'escepticisme sobre la possibilitat concreta d'aconseguir canvis reals. En tot cas, més que una pretensió de fer literatura compromesa, el que hi compta és la força expressiva del crit antiautori, d'ansia de llibertat que se sent a cada pàgina de *L'adolescent de sal*. I la voluntat de trobar-li una forma adequada d'expressió.

Per fer sentir més fort i més clar aquest crit, Mesquida s'ha servit de la tècnica avantguardista del muntatge (*montage*) —l'efectivitat dels texts sols, isolats és més gran que si haguessin estat tots passats pel sedàs de l'elaboració literària de l'autor i els hagués amassat en un cos unitari—. La tècnica del *collage* literari permet poder passar, com si diguéssim “de contraban” els propis escrits ficticis. La història que Mesquida inventa, que vol contar i que ell escriu del seu propi puny va camuflada entre citacions i fragments d'escrits d'altres autors, disfressada també de text aliè. Aquesta estratègia li serveix perquè el lector li atorgui més credibilitat.

És segurament de la renúncia a una instància narrativa auctorial unitària amb pretensions omniscients d'on prové la intensitat i l'eloqüència de totes les veus que constitueixen *L'adolescent de sal*.

Mesquida ha construït un text, per dir-ho en terminologia estructuralista, basant-se en principis paradigmàtics i no en relacions sintagmàtiques, com es constitueixen les obres orgàniques que tenen un ordre necessari determinat. Això vol dir que podríem analitzar *L'adolescent de sal* classificant-ne els paradigmes semàntics o formals —citacions, interrogants, reproduccions gràfiques, fragments de diari, monòlegs, projectes literaris, cartes, eslògans...— i veuríem que la linealitat sintagmàtica hi és absolutament irrellevant. Tret potser del final del llibre, en el qual podem detectar un altre atac iconoclasta de l'autor, que sí que forçosament ha d'anar just a l'acabament i és l'al·lusió a la tradició del *Bildungsroman*, a la qual

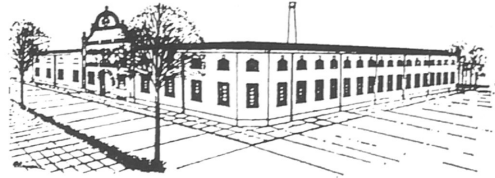
en certa manera —amb molta sàtira i ironia— s'adsciu *L'adolescent de sal*. Que és una espècie d'anti-Blanquerna, ens ho suggereix la seva mare, que almenys en dues ocasions es plany recordant el seu somni de veure el fill capellà, canonge, bisbe, cardenal, papa... El darrer text reproduïx una nota manuscrita sobre un full quadriculat on ressegueix la genealogia de la pròpia malura capgirant radicalment els supòsits centrals en què es basa el *Bildungsroman*: mostrar el procés de desenvolupament i formació d'un jove:

«La traumatització del meu jo per aquesta organització anomenada família ja començà en el ventre de la meua mare. No és cert: va començar molt més abans, quan un òvul fecundat s'aferrà amb ferotge violència (...) No és cert, la traumatització m'arribà de molt, molt més abans encara: en festejar, el dia que vos coneguèreu, quan el meu nom no existia ni dins el desconegut projecte» (pàg. 365).

L'adolescent de sal no és el retrat d'un artista adolescent, és un seguit d'instants —que, com deia John Berger, no tradueixen les aparences sinó que les citen— que ens el mostren directament en acció en el seu entorn real. I l'adolescent de sal no ha envellit, ha mantingut intacta la seva frescor inquieta i segueix sent una esplèndida radiografia de tota una generació de joves rebels. ■

Assumpta Terés Illa,
Hamburg, setembre 1998

Biel Mesquida, *L'ADOLESCENT DE SAL*, ed. Empúries, Barcelona 1990 (1a ed. març 1975, ed. 62).



FÀBRICA D'ARTICLES DE PELL

guants

bosses

peces de vestit

i marroquineria en general

Gran Via de Colón

Telèfon 971 50 19 00

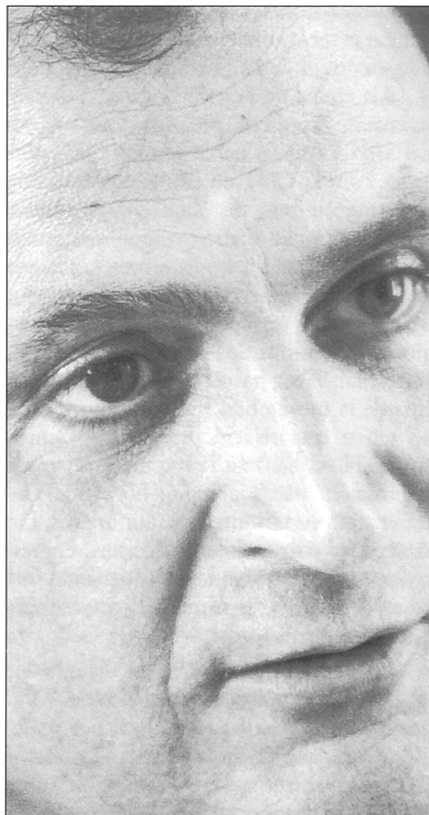
INCA

QUESTIONARI

❶ Quina va ser la vostra formació com a escriptor i quins foren els vostres inicis en el món de la literatura?

❷ Quins esdeveniments polítics i socials de l'època (de 1968 a la transició) han afectat més la vostra obra?

❸ Explicau quina és la vostra visió del present literari català, en general, i mallorquí, en particular.



BIEL MESQUIDA

❶ Vaig néixer dins una escola rural del Mas d'En Sales (Castelló de la Plana). Ma mare i mon pare eren mestres mallorquins (de Llubí i Santa Maria del Camí) que, per motius professionals, estaven destinats al País Valencià. Llegia als dos anys i als tres escrivia cartes als padrins. Aquest va ser el destí que marcà tota la meua vida: estimar, adorar, venerar, enfollir per la lletra i tots els seus múltiples, plurals i incabables territoris. La biblioteca de ma mare fou la que inscriví en el meu cervell durant els anys decisius, els primers fins a l'adolescència, el vici, el plaer, la droga, el gust i l'aventura de llegir. Aquesta biblioteca era molt eclèctica i d'al·luvió, perquè agafava els llibres dels meus padrins materns (els clàssics grecs i llatins, llibres de medicina i de ciències en general, llibres d'art, enciclopèdies i diccionaris, textos del XVIII i XIX en edicions originals, etc.) i els llibres de ma mare i la seva germana: llibres en català (molta novel·la del XIX, els clàssics catalans, especialment els autors de l'Escola Mallorquina, els poetes insulars de postguerra, la revista *Mitjorn*

completa, les col·leccions de can Moll) i també llibres en castellà (tota la col·lecció Austral, obres completes d'escriptors de la Generació del 98, del 27, enciclopèdies, etc.), en francès (els grans autors del segle XX, de Proust a Maurois, de Bernanos a la Sagan) i també una petita mostra de llibres en anglès i en italià. Crec que la diversitat de llenguatges possibles existents i la literatura com a llenguatge que podia travessar tots els altres fou el que em despertà d'una forma senzilla i primera la meua passió lectora. I també el meu desig d'escriure. El fet de conèixer mestres com Francesc de Borja Moll, Miquel Pons, Jaume Vidal Alcover, Llorenç Moyà, Josep M. Llompart i sobretot Blai Bonet em va obrir panoràmiques culturals mai imaginades des d'una educació oficial de l'època franquista. En aquest sentit, també vaig tenir la sort de fer el batxillerat al col·legi Ramon Llull de Manacor, en què hi havia un ambient d'obertura per aquell temps. Gabriel Barceló va ser un dels primers mestres de català que quasi clandestinament ens ensenyava gramàtica i redacció. La creació d'una revista escolar, *Arbre*, em va permetre fer els primers intents d'escriptura literària, que reberen l'estímul del pare Moll, de Miquel Pons i del director Joan Bonet. El fet de llegir poemes, també en pla clandestí, a la casa de Josep M. Llompart fou un altre estímul en aquell temps de penúries. Amb l'anada a Barcelona per estudiar la carrera de Biològiques el 1964 acaben els anys decisius i comencen els anys d'aprenentatge. Barcelona em donà fil directe amb la gran tradició catalana; hi vaig conèixer els poetes Gabriel Ferrater, J. V. Foix, Salvador Espriu, Jordi Sarsanedes, el botànic Oriol de Bolós i el genètic Antoni Prevosti i crítics tan diversos com Joaquim Molas i J. M. Castellet, Antoni Comas i Jordi Llovet, la majoria de cantautors de la Nova Cançó, que eren companys meus de facultat, i un llarg etcètera de persones que m'empenyeren amb molta força cap a l'escriptura. El meu primer text, *L'adolescent de sal*, després de ser rebutjat per quasi totes les editorials dels Països Catalans, va guanyar el premi Prudenci Bertrana de 1973, i això va ser una fita per impulsar aquests inicis literaris. Dissortadament, la censura franquista va endarrerir-ne dos anys la publicació, però finalment el 1975 vaig poder veure el llibre al carrer. Aquí puc donar per acabada l'època del mossatge literari (que, d'altra banda, no s'acaba mai).

② Podria fer una llista d'esdeveniments polítics i socials del 1968 a la transició (ai las, quan fineix la transició?) que m'han

marcat, emperò crec que la meua obra duu les empremtes d'esdeveniments personals lligats als de l'època encara que no sigui d'una forma sincrònica. El curs 1968-69 feia el darrer any de Ciències Biològiques, havia estat un dels centenars de fundadors del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, havia tengut molts mals *rotllos* amb els meus pares, que no veien gens bé la meua activitat lluitadora antifranquista, que estava lligada a una activitat lliurepensadora i a la defensa d'un canvi de règim i un canvi de vida, de models de vida, tot això dins una atmosfera intel·lectual en què el nacionalisme català d'esquerres i l'anarquisme eren dos fonaments essencials. La foguera del Maig del 68 agafà en nombroses trinxeres els estudiants de Barcelona; aquí també demanàvem l'impossible i cercàvem les platges davall els totxos, però teníem la Dictadura de Franco, els grisos i el rector García Valdecasas, que sempre deixava que la policia ocupàs les aules. Record l'atmosfera de llibertats irrefrenables que tot tenia en aquella època: les assemblees, les manifestacions, les discussions, les amistats, els amors. Sobretot les amistats i els amors, que han estat dos dels mons individuals que més marxa han donat als meus escrits. Erem autèntics en contra de la simulació general: ve't aquí allò que es reflecteix en els llenguatges literaris d'aquell temps. La nostra lluita era en nombrosos fronts, i tan fonamental i essencial era el de la universitat com el del feminisme com el de l'alliberament sexual com el de la teoria de l'escriptura, etc. No vaig ser mai de cap partit, però col·laborava amb el PSAN i d'altres partits d'esquerres i sindicats com la CNT en fronts culturals que es formaven i es dissolien constantment. Amb la mort de Franco vingué una època d'eufòria que per a mi és representada per les Jornades Llibertàries, que convertiren Barcelona en una ciutat carregada de les més altes tensions de l'esperit que he pogut viure mai. Això ha carregat molts dels escrits de la meua obra, fins i tot aquells que no tenen una relació directa amb aquell temps. Ho volíem tot i tot d'una, i feiem els impossibles per aconseguir-ho. Crec que aquests temps tan intensos, tan fondos, tan carregats d'esdeveniments decisius, engrescadors i memorables de tipus personal formen l'educació sentimental que amara molts dels meus textos.

③ La pregunta podria ser el tema de recerca d'una tesi doctoral gruixada. M'agradaria que existís aquesta tesi per poder discutir-la, parlar-ne, comentar-la, etc., i així saber on som, d'on venim i on anam en la literatura catalana d'aquesta fi de

segle XX. Amb un esquematisme periodístic i sense donar-hi moltes voltes perquè és un tema vell, ben mal de coure i que em cou, donaré un parell d'impressions d'un escriptor que creu que s'estan fent alguns dels llenguatges més carregats de potencialitats lingüístiques, més clàssics-nous des de la Renaixença, que tenen menys lectors que mai en una vida cultural literària agònica i plena de buits. El primer gran buit és el de la crítica, i les universitats dels Països Catalans en són les màximes responsables. Com és que no hi ha una tesi doctoral sobre Costa i Llobera, sense anar més enfora? Com és que no hi ha edicions crítiques dels noms més assenyalats de la nostra tradició literària? Com és que no hi ha una crítica sàvia que s'enfronti en profunditat amb els nous reptes de les obres literàries contemporànies? Com és que no s'estudien i es debaten els autors contemporanis? Als mitjans de comunicació, amb molt poques excepcions (Valentí Puig, Vicenç Pagès, Gabriel de S. T. Sampol, Dolors Oller, Manel Ollé, David Castillo, Albert Roig, etc.), el panorama és decebedor. I el panorama de llenguatges que perduran és molt migrat. En els territoris de l'assaig, i sobretot de l'assaig actual, que hauria de vorejar territoris de frontera en què les lletres, les arts, les ciències i les tecnologies, els sabers de tota casta, es conjugassin per donar visions noves i inòides, el nombre d'autors es pot comptar amb els dits d'una mà. En els territoris de la poesia i de la ficció, hi ha una munió d'escriptors, una quinzena dels quals (no n'anomenaré cap perquè es poden veure d'un any enfora) fan una obra que no té data de caducitat i que pot tenir una duració que la converteixi en memorable. La llàstima és que, amb comptadíssimes excepcions, els escriptors no es plantegen el territori crític, tan comú en altres cultures europees com la francesa o l'anglesa, i no tenim això tan necessari que seria la confrontació d'idees, la brega de pensaments, el combat intel·lectual que higienitza i catalitza alhora. En canvi, i especialment a Mallorca, les pitjors i més letals infeccions que pot sofrir un escriptor (el xafardeig convertit en teoria, la vanitat il·luminant la ploma, la pomeria adobant les planes, la pobresa d'idees de mestressotes i mestressots manifestant-se com a discurs savi, etc.) són l'atmosfera que fins aquest 1999 empastifa des de la Universitat fins als mitjans de comunicació, en un espectacle de baix sostre que es converteix en un símptoma més d'una agonia que pot donar, paradoxalment, alguns dels llibres més monstruosament bells de tots els temps. ■

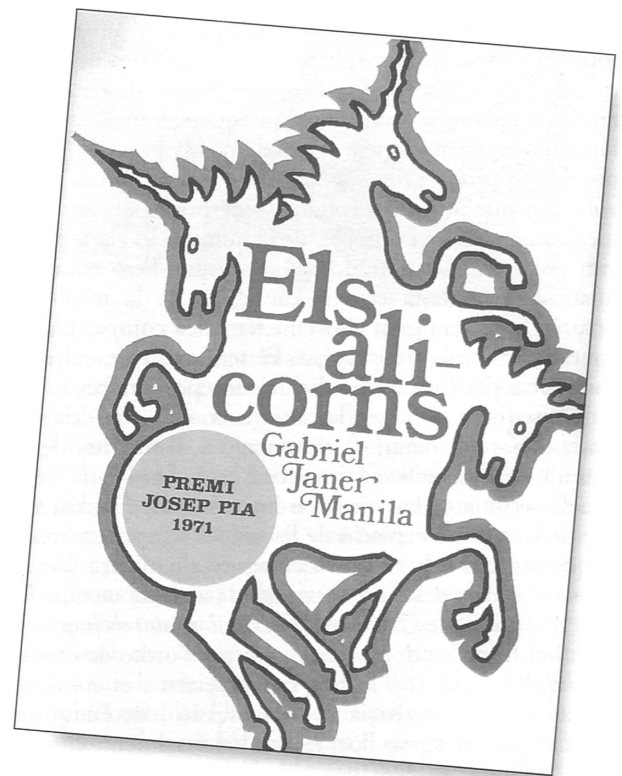
■ SEBASTIÀ ALZAMORA



Culpa i redempció en la narrativa mallorquina dels setanta

No hi ha dubte que, a l'hora de caracteritzar la generació dels narradors mallorquins dels setanta com a tal grup generacional, homogeni i recognoscible, concorren una sèrie d'elements de tot ordre —biogràfics, històrics, ideològics i, per descomptat, literaris— que vénen a eliminar qualsevol dubte sobre la pertinència d'aquesta caracterització i a despreocupar-nos bastant de la típica prevenció que avisa que les generacions literàries no existeixen i que tot es redueix a la coincidència en l'espai i en el temps d'un seguit d'individualitats que han de ser observades exclusivament de forma aïllada. És així en molts casos que podríem escollir dins el catàleg inexhaurible de la literatura universal, segurament en la gran majoria dels casos, i és ben cert també que, pel que fa als grups generacionals que, de manera extraordinària, se'ns apareixen com a definits d'entrada amb una major netedat (i això inclou els narradors mallorquins dels setanta), la mirada individual i particularitzada esdevé tanmateix inexcusable. D'altra banda, però, no és menys certa ni menys intensa la necessitat humana d'agrupar, d'ordenar, de catalogar les coses i, entre elles, òbviament, els escriptors. De manera que sovint (massa sovint i tot) els estudis literaris consisteixen en exhaustives i monòtones llistes de noms i obres arraïmats al voltant de qualsevol pretext històric, rellevant en algunes ocasions, mínim i trivial en moltes altres. Recomforta, per tant, la possibilitat de poder parlar d'un grup generacional d'escriptors de manera plenament acceptable i justificable, sense passar pena d'incórrer en una lectura forçada o estèril d'una realitat literària (perquè les realitats literàries, com totes les realitats d'altra banda, acostumen a ser summament complexes i, per tant, ingrates i desorientadores). I el cas dels narradors mallorquins dels setanta és un d'aquests en els quals aquesta possibilitat s'acompleix.

Cadascun dels diversos àmbits d'elements que he esmentat abans com a indicadors o caracteritzadors de la particular idiosincràsia del grup mallorquí dels setanta és susceptible de ser dividit, fragmentat, en diversos temes subsidiaris. Així, dins els condicionants ideològics hauríem de distingir entre els que sorgeixen de la situació politicoeconòmica de l'Espanya i la Mallorca de l'època (postguerra, dictadura, *boom* turístic, etc) i els que són assimilats per la mimesi o l'admiració, sovint deformada per la desinformació, envers els corrents de



pensament que recorren l'Europa del moment (marxisme, existencialisme, etc). De la mateixa manera, en al·ludir als condicionants estrictament literaris haurem de tenir en compte la diversitat de la seva naturalesa: n'hi ha, per exemple, que afecten el procés formatiu dels autors, mentre que d'altres es relacionen amb la construcció (més instintiva que altra cosa) d'una *poètica* o, si més no, d'una concepció del fet literari marcada per la necessitat de donar resposta a una sèrie de qüestions pendents, sovint de caràcter del tot extraliterari; n'hi haurà d'altres, d'aquests condicionants, que aniran vinculats a estratègies de captació d'un públic lector català, i així podríem continuar una llarga estona, fins arribar a un aspecte que podem considerar d'especial rellevància: la consolidació

d'una temàtica recurrent en la majoria dels narradors i les obres d'aquest període.

En efecte, no em sembla exagerat dir que, de tots aquests elements que contribueixen a fer de la dels setanta una generació literària clarament definida, la fixació, gairebé l'obsessió comuna dels autors (mallorquins però també catalans) per un seguit de temes molt concrets resulta ser un dels més conclouents i identificadors. Són ben coneguts la majoria dels llocs comuns que serviren per configurar aquesta temàtica: la família, la religió, el sexe, la guerra i la violència, la fam i la necessitat, la vida de les col·lectivitats rurals mallorquines després del conflicte, la injustícia social com a característica del règim dictatorial, el caciquisme, les noves formes d'exploració econòmica i social propiciades per l'esclat turístic, etc., etc. Si ens hi fixam una mica, tots aquests temes en realitat acaben convergint en una unitat de concepte global, que no és altra que la de la repressió. Si alguna cosa *denunciaren* els narradors mallorquins dels setanta fou justament la repressió i l'alienació des de totes les perspectives possibles: moral, educativa, sexual, política, ideològica, laboral, etc. D'aquest impuls de denúncia de la repressió en sorgia, com una conseqüència lògica, l'altre gran tema d'aquesta narrativa: la rebel·lió. Els protagonistes de les novel·les d'aquest grup són, gairebé sempre, homes i dones revoltats o que acaben revoltant-se després d'un aprenentatge, més o manco llarg i dolorós, de la humiliació i la repressió, sovint envernissades d'hipocresia i cinisme. Però encara, continuant amb aquesta cadena causal, és de la revolta que es desprèn la tercera gran constant temàtica compartida per tots aquests autors: la de la culpa. El sentiment de culpa sempre compareix per frustrar la rebel·lió dels personatges i per aconseguir-la sovint a un desenllaç fatídic, en el que podria interpretar-se com un itinerari de redempció o, si més no, de penediment i de reconciliació implícita amb l'ordre de coses que aquell personatge ha trencat o interromput. En darrer terme, doncs, la noció d'expiació de les culpes sempre es troba latent —i de vegades ben visible— en aquesta narrativa. El camí del rebel és el camí del fracàs, com quedà apuntat en aquell famós títol d'Oriol Pi de Cabanyes (*Oferiu flors als rebels que fracassaren*), i el fracàs ve donat justament per l'ordre de causa-efecte amb què aquests tres factors compareixen i es combinen: en primer lloc, la vivència de la repressió i de l'adquisició de consciència; en segon lloc, la revolta; finalment, el sentiment de culpabilitat suscitat per aquesta revolta i redempció mitjançant l'assumpció de la seva futilitat o, en el pitjor dels casos, mitjançant la destrucció del protagonista.

39º a l'ombra, la primera novel·la publicada per Antònia Vicens el 1967 (un any abans havia sortit *Banc de fusta*, que era, però, un llibre de relats), serveix com a exemple perfecte d'aquesta mena de composició argumental dialèctica que descrivim. La protagonista de la novel·la (de qui desconeixem el nom i que *parla* en primera persona, constituint-se en la narradora del relat, en una estratègia de *promoció* de la veu narrativa femenina molt pròpia de les escriptores d'aquesta generació, com Maria Antònia Oliver, Carme Riera o la mateixa Vicens) abandona el petit poble en el qual ha crescut arran de l'escàndol suscitat per la relació sentimental nascuda entre ella i un capellà jove, i arran d'altres esdeveniments no tan espectaculars però no manco traumàtics, com la mort del seu tutor o l'irracional furor religiós d'una cosina seva. Se'n va a viure i

treballar a una localitat costanera de l'illa en una botiga de *souvenirs* turístics i allà establirà relació amb tot un seguit de personatges que, des de la seva inconsistència existencial, posaran en solfa tots els preceptes d'acord amb els quals ha estat educada. La revolta d'aquesta al·lota és, doncs, purament emocional i fins i tot, per dir-ho així, ambiental: en qualsevol cas, no premeditada. Per això mateix, el sentiment de culpa que patirà de manera subsegüent anirà mesclat amb una intensa dosi d'estupor i desconcert, i la seva redempció final consistirà en una senzilla però difícil acceptació del món i de les seves misèries, així com de la manca d'alternatives que s'ofereix a aquest panorama de buidor i de petitesa, que bascula entre la severa fatalitat que domina la seva infantesa i la despreocupada banalitat en què instal·la la seva joventut i de la qual fa una mena de crònica desapassionada i distant. Es resumeix així la trajectòria en tres temps que hem esbossat abans, però des d'una mirada testimonial, estrictament realista, fredament implacable, minuciosa i precisa, que constitueix el fonament del discurs de *39º a l'ombra* i del posicionament estètic que proposa.

Per la seva banda, *Els alicorns* de Gabriel Janer Manila, publicada el 1972, és probablement la novel·la més representativa d'un enfocament molt més proper al mite i, per tant, a uns certs arquetips procedents del romanticisme i del pensament tràgic que arrenca de la tradició clàssica. Podríem afegir, a més, que *Els alicorns* és una de les obres més emblemàtiques de les que configuren el corpus d'aquesta literatura combativa, revoltada i *engagée* que els narradors mallorquins dels setanta posaren en circulació, i probablement ho és en la mesura que la trama, l'acció i els personatges són desplaçats de la quotidianitat realista més o manco immediata en què discorre la immensa majoria dels relats d'aquests escriptors a una època (un segle XIX més idealitzat que no historiat, al qual després Janer Manila ha tret més suc en altres novel·les com *La dama de les boires*) i un àmbit (el del bandolerisme mallorquí de final de segle passat) que afavoreixen una certa objectivació dels trets essencials d'aquesta concepció de la literatura. En realitat, el que fa bàsicament Janer Manila en *Els alicorns* és forçar, des de l'adopció d'una nova perspectiva narrativa que inclou una major maduresa creadora, la cristal·lització de les obsessions temàtiques d'obres anteriors com *L'abisme*, *El silenci*, *La capitulació*, *Han plogut panteres* o *El cementiri de les roses*. El protagonista-narrador, el bandoler Guillem-Francesc Riutort i Delabau, serveix de figura catalitzadora de tots els elements que hem anat descrivint fins ara de manera genèrica i assoleix una dimensió tràgica que ve donada per les tensions i contradiccions que experimenta: al mateix temps que proclama la seva extrema noció de la llibertat, el bandoler sent la mossegada interna de la culpabilitat pels seus actes, unida al sentiment terrible de la por; de la mateixa manera, a la vegada que estima amb ferotgia la seva enamorada Martina, el protagonista d'*Els alicorns* conduirà la seva dona cap a la mort, de tal manera que la seva redempció personal anirà unida a la destrucció d'allò que més estima. No endebades, la confluència de redempció i anihilació en un mateix objecte és una de les característiques principals de tot discurs tràgic, i el discurs tràgic és una constant que es troba en el rerefons de tot procés de mitificació literària.

El cas de la novel·la *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, publicada el mateix 1972 per Maria Antònia Oliver, resulta especialment atractiu. També en aquesta obra trobam un enfocament eminentment tràgic del tema de la culpa, en tant que la redempció només serà possible, paradoxalment, a través d'una destrucció final de caràcter purificador. El punt d'atenció, però, es desplaça en aquesta ocasió de l'individu a la col·lectivitat: de l'heroi al *chor*; diríem, si ens haguéssim d'atendre (encara que tampoc no sigui necessari) als esquemes de la tragèdia clàssica pròpiament dita; en qualsevol cas, de l'àmbit moral a l'ètic com a focalitzador del conflicte humà. Conseqüentment, la destrucció/redempció final adquirirà proporcions apocalíptiques i serà tota la ciutat de Montcarrà (una transposició literària de qualsevol poble illenc esburbadament ascendent a petita ciutat de províncies; tal vegada, filant prim, el Manacor nadiu de l'autora) i encara l'illa sencera de Mallorca la que se n'anirà en orris, en un *grand final* que uneix les ressonàncies del mite bíblic de Sodoma i Gomorra amb unes arrels (d'altra banda, constants a l'obra de Maria Antònia Oliver des d'aquest llibre, i latents a l'anterior *Crònica d'un mig estiu*) que s'endinsen de manera notòria dins la literatura fantàstica de tradició popular, i de forma molt particular en les *Rondaies* de mossèn Alcover. D'altra banda, no és descartable que sigui la influència alcoveriana la que determini l'aparició d'un registre esperpèntic que confereix a la novel·la un irrefutable to de sarcasme, ideal per al tractament de les opressions diverses que l'asfixiant clima social de Montcarrà produeix en el desenvolupament vital dels diversos protagonistes, fins a convertir *Cròniques...* en una despietada auca sobre la hipocresia, el cinisme i la doble moral. Finalment, l'acurada estructura de la novel·la (tres plans temporals superposats i paral·lels, que expliquen la trajectòria de Montcarrà i dels seus habitants al voltant de tres episodis històrics com són Cuba i les Amèriques, la Guerra Civil i els disturbis universitaris de final dels seixanta), basada en la tècnica del contrapunt, la converteix en una de les primeres obres escrites per aquesta generació en què els aspectes tècnics i formals adquireixen una importància consemblant als purament temàtics, fet que ve a subratllar la seva particularitat —tant com la seva adequació— als paràmetres de l'època.

La qüestió formal i tècnica, en canvi, es troba ja en el primer pla de l'última obra que considerarem aquí: *La ruta dels cangurs*, de Guillem Frontera. A diferència de les novel·les anteriors, *La ruta dels cangurs* apareix en un moment en què l'autor s'està aproximant a un moment de plena maduresa creativa, l'any 1980, quan ja porta a l'esquena la publicació de diversos llibres (els poemaris *A ritme de mitja mort* i *El temps feixuc* i les novel·les *Els carnisseres*, *Cada dia que calles*, *Rera els turons del record* i *Tirannosaurus*, tots apareguts entre 1965 i 1977 i plenament inserits dins els canons realistes que marquen els gustos de l'època). Ha passat una dècada i les circumstàncies polítiques, l'entorn històric, social i cultural que envolta l'escriptura d'aquesta novel·la ha variat substancialment respecte del que havia impulsat la redacció de les obres anteriors: ja és el temps del desencant, del cansament ideològic, dels valors a la baixa, de la pèrdua de referents a tots els nivells. Ja és el temps de tota una fenomenologia del desencís que, des dels primeríssims anys vuitanta fins avui mateix, no ha fet més que aguditzar-se de manera alarmant. Ja és el temps de dir-ho: els grans afans de revolta, els gestos tràgics i



transcendents, les autoimmolacions heroiques, tot això no serveix per a res. Conseqüentment, el protagonista de *La ruta dels cangurs* —un detectiu privat creat a imatge i semblança de Philip Marlowe— és un antiheroi cínic, desapassionat i fred, tot i que no mancat d'una certa noció de la tendresa i, sobretot, d'una molt notable intel·ligència. La resta, com dic, és forma: *La ruta dels cangurs* és una novel·la negra i això significa l'assumpció i el coneixement d'uns codis narratius perfectament fixats per una molt llarga i sòlida tradició. Frontera domina aquesta tradició i aconsegueix un artefacte de gènere impecable, amb una construcció rodona, que dignifica una de les obsessions de la seva generació: el de l'escriptura d'obres de gènere a fi d'eixamplar l'horitzó de lectors en català. No sé si va assolir aquest darrer objectiu, però sí que, repetesc, va saber fer una novel·la negra admirablement ben escrita. Però a *La ruta dels cangurs* la culpa és desvestida de tota connotació transcendent i resta tan fadrina com sol succeir a la vida mateixa, mentre que la redempció consisteix bàsicament a demostrar la pròpia innocència en un món on tots som culpables mentre no demostrem el contrari.

I això és tot. El binomi temàtic culpa/redempció és un dels més recurrents de tota la història de la literatura universal; hem volgut remarcar-lo aquí, però, com una forma vàlida d'aproximació, una entre moltes, a l'estudi de la literatura de la Generació dels setanta. I presentar-lo també, per què no, com un fil conductor per a la comprensió d'uns joves novel·listes que van creure que podien demanar l'impossible fins que van aprendre, quan ja no eren tan joves, que la possibilitat de demanar alguna cosa no implica de cap manera la garantia d'aconseguir-la. ■

Sebastià Alzamora



La influència de la Dictadura franquista en els escriptors de la Generació dels anys setanta

En el llibre *Els moviments literaris a les Balears (1840-1990)* de Pere Rosselló (Documenta Balear, 1997) podem llegir en relació amb el franquisme i els nostres escriptors: «L'esclat de la Guerra Civil (1936) i la victòria de les tropes franquistes arreu de l'Estat (1939) suposen un tall bruscat de totes les iniciatives anteriors i l'inici d'un període caracteritzat per la repressió i la persecució de la llengua i la cultura catalanes» (pàg. 39). I, una mica més avall (pàg. 40), concretant l'efecte pernicios de la Dictadura damunt la nostra cultura, afegeix: «Així, les publicacions periòdiques, la novel·la, les traduccions d'obres estrangeres, els estudis i llibres d'investigació o les obres d'autors joves són vetats... Com a conseqüència, la literatura catalana ha de cercar altres vies alternatives: les edicions clandestines, les tertúlies (com les que tenien lloc en casa dels germans Massot o del poeta Guillem Colom)...»

Però malgrat aquesta dura realitat, malgrat l'evidència del salvatgisme anticatalanista i antiesquerrà del feixisme, l'aportació dels escriptors a la lluita del nostre poble per la llibertat fou minsa, esquifida i ben misèrrima. I si en el combat general per la democràcia llur aportació fou escassa..., què en direm, de la militància dels nostres autors en les fileres del socialisme o de l'antifeixisme més actiu?

A vegades, anant a una reunió clandestina, solia topar-me amb alguns dels fantasmes del passat. Al Círculo Mallorquí, en Llorenç Villalonga, recolzat en un sofà, fullejava diaris en la penombra. Coneixíem *Mort de Dama*, *Bearn*, els *Desbarats* (aquesta darrera obra, prologada per Jaume Vidal Alcover, l'edità Daedalus). Els escriptors del passat ens semblaven distants, massa allunyats de les esperances d'alliberament nacional i social que ens dominaven. Alguns, col·laboradors actius en l'extermini del nostre poble en temps de la guerra —com els germans Villalonga—, estaven a l'altra banda de la barricada i no era qüestió d'anar a demanar res a qui era còmplice actiu en la destrucció de la cultura catalana a Mallorca o en l'extermini físic de l'esquerra de les Illes. Per a nosaltres, escriptors com els germans Villalonga —Miguel i Lorenzo— eren l'antítesi del que consideràvem «intel·lectuals». El mateix podríem dir dels que no havien fet res per escurçar el període d'opressió del nostre poble. I ja que parlem del paper nefast dels germans Villalonga en temps de la guerra —pel que fa a

la nostra cultura—, hem de recordar, com explica Josep Massot i Muntaner en el llibre *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears* (pàg. 210): «Les noves autoritats mallorquines no vacil·laren a l'hora d'actuar contra tot allò que fes olor d'esquerranisme i de separatisme. Clausuraren per real decret totes les societats considerades dissolvents, entre les quals l'Associació per la Cultura de Mallorca —on col·laboraven mallorquinistes de dreta, de centre i d'esquerra—, suprimiren les revistes culturals en català (*La Nostra Terra*, l'*Almanac de les Lletres*, el *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* i el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, aquest darrer continuat més endavant en castellà) i tancaren a la presó —o dugueren directament a la cuneta— un bon nombre d'intel·lectuals suspectes, tant si escrivien en català com si ho feien en castellà.»

Pere Rosselló, en el llibre *Els moviments literaris a les Balears (1840-1990)*, parlarà (vegeu capítol «De la postguerra als anys setanta», pàgs. 39-46) de la dificultat de la represa cultural (la represa política serà encara més complicada i problemàtica). Escriu l'historiador parlant dels homes i dones que comencen a enfrontar-se a la Dictadura: «La publicació de l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* (1951) —a cura de Manuel Sanchis Guarnier— és el signe de l'aparició del grup [la generació dels 50], integrat per Blai Bonet (1926), Jaume Vidal Alcover (1923-1991), Josep M. Llompart (1925-1993), Marià Villangómez (1913), Llorenç Moyà (1916-1981), Cèlia Viñas (1915-1954), Miquel Dolç (1912-1994), Bernat Vidal i Tomàs (1918-1971), etc... El grup dels 50 assajarà la publicació d'una revista literària en català, *Raixà* (1953), de la qual només varen aparèixer dos números a causa de la censura i que es va haver de convertir en una miscel·lània. Hem de subratllar també el paper dinamitzador i cohesionador del grup exercit per Francesc de B. Moll...» En Pere Rosselló, parlant de la proliferació de narradors mallorquins al final dels anys seixanta i principi dels setanta, explica en el llibre abans esmentat (*Els moviments literaris...*, Documenta Balear, 1997), que «el fet està estretament imbricat amb els canvis sociològics i culturals dels anys seixanta originats per la política de desenvolupament econòmic, per l'aparent liberalització del franquisme (amb mesures com la Llei de premsa i impremta, 1966) i, sobretot, pel creixement de la indústria turística a les

Balears...». En la llista d'autors dels anys setanta, Pere Rosselló inclou Baltasar Porcel, Antoni Serra (1936), Miquel À. Riera (1930-1996), Gabriel Tomàs (1940), Antònia Vicens (1941), Gabriel Janer Manila (1940), Maria Antònia Oliver (1946), Carme Riera (1948), Pau Faner (1949), Llorenç Capellà (1946), Miquel Ferrà Martorell (1940), Guillem Frontera (1945), Biel Mesquida (1947), Guillem Cabrer (1944-1990), Miquel López Crespí (1946), Jaume Santandreu (1938), Guillem Vidal (1945-1992), Jaume Pomar (1943), Joan Manresa (1942), Pere Morey (1941), Sebastià Mesquida (1933), Xesca Ensenyat (1952), Valentí Puig (1949), Antoni Vidal Ferrando (1945), Antoni Marí (1944), etc.

Gabriel Janer Manila, en *L'escriptura del foc* (Leonard Muntaner, Editor, 1998), recordant aquells anys i aquella generació, diu: «Procedíem d'una situació històrica molt determinada. Ja ho saps, allò que ha dit tantes vegades la crítica, i que tanmateix és cert: el canvi d'estructures socials i econòmiques que en poc temps, i de manera traumàtica, havien duit Mallorca del caciquisme rural més rígid a la industrialització turística més brutal, sota el govern d'una dictadura que no acabava mai i que havia instal·lat unes classes dirigents estúpides i inoperants contra les quals nosaltres ens revoltàvem».

En provar de definir aquella generació, Gabriel Janer Manila recorda (pàg. 115): «Segurament allò que més ens unia era el fet que tots escrivíem *per alguna cosa més*. Hi havia aquella voluntat de revolta, aquell desig de transformar el món. Posàvem la literatura al servei del compromís polític, no només —encara que també— al servei del compromís estètic.»

La primera redacció d'aquestes notes és de l'estiu de l'any 1992. Just ara, quatre anys després, veig que l'escriptor Antoni Serra, en el seu llibre *El meu testament literari* (vegeu «Els escriptors i el franquisme a Mallorca», pàgs. 126-137) coincideix plenament amb la valoració que feia jo mateix en el meu llibre *L'antifranquisme a Mallorca, 1950-1970* (Editorial El Tall, 1994). Escriu Antoni Serra: «És l'època en què coincideix [en la resistència cultural antifranquista]... amb persones com Miquel Àngel Colomar (periodista i escriptor que havia patit directament la repressió de la guerra, condemnat per maçó i internat en els camps de treball: Son Catlar, Capocorb Vell, entre d'altres), Josep M. Llompart, Josep M. Palau i Camps, Miquel Morell, Llorenç Moyà, Jaume Adrover (vertader impulsor d'un nou concepte de teatre a Mallorca i home culturalment inquiet com pocs), Francesc de B. Moll, Jaume Vidal Alcover, Miquel Fullana (amb les seves essències —inalterables a través dels anys— republicanes)... i amb aquells altres de més joves, quasibé acabats d'arribar al món de la cultura i de la política clandestina, que eren Jaume Pomar, Guillem Frontera, Francesc Llinàs (poeta i, sobretot, home de cinema), Frederic Suau, Llorenç Capellà, Joan Miralles, Sebastià Serra (aleshores un jove estudiant d'història a la Universitat de Navarra i, per això mateix, sospitós d'opusdeisme: la clandestinitat produïa fenòmens tan absurds com aquest), Miquel López Crespí, Josep Albertí, etcètera.»

El llibre *Gabriel Janer Manila: l'escriptura del foc* (Leonard Muntaner, Editor) informa d'una forma àmplia de la influència del franquisme en la formació d'alguns dels nostres escriptors (en aquest cas, de Gabriel Janer Manila). La repressió franquista —amb el suport dels germans Villalonga— no solament colpejà aspectes purament formals de la nostra cultu-

ra. El feixisme (amb la complicitat dels sectors parasitaris de la societat mallorquina, és a dir, aristocràcia, burgesia, clergat, militars i classes mitjanes temeroses davant la possibilitat d'una revolució obrera, que elles percebien com a promoguda pel règim republicà), el feixisme, dèiem, exterminà físicament les avantguardes més dinàmiques de la Mallorca d'aleshores (obriers, pagesos, menestrals, mestres, alguns sectors il·lustrats de les burgesies petita i mitjana). Com explica Janer Manila, la repressió sagnant soferta per la seva família condicionà de forma definitiva la seva obra i el seu posicionament davant la realitat que l'envoltava. Diu l'escriptor: «Veia molt freqüentment els meus familiars materns, i aquests, com deia, sí que en varen tenir una experiència molt crua, de la guerra. Per exemple, la història del tio Llorenç i el tio Sebastià, que varen viure més de mig any amagats en una finqueta que teníem, dins una cisterna. Un pastor els hi duia el menjar». Més endavant (pàg. 15), Janer Manila continua parlant d'aquells fami-



Franco i Mussolini (Foto: arxivi Lluc)

liars que «lligats a un pal, els havien impregnat de benzina i els havien pegat foc de viu en viu, tots tres a la vegada. Hi va haver gent d'Algaida que va anar a contemplar aquesta execució, amb un cotxe llogat aposta.» No és estrany, doncs, que amb aquests antecedents hagi sorgit —en paraules de l'entrevistador— una «literatura escrita amb un desig d'ajustar comptes.»

En el camp d'afinitat amb el socialisme (un socialisme ben allunyat del PSOE actual, evidentment!) podíem situar en Josep M. Llompart, dispost sempre a ajudar qualsevol organització que li anàs a demanar cartes, manifestos, signatures, presència en un acte reivindicatiu. En Josep M. Llompart fou impulsor —juntament amb n'Antoni Serra i en Palau i Camps— de la provatura d'organitzar la secció mallorquina

del Pen Club. N'Antònia Vicens ja l'havia vista per les aules de novel·la i teatre que organitzà, al final dels anys seixanta, en Jaume Adrover a la Casa Regional Catalana. En Llorenç Capellà, fill d'un oficial republicà (el gran autor teatral Pere Capellà) demostrà sempre una ferma actitud democràtica. N'Antoni Mus escrivia unes valentes narracions que recordaven la ferotge repressió feixista a Manacor i que m'arribaren, escrites a màquina, anys abans d'esser editades a Barcelona. Ningú no dubtava tampoc del tarannà antifranquista d'hommes com en Palau i Camps i el mateix Miquel Ferrà Martorell.

Tornant a la influència que la Dictadura exercí damunt l'obra dels nostres escriptors, parlarem ara d'un parell que fan ben palesa aquesta influència; em referesc a Antònia Vicens, Guillem Frontera, Llorenç Capellà, Miquel Ferrà Martorell i Antoni Serra Bauzá.

Com explicava recentment Pilar Arnau i Segarra, estudio-sa de l'obra d'Antònia Vicens («La condició de la dona en la narrativa de n'Antònia Vicens» en la revista *Lluc*, núm. 792): «Les obres que enceten la trajectòria literària d'Antònia Vicens [*Banc de fusta* (1968), *39º a l'ombra* (1968), *Material de fullat* (1971), *La festa de tots els morts* (1984)] reflecteixen, malgrat l'adversitat de les circumstàncies històrico-socials, la voluntat d'una dona mallorquina de testimoniar sobre la situació de les dones en el context social que demostra conèixer perfectament.» Les obres més importants d'Antònia Vicens són, sens dubte: *La Santa* (1980), *Primera comunió* (1980), *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver* (1982), *Gelat de ma-*

duixa (1984), *Terra seca* (1987) i *Vocabulari privat* (escrit l'any 1993 en col·laboració amb Josep M. Llompart). La novel·lística de l'autora de Santanyí és punyent, gens assimilable pels «intel·lectuals» del no-res. És una autora que ataca els nuclis essencials del sistema d'opressió de la dona de la postguerra: aquell nacionalcatolicisme castrador de consciències que intentà, amb la força, primer de les armes, després mitjançant els sermons i la por, exterminar l'esperit de generacions d'al·lotes mallorquines.

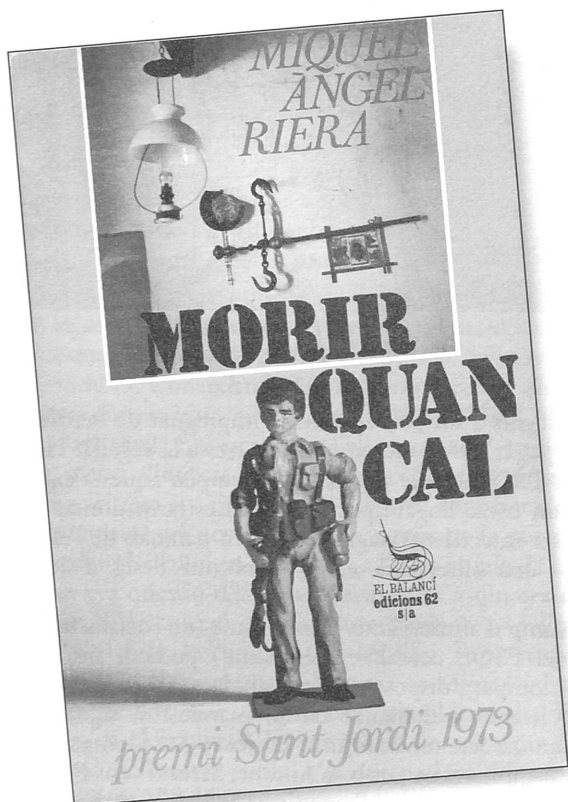
Guillem Frontera Pascual (Ariany 1945) publicà els reculls de poesia *A ritme de mitja mort* (1965) i *El temps feixuc* (1966), obres que s'ha considerat inscrites en el realisme social. Igualment inscrites dins aquesta denominació (vegeu *GEM*) podem trobar tres de les seves novel·les més característiques: *Els carnisers* (1968), *Cada dia que calles* (1969) i *Rera els turons del record* (1970). L'ambient opressiu d'un seminari dels anys 50 seria descrit en *Tirannosaurus* (1977).

Un cas semblant als anteriors, malgrat totes les normals diferències familiars, polítiques i personals és, sens dubte, el de Llorenç Capellà.

Hi ha moltes coses que m'uneixen a la vida i l'obra de Llorenç Capellà. Hem nascut el mateix any: 1946. I, el que és més important: els nostres pares lluitaren d'ençà de l'any 1936 fins al 1939 en defensa de la República, per la llibertat. Aquest darrer fet, formar part dels vençuts, ser fills de pares empresonats i represaliats, crec que em fa copsar molts dels missatges ocults de les novel·les, narracions i obres de teatre de l'amic i company de dèries nacionalistes i llibertàries en temps de la transició.

La influència de la Dictadura franquista damunt la seva obra és ben coneguda. Ara que està de moda la literatura «sense contingut», les excrescències dels «exquisits» (és a dir, la buidor aplicada a la literatura), convindria recordar una de les obres més importants de la narrativa catalana contemporània. És evident que em referesc a les novel·les, narracions, drames i assajos de Llorenç Capellà. Davant novel·les com *El pallaso espanyat* (1972), *Un dia de maig* (1972), *Romanç* (1973), *Jack Pistoles* (1981), *Ailòviu* (1984), *Ai, Joana Maria* (1987), no hi ha crític honest que no s'hagi de descobrir. Llegint aquestes obres ens trobam davant una forta actitud crítica enfront de la societat burgesa. Una seriosa actitud de resistència vital davant la mentida i la vulgaritat cultural oficial que sabem condicionada per tota una herència familiar de lluita contra l'opressió nacional i social. És l'obra d'un autor que en temps de la clandestinitat no va romandre tancat en cap torre d'ivori. I és precisament aquesta actitud honesta d'un home del poble, hereu de la nissaga d'un Llorenç Capellà Garí, d'un Pere Capellà Roca, el que sempre ha molestat el nostre reaccionari comissariat cultural.

El franquisme, la dictadura de la burgesia feixista, condiona quasi totalment les primeres novel·les de Gabriel Janer Manila. En la pàgina 94 de *L'escritura del foc* podem llegir, pel que fa a la necessitat de donar contingut a les obres que va escrivint a final dels seixanta i començament dels setanta: «A més de *Labisme*, en aquells anys vaig escriure tota una part de la meua obra: *El silenci*, *La cerimònia*, *La capitulació*, *El cementiri de les roses*, *Han plogut panteres*, *Els alicorns*... En qual-sevol cas, és l'època que decidesc fer aquesta literatura combativa, dura, si tan vols revolucionària o, com ens agradava dir



en aquells anys, compromesa: compromesa civilment, compromesa amb la meua societat. Era la literatura d'un escriptor jove que es proposava de dir, de cridar si feia falta, tot allò que els joves d'aquells temps no podíem dir ni cridar perquè ens estava prohibit».

La misèria del món dels escriptors —si exceptuam alguns casos com els abans esmentats— era talment com l'hem descrita. I els partits d'esquerra tampoc no se'n lliuraven, de la pobresa cultural. Mai, en cap dels partits amb els quals vaig col·laborar, no vaig trobar un programa adient, una concepció adequada al fet necessari de la revolta cultural.

A les darreries de la Dictadura, els estudiants a vegades plantejaven la necessitat de lluitar per a anar bastint un nou tipus de cultura. No eren gaire escoltats pels responsables dels partits d'«oposició». Parlar dels situacionistes, de Raoul Vaneigem, hauria estat parlar en xinès. La «cultura» era la «cultura». Les direccions partidistes, en tot el que fa referència a la lluita per una cultura d'esquerres, es movien dins el camp marcat per l'oligarquia dominant, sense qüestionar que també la universitat, la justícia, la religió, la literatura —transmissora d'una determinada ideologia—, ajudaven a sostenir la societat capitalista de la mateixa manera com feia el sistema repressiu (policia, exèrcit i guàrdia civil). Com si dins una col·lectivitat no hi hagués escriptors de dretes i d'esquerres, intel·lectuals al servei de les classes dominants i intel·lectuals al servei de les classes populars.

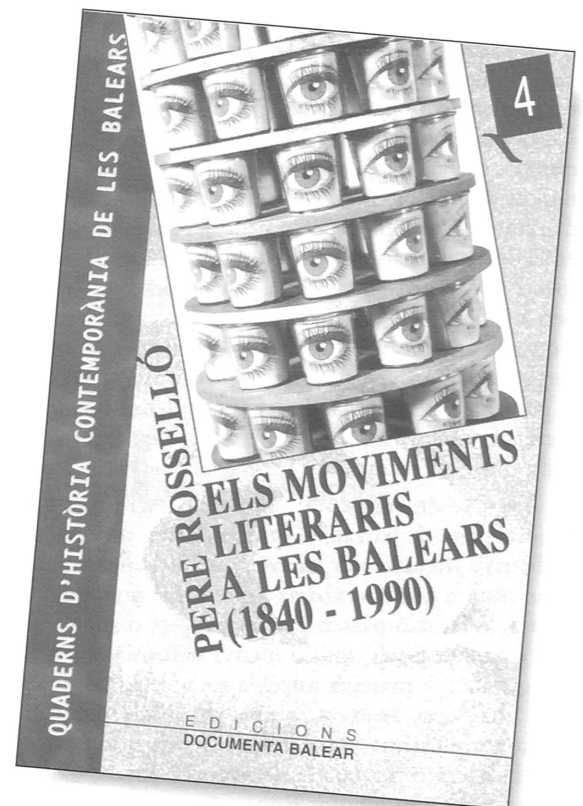
Un altre autor mallorquí d'indubtable tarannà antifranquista és Miquel Ferrà i Martorell (Sóller 1940). El nostre guardonat autor ha estat traduït a l'espanyol, el neerlandès i el portuguès. De bon començament s'allunya de les receptes literàries dels «exquisits» i, compromès amb la nostra història i el nostre poble, hereu de les millors tradicions culturals catalanes i universals, enemic aferrissat del nazifeixisme (que tant seduï els germans Villalonga), Miquel Ferrà no ha defugit mai definir-se com a nacionalista i, en més d'una ocasió, com a marxista. En una entrevista que li vaig fer fa anys per a la revista *El Mirall* deia: «Sóc nacionalista. I pens que una illa com la nostra ha viscut massa temps sota una política pseudocolonial.»

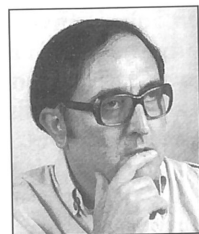
Miquel Ferrà Martorell, autor de reconegut prestigi, ha escrit (entre moltes altres obres): *La universitat* (VII Premi Nacional de Novel·la Curta Universitària. Salamanca, 1968); *El fabulós viatge del Minerva* (1975); *Memòries secretes de Cristòfor Colom* (La Magrana, Barcelona, col·lecció «Les ales este-ses», 1983); *Contes del Call* (Editorial Moll, 1984); *El xueta* (Editorial Pòrtic, Barcelona, 1984); *El misteri del Cant Z-506* (Planeta, Barcelona, 1985), premi de novel·la «Ramon Llull 1985»; *No passaran!* (finalista del premi Sant Jordi 1984, publicat per Edicions Proa el mateix any); *La guerra secreta de Ramon Mercader* (La Magrana, 1987); *Contes tàrtars de Mallorca* (Edicions de l'Abadia de Montserrat, 1988); *Crònica de Guinea*, premi Ciutat de Palma 1987 (Laia, 1988); *La madona del mar i els pirates*, premi Cifre de Colonya 1989 (La Galera, 1989); *La Dama de Boston*, (Miquel Font, editor, col·lecció Evast e Aloma, Ciutat, 1990); *Allah Akbar, el morisc*, premi Ciutat d'Alzira 1990 (Edicions Bromera, 1990); *Contes a Marina* (1992); *La veritable història del Capità Aranya* (Edelvives, col·lecció Ala Delta, 1992); *Cap de turc* (Miquel Font, editor, 1993); *Contes àrabs de Medina Mayurka* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993); *Clar lliri d'aigua*

(Llibres del Segle, Girona, 1993); *El soldat desconegut*, (Edicions Bromera, 1993); *La primavera romana del Cardenal Despuig*, (Miquel Font, editor, 1994); *L'espiadimonis*, premi Enric Valor, 1995 (Edicions del Bullent, València, 1996).

Antoni Serra Bauzà (Sóller, 1936) fou un dels màxims dirigents del Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN). Com explica la *GEM*, tota aquesta etapa de lluita antifranquista es veu reflectida a *Gràcies, no volem flors* (*Cròniques de la clandestinitat a Mallorca*) (1981). El record, a començament dels anys setanta (1972), com a membre fundador de Llibres Turmeda i director de la llibreria Tous (1971-75). Més endavant treballarem junts en el suplement en català d'*Ultima Hora*, «Literatura» (1973-74). Fou secretari tècnic, a les Illes, del (segon) Congrés de Cultura Catalana (1976-77) i membre fundador de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1977), de la qual va ésser vicepresident. Les seves primeres obres, en castellà, ja eren eminentment antifranquistes: *Destinos* (1965), *Marius* (1967) i *Radiografia* (1971). Decantat de manera definitiva pel català, Antoni Serra ha publicat, entre moltes altres obres: *La gloriosa mort de Joan Boira* (1972), *El cap dins del cercle* (1979), *Rapsòdia per a una nit de Walpurgis*, *Nuredduna* (1981), *Més enllà del mur* (1987), *Car-rer de l'Argenteria*, 36 (1988), *Per ben morir* (1988), *Llibre de família* (1991), *Panorama amb interior en gris* (1993) i *La insostenible levitat dels cossos* (1996). ■

Miquel López i Crespi





La moderna novel·la històrica

Jo no crec en la novel·la de gènere. Crec en l'existència de novel·les bones i dolentes, amb independència de si el tema és psicològic, negre, aventurer, eròtic, històric, surrealista o caníbal. Tampoc no crec en novel·les per a vells i joves, nins i avis, meuques i santes, heterosexuales i homosexuals. Una bona novel·la és aquella que ens presenta alhora un argument ben tramada, un estil correcte, una riquesa de llenguatge gratificant i una fidelitat al que l'autor conta que tant pot ésser versemblant com fantàstic, al seu gust, qualitats o conveniència. Una de les fonts narratives més a l'ús en aquesta època és la mal anomenada novel·la històrica que, pel que fa a la meua obra i a la de molts narradors de la generació del 70, té molt poc a veure amb aquella altra novel·la històrica del romanticisme que encarnà Victor Hugo i altres immortals del moment. La moderna novel·la «històrica», que potser té el seu exponent «màgic» en el que alguns qualifiquen d'«història-ficció», juga amb tota una munió de mitjans als quals la literatura del segle XIX no podia accedir: una visió del passat des de l'òptica del liberalisme i el socialisme, una capacitat d'anàlisi que pot ésser auxiliada per les més modernes i sofisticades tècniques arqueològiques, un patrimoni informatitzat de milers d'arxius, un retrat psicològic dels personatges que vagi més enllà dels habituals tòpics freudians, una reconstrucció de l'entorn i les circumstàncies que les ciències socials ens han posat ben a l'abast, una quota d'imaginació considerable i destinada a omplir tots els buits i llacunes deixats per les cròniques, una certa atenció envers la llegenda i el mite com a complement de la personalitat històrica d'una època determinada, un apropament als costums, arts industrials i ideologies dominants de cada graó generacional...

Tot això ens fa pensar en aquells escriptors que rebutgen aquesta casta de narrativa, que l'enterren tot dient que es tracta de mala literatura de quiosc, que reclamen imaginació pura quan resulta que no existeix i que tot el que diuen en els seus escrits de creació passen per ser pròpies o alienes experiències més o menys fidels, més o menys deformades. N'hi ha, fins i tot, que fan la mateixa novel·la tota la vida o que ens conten un i altre cop, amb variacions de tota mena, les aventures d'una antigüíssima «ventafocs», encara que nascuda a Campos, Felanitx o Santanyí. Reinventen Joyce, Colette o Villalonga i procuren ignorar Robert Graves, Emile Zola, Charles

Dickens. Asseguren que el tema històric és cosa dels historiadors i no volen reconèixer que la novel·la psicològica també podria ésser camp exclusiu dels psicoanalistes i psiquiatres. No saben veure la bellesa en un paisatge de Zane Grey, un panorama aeri de Saint-Éxupéry, un episodi piràtic d'Stevenson... El problema, al meu veure, dels enemics de la novel·la «històrica» és la peresa mental, la peresa de posar els peus dins els problemes socials del món i el fet de tancar-se dins una torre d'ivori a contemplar-se el llombrígol, la peresa de conèixer qui eren i com eren els nostres avantpassats, la peresa envers l'estudi humanístic des dels diferents vessants científics... I desfressar la peresa de nihilisme i la pròpia ignorància de ge-



Des d'ara, en un sol telèfon hi trobaràs la resposta a infinitat de qüestions d'arreu de Catalunya.

012

La resposta

Un nou servei. Un nou telèfon* que pot resoldre alguns tràmits sense haver-se de desplaçar, que dóna resposta i orientació, principalment, sobre temes relacionats amb l'Administració de la Generalitat i també sobre d'altres serveis.

El 012 posa, a l'abast de tothom, infinitat de dades d'interès.

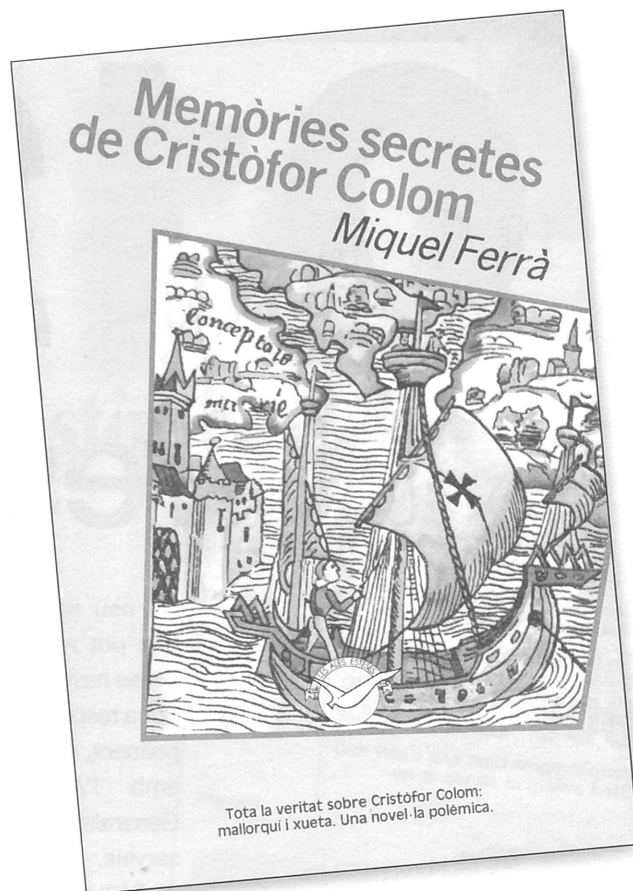
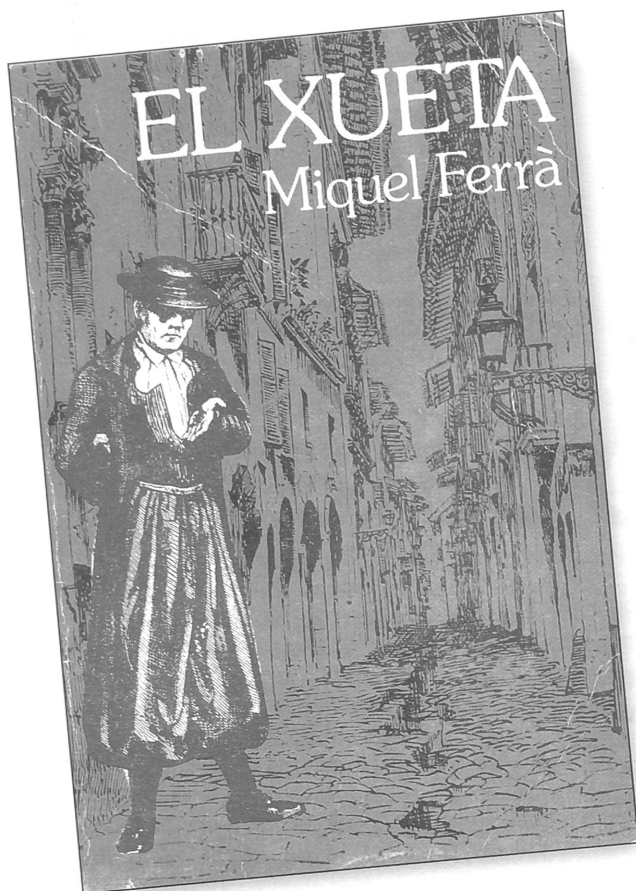
Només cal telefonar.



 **InfoCat**

 **Generalitat
de Catalunya**

*91,2 ptes. els 3 minuts o fracció.



nialitat és molt fàcil. Diria jo, massa fàcil i gratuït. És clar que podem dir que també és disfressa aficar-se dins la pell de Bonaparte o Alexandre Magne. Però en aquest cas el carnaval no és només divertit i edificant sinó també altament didàctic i profitós.

Al mateix temps, l'escriptor, que porta la veu literària als nuclis intel·lectuals, és, crec jo, responsable del que fa i del que diu, de la seva pròpia credibilitat i del respecte social. No és cap sacerdot ni cap déu inaccessible ni cap sant de capelleta o heroi de l'Olimp, intocable, sense història personal. La història hi és. La història analitza els personatges públics. La història és el jutge de tothom. I aquests escriptors que avorriren la història també, moltes vegades, és perquè no poden consentir que la història jugui amb el seu nom i els del seu col·lectiu. Ells, quan volen, poden llançar a l'aire els vicis i pecats de papes i cardenals, sants i santes, polítics i militars, monarques i presidents... Però alerta! No toqueu un escriptor, no parleu de la vida sexual de Baudelaire o Maupassant... Això és sacrilegi. La novel·la històrica, en canvi, agosarada, severa, de vegades burlesca, us pot explicar les rauxes i febleses de Ramon Llull, els insomnis malaltissos de Verdaguer o la vida irresponsable i drogada de Burroughs. Però no oblidem que els pares de la narrativa històrica són tan antics com la història universal de la literatura. Així, per exemple, Dant, a la *Divina Comèdia* ens parla de personatges de l'edat antiga i mitjana que es troben fora del seu temps com és el cas de Virgili, Ana-

nies, Atropus etc. i el mateix s'esdevé al *Llibre d'Alexandre*, castellà, anònim, on el mític heroi de Grècia passa el túnel medieval i realitza gestes de "primitiva" ciència-ficció. Deixant de banda ambdós exemples, retornem al present per dir que la llista dels nostres autors que no s'han pogut sostreure a la narrativa històrica és llarga i aquí teniu dos cèntims del que dic: Joan Perucho, Ramon Fontanilles, Avel·lí Artis Gener, Vicenç Villatoro, Joaquim Carbó, Josep Palomero, Lluís Racionero, Josep Franco, Jaume Fuster, Josep Lozano, Gabriel Janer Manila, Ferran Martí Camps, Miquel Rayó, Pau Faner, Carme Riera, Baltasar Porcel, Pere Morey, Néstor Luján, Miquel López-Crespí... I pegant una ullada al món, no oblidem aquell Giovanni Papini que teixí el més fantàstic mosaic de narrativa històrica que han conegut els temps, el seu *Judici Universal*, treballat des del 1940 fins a la seva mort. De Papini a Umberto Eco el factor constant és matemàtic. És clar que els imitadors, en general mals imitadors, de Joyce i Breton, neixen a cada punt com els bolets, tot cercant en la novel·la del patriarca britànic o del pare del surrealisme quelcom de fórmula nova. I aquesta fórmula, és clar, no la troben. Perquè Joyce i Breton ja no són història. Són més aviat, i si no em creis comptau els anys, prehistòria dels mecanoscrits. I no parlem ja de mestres feixistes recalitrants com Jung o D'Annunzio, estampetes de primera comunió. ■

Miquel Ferrà i Martorell

L'ESGLÉSIA NOSTRA

■ NICOLAU PONS



Els 18 mallorquins, màrtirs de la fe, durant la Guerra Civil (1936-1939)

Des del primer moment, Mallorca, pel juliol de 1936, fou dominada pels nacionals. Exceptuant un cas (el del capellà Poquet), del qual parlarem al final de l'article, no cal cercar màrtirs de la Fe dins la nostra illa durant els virulents tres anys de la Guerra Civil espanyola del 1936 al 39. Però, sí que fora de la nostra geografia illenca, és a dir, a la Península, hi va haver mallorquins que *in odium Fidei* o *in odium Ecclesiae* vessaren la seva sang. En total, foren al nostre país 6.832 les víctimes eclesiàstiques de la persecució religiosa en el trienni 36-39. 4.184 pertanyien al clergat diocesà, incloent-hi dotze bisbes i alguns seminaristes. Els religiosos foren 2.365 i les religioses, 283. També per odi a la Fe o a l'Església, foren assassinats uns dos mil laics. Pel gran Jubileu de l'any 2000, i per desig del papa Joan Pau II, s'espera beatificar tots aquests màrtirs, als quals s'afegiran màrtirs d'altres països i continents, morts aquest segle XX.

Els que patiren martiri durant la nostra Guerra Civil del 36 dins el bàndol republicà o roig, naturals de Mallorca, foren disset, que enumeram i classificam de la següent manera:

- Sis jesuïtes: Bartomeu Arbona Estades (Sóller 1862-Barcelona 1936), Josep Sampol Escalas (ses Salines 1899-Barcelona 1936), Josep Ferran Ferragut Sbert (Palma 1889-Barcelona 1936), Pere Miró i de Mesa (Palma 1901-Barcelona 1936), Pere Gelabert Amer (Manacor 1887-Gandia 1936) i Joan Rovira i Orlandis (Palma 1877-Tortosa 1936).
- Quatre missioners de la Congregació dels Sagrats Cors, fundada pel P. Joaquim Rosselló: Miquel Pons Ramis (Llubí 1907-Barcelona 1936), Francesc Mayol Oliver (Vilafranca 1871-Barcelona 1936), Pau Noguera Trias (Sóller, 1916-Barcelona 1936) i Simó Reynés Rosselló (Mancor de la Vall 1901-Barcelona 1936).
- Dos franciscans menors: Francesc Caldés Serra (sa Pobla 22-XII-1865-Paterna, València 29-IX-1936) i Lleó Borràs Amengual (Santa Maria del Camí 1-IX-1864-Ontinyent, València 25-XI-1936).
- Un dominic, de l'orde de Predicadors: Joan Ramis Grimalt (Manacor 1914-Barcelona 30-11-1936).
- Un mercedari, Joan Massanet Flaquer (Capdepera 1899-Lleida 25-VII-1936).



Jeroni Alomar de seglar als vint-i-un anys, abans d'ordenar-se de prevere (arxiu família Alomar)

- Dues monges franciscanes, filles de la Misericòrdia: Catalina Caldés Socias (sa Pobla 1899-Barcelona 1936), Miquela Rul-lan Ribot (Petra 1903-Barcelona 1936).

- Una monja del Centre Eucarístic: Maria dels Àngels Ginnard Mart (Llucmajor 3-IV-1894-Madrid 26-VIII-1936).

Dels homes, nou eren preveres (Arbona, Ferragut, Miró, Rovira, Caldés, Borràs, Pons, Reynés i Massanet), quatre germans coadjutors o cooperadors (Sampol, Gelabert, Mayol i Noguera) i un diaca (Ramis).

Dels homes, els més joves foren Pere Miró i Simó Reynés (35 anys), Miquel Pons (29), Joan Ramis (22) i Pau Noguera (20). Els més vells foren tres septuagenaris: Francesc Caldés (71 anys), Lleó Borràs (72) i Bartomeu Arbona (74).

Les tres monges eren relativament joves: Maria dels Àngels (42 anys), Miquela Rul-lan (33) i Catalina Caldés (37).

Tots els nostres màrtirs foren passats per les armes, però alguns, com Rovira, sofriren materialment i psicològicament crueltats i tortures. Entorn del martiri dels nostres mallorquins abundaren les anècdotes: Sampol acabava d'arribar a Barcelona procedent d'Argentina amb intenció de visitar els metges. Ferragut Sbert tenia a Barcelona un cosí seu (Josep Sbert), que era conseller de la Generalitat, que es negà rotundament a ajudar i salvar el cosí jesuïta. Arbona fingia ser un pagès català a la plaça de Catalunya de Barcelona on confessava i distribuïa la Comunió a tot el voltant. Rovira era un professor acreditat de Sagrada Escripura a Barcelona i Tortosa. Al dominic Ramis, aleshores, li faltaven només uns pocs mesos per ser ordenat de prevere i per tal motiu es trobava a Madrid. El mercedari Massanet era un gran predicador. Una vegada mort Simó Reynés, Mancor de la Vall el declarà fill predilecte. Francesc Mayol fou cuiner i hortolà de les respectives comunitats on, durant 40 anys, va viure. A Sóller existeix el casal Germà Pau Noguera, al qual han dedicat nombrosos articles i homenatges. Les dues monges franciscanes es dedicaven sobretot a guarderies de nins i a cuidar malalts. Les despulles de Maria dels Àngels reposen ara en el convent de les Zeladores del Culte Eucarístic de Madrid i el procés de beatificació està molt avançat.

EL CAS DEL CAPELLÀ POQUET

Als disset màrtirs mallorquins enumerats, hi hem d'agregar el nom del capellà diocesà Jeroni Alomar Poquet (Llubí 1896-Palma 7-VI-1937), l'afusellament del qual tingué lloc al cementiri de Palma per ordre expressa dels nacionals que aleshores governaven a Mallorca, i fou efectuat després d'un judici sumaríssim. El bisbe Miralles, assabentat que Poquet havia estat sentenciat a mort, la mateixa matinada de l'afusellament ordenà al seu capellà d'honor que anàs de pressa a Comandància Militar per tractar de salvar el seu capellà condemnat a mort, però, quan va arribar el missatge, les bales ja havien rematat qui, per als aixecats contra la República, era el rebel capellà de Llubí.

Diuen que serà difícil, almanco de moment, aconseguir que aquest màrtir pugui ser inclòs amb els altres màrtirs executats dins la zona roja o republicana, perquè no va ser mort pels comunistes; aquests mataven clarament, segons Roma, per odi a la fe o a l'Església. Tampoc no seran en la llista els 16 capellans d'Euskadi, lloats i defensats en tot moment pel seu bisbe de Vitòria, Mateu Múgica. Però, la mort dels màrtirs bascs, i la del mallorquí Poquet, i l'exclusió dels seus noms com a màrtirs (cosa concedida tan gloriósament als altres cai-

guts dins la part contrària) donarà peu, sens dubte, que es pensi que l'Església estava, i continua, aferrada i retinguda a defensar a ultrança només un dels dos bàndols que estaven en guerra. L'actual bisbe de Mallorca, Teodor Úbeda, ha mostrat, no obstant això, estupor per tot el que va succeir al nostre indefens, humil i sacrificat capellà de Llubí, abans vicari *in Capite* de Son Carrió i un temps també vicari d'Esporles.

Aquests afusellaments, dins la part nacional, foren efectuats també senzillament per l'odi que se sentia a les idees dimanades d'una Fe, que, aquí i a l'hora, no era oportuna. Sí que ho era, no obstant això, per als que la vivien, puix brotava de les fonts més pures de la seva vivència cristiana. Sens dubte el capellà Poquet no hauria estat assassinat si no hagués estat capellà: el mataren precisament perquè era capellà, puix amb ell volien acovardir i acoquinar els altres capellans mallorquins, no sotmesos ni respectuosos amb la causa nacional. Ressalta aquí expressament l'*odium Ecclesiae*, almanco a una Església que no estava submissa als vencedors. Tampoc no embruta ni ennegreix el martiri de Poquet tota la campanya de calúmnies que contra ell la societat d'aquell temps endossà; també als altres els empastissaren amb calúmnies de tota mena. A tota aquesta calabruixada de màrtirs que entorn de l'any 2000 es projecta fer davallar als altars, no se'ls cerca cinc cames per fer desmerèixer el seu martiri. Foren màrtirs, i punt. Per què posar, doncs, interrogants o impugnacions a un martiri, com el de Poquet, que només es diferencia dels altres pel punt geogràfic on s'esdevingué? ■

Nicolau Pons, s.j.

Post Data

El quart capítol del llibre *La guerra civil en el País Vasco* (Vitòria 1989) s'intitula «El abrazo de los muertos» i s'hi recull conjuntament la llista dels sacerdots i religiosos morts a la diòcesi de Vitòria mentre durà la Guerra Civil, és a dir, s'hi fa el recompte de tot el clergat afusellat a Vitòria tant pels republicans com després per les tropes del general Franco. I arran d'aquesta llista es diu: «las pasiones en un primer momento, y la inercia más tarde, sin duda demasiado tiempo, perennizaron la injusticia sin provocar la rectificación de un flagrante parcialismo. La torpeza fue inicial, siendo responsables las propias autoridades diocesanas que, al fijar el catálogo de los ministros de Dios caídos en la diócesis, nada menos que en el propio Boletín Oficial, silenciaron a unos, incluyendo únicamente a las víctimas de los vencidos y no a las de los vencedores. Por lo visto, el clima de exaltación que siguió a la conquista de Bilbao y Vizcaya, en el verano de 1937, toleraba semejantes concesiones. Pero el demagógico y cobarde gesto a la larga sólo habría de servir para enconar heridas y dejar impune el buen nombre de los excluidos y agravar el dolor de sus familiares y amigos: hasta parecía se les negaba el derecho a llorar públicamente a sus muertos y se les obligaba a honrarlos e inteder por ellos en liturgias casi clandestinas. Trabajos elaborados metódicamente muchos años después, cuando podía esperarse ya un tratamiento más cuidadoso de este punto doliente de nuestra historia, no tuvieron tampoco el coraje de superar las iniciales exclusivas. Es siquiera concebible que pasados 50 años haya alguna resistencia para agrupar a dichos sacerdotes en una única lista por el método más espontáneo e ingenuo del orden alfabético, pobre trasunto de la unidad perpétua en la que esperamos viven todos en el seno de la Paz de Dios?»

També podríem formular aquests paràgrafs i interrogants a la diòcesi de Mallorca, on tenim un capellà afusellat pels nacionals a causa d'un consell de guerra sumaríssim, i totalment injust. Per això, en aquest article els feim donar també a tots els nostres «màrtirs» del 36-39 una abraçada i els ajuntam tots dins una mateixa llista. Desitjaríem que el capellà Alomar Poquet, que d'altra banda és, si exceptuam els 16 capellans bascos morts pels nacionals, l'únic sacerdot afusellat dins el territori ocupat per les tropes d'en Franco, pugui romandre d'ara endavant amb els honors que es puguin brindar a l'altre grup mallorquí, mort dins territori republicà.

GRUP SOCIAS Y ROSSELLÓ



**ELÈCTRICA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

**DISTRIBUÏDOR MATERIAL ELÈCTRIC
I IL·LUMINACIÓ**



**LA INDUSTRIAL Y AGRÍCOLA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

**MAQUINÀRIA PER A LA INDÚSTRIA,
CONSTRUCCIÓ, EINES, PERNS,
ACER...**



**MENORCA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

**DISTRIBUÏDOR MATERIAL
ELÈCTRIC
I IL·LUMINACIÓ**



**EIVISSA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

DEPARTAMENT TÈCNIC



**CENTRAL MAYORISTA ELECTRODOMÈSTICOS
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

**ELECTRODOMÈSTICS,
IMATGE I SO**



**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.
QUADRES ELÈCTRICS**

**CENTRALITZACIÓ COMPTADORS,
QUADRES DISTRIBUCIÓ, QUADRES
PROTECCIÓ, EQUIPS AUTOMÀTICS,
P/COMPENSACIÓ ENERGIA REACTIVA**



**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.
LLAUNERIA**

**DISTRIBUÏDOR LLAUNERIA,
AIRE CONDICIONAT, SANITARIS
I MOBILIARI DE BANY**

El millor servei a la seva disposició

ELÈCTRICA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

Magatzem General i Vendes:
Gran Via Asima, 3 - Tel. 43 00 34
Nureduna, 3
Tels. 46 23 00 - 46 28 00
Sucursal a Manacor:
Ctra. Palma-Artà, km 47,200
Tel. 84 31 31

MENORCA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

Poligon Industrial
Cap Negre
Tel. 36 68 15

EIVISSA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

C/. Bisbe Abad y Lasiera, 48
Tel. 31 09 93

LA INDUSTRIAL Y AGRÍCOLA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

Nureduna, 3 - Tel. 46 23 00
Gremi Ferrers, 38 - Tel. 43 14 12
Sucursal a Manacor:
Ctra. Palma-Artà, km 47,200
Tel. 84 31 31

CEMESA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

Gran Via Asima, cant. Gremi Ferrers
Tels. 43 23 74 - 43 23 75

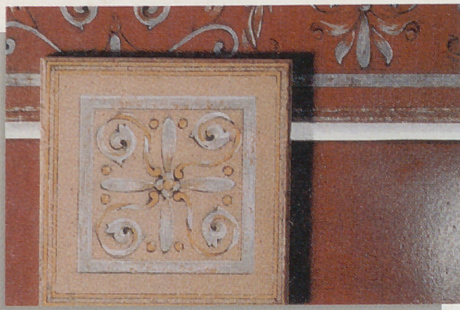
MAIPRET SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.

Gremi Ferrers, 38
Quadres elèctrics:
Tel. 43 10 84
Llauneria:
Gran Via Asima, 3
Tel. 43 00 86

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

TOT

de Massanella



Roca



MASSANELLA S.A.

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