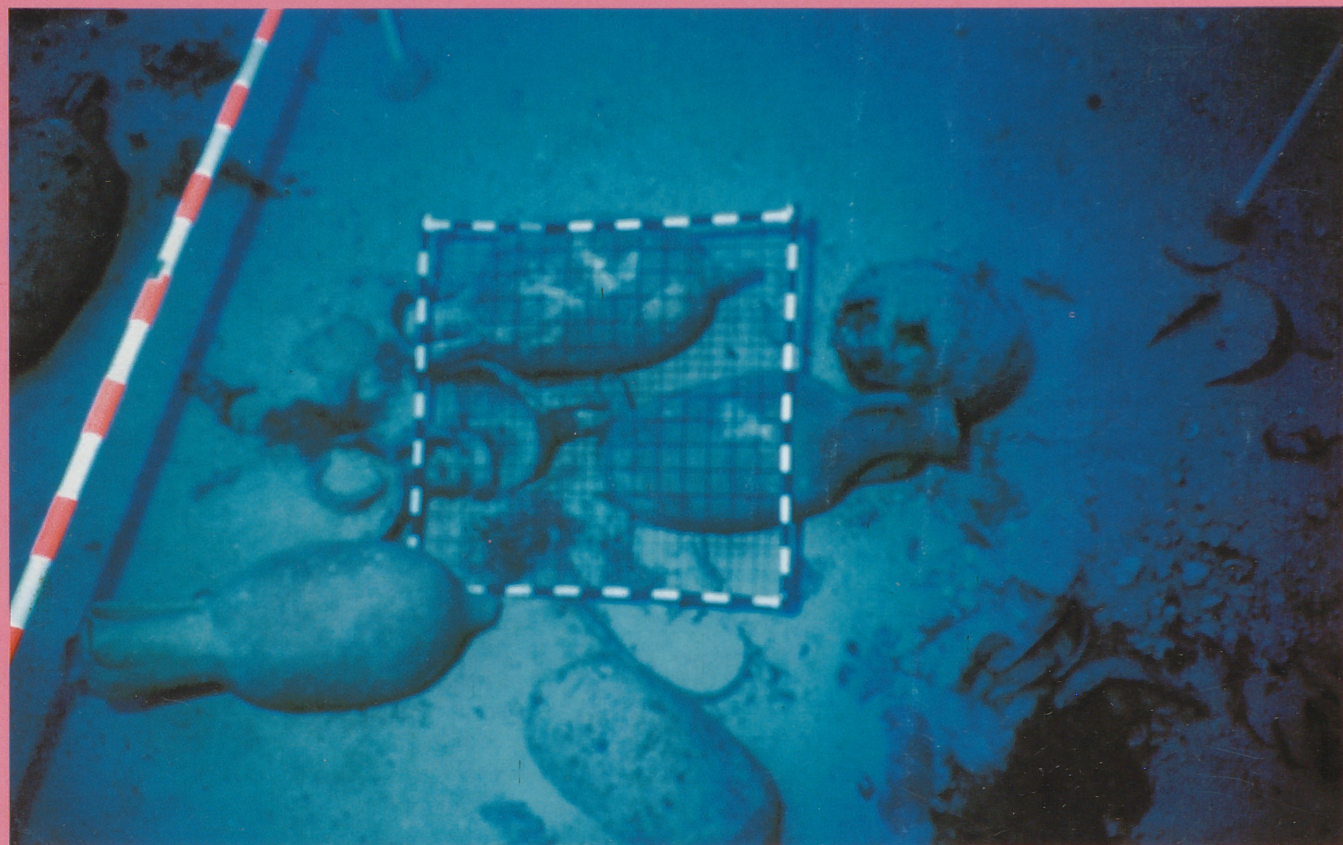


Lluc

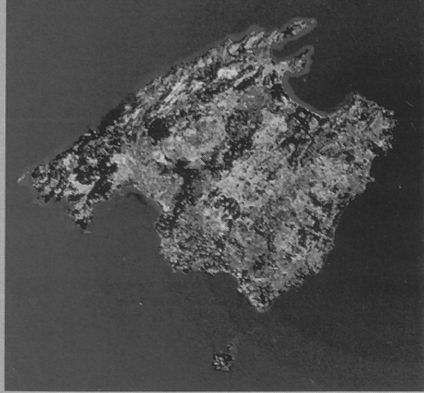
NÚM. 809 / 1999 500 Ptes. (3,01 €) IVA INCLÒS



La recuperació del patrimoni històric i arqueològic de procedència subaquàtica de Mallorca

Entrevista a Antoni Quintana

Palau i Fabre: vint-i-cinc anys després

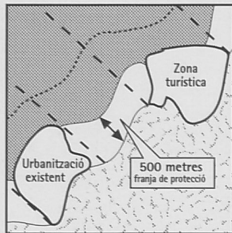


INFORMACIÓ AL CIUTADÀ

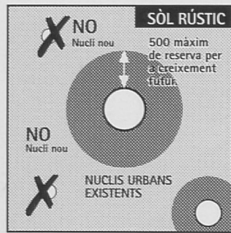
DIRECTRIUS D'ORDENACIÓ TERRITORIAL



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.

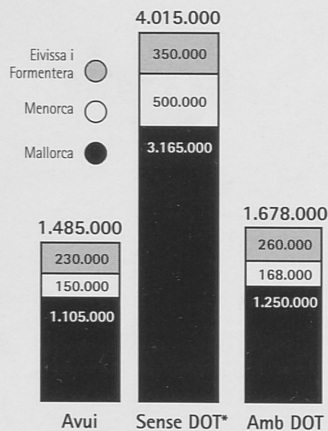
* Aquestes mesures desclassifiquen tots els projectes d'urbanització a qualsevol fase de tramitació, excepte si les obres han començat o si es fan en sòl urbà.

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 LXXIX
MARÇ-ABRIL 1999
Núm. 809

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
Nadal Bernat Salas
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
Leonard Muntaner i Mariano
Catalina Sureda Vallespir

Administradors

Joan Arbona i Colom
Josep Riera i Vila

Subscripcions: 2.500 ptes. anuals
Estranger: 3.100 ptes. anuals
Preu d'aquest exemplar: 500 ptes.

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

Il·lustració de la portada

Àmfores romanes del Cabrera VIII
(Fotografia de F. López)

Edició realitzada per

Taller Gràfic Ramon
Jaume Balmes, 43 • Tel. 971 754 432
07004 Palma (Mallorca)
E-mail: tgramon@mx3.redestb.es

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

LLUC

S U M A R I

Pàg.

2

EDITORIAL

Identitat cultural i multiculturalitat.

3

Joan Manuel Pons Valens:

La recuperació del patrimoni històric i arqueològic de procedència subaquàtica de Mallorca.

9

Jaume March Bisbal:

Entrevista a Antoni Quintana.

15

Mateu Cabot:

Entre l'art i la vida, entre les coses i els símbols.

A propòsit de l'exposició «Made in USA 1940-1970. De l'expressionisme abstracte al Pop».

18

Jaume Pomar:

Vint-i-cinc anys després.

Una entrevista inèdita amb Palau i Fabre.

21

Ramon Codina i Bonet:

Joan Ordines i Tous.

En el centenari de la seva mort.

24

L'ESGLÉSIA NOSTRA

Bartomeu Bennàssar:

Església al servei de la vida, de la veritat, de la justícia i del perdó (I)

27

Joan Bauzà i Bauzà:

És possible llegir filosofia i passar gust.

30

A LA CIUTAT DELS LLIBRES

Josep Massot i Muntaner:

Les memòries de Miquel Forteza.

32

DIETARI DE TEATRE

Carme Castells Valdivielso:

Escenes de quotidianitat.

35

MOSTRADOR

Petita mostra de les darreres produccions editorials.

Universitat de les Illes Balears

Servei de Biblioteca i Documentació
Edifici Guillem Cifre de Colònia

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5104727873

Identitat cultural i multiculturalitat

En el Missatge final del Sínode de l'Església de Mallorca, aprovat en l'assemblea ordinària del 17 d'abril de 1999, hi ha un paràgraf en el qual s'explicita la voluntat de compromís de l'Església amb la identitat del poble mallorquí. El missatge del text és clar i llampant: «Com a Església de Mallorca, a partir del Sínode i a les portes del tercer mil·lenni, feels a la consigna «Siau qui sou!», volem aprofundir i promoure la identitat del poble mallorquí, expressada en la cultura, en les tradicions i en la llengua pròpies. [...] Estam disposats a excloure i denunciar qualsevol comportament de xenofòbia, a acollir i integrar nous valors en la nostra trajectòria secular, restant sempre poble unit i no mai esqueixat per enfrontaments pertorbadors de la seva personalitat».

Joan Bestard, a punt de tancar el seu període fecundíssim de tretze anys com a vicari general de la diòcesi, ha insistit en el mateix missatge. Davant la pregunta d'un periodista que li demanava què havia de fer la Mallorca del segle XXI, ell responia: «*Debe preservar su identidad, apreciar la lengua y la cultura propia, y aspirar a un crecimiento de Mallorca racional y equitativo*» (DM, 24 abril 1999).

Les dues declaracions anteriors no ens haurien de sorprendre. En realitat s'inscriuen en la tradició més vàlida de l'església mallorquina d'aquest segle. El seu punt d'arrancada es pot localitzar en el bisbat de Pere Joan Campins i en la tasca que desenvoluparen Antoni M. Alcover i Miquel Costa i Llobera en l'etapa que ocuparen càrrecs d'importància en els òrgans de direcció de la diòcesi. D'aleshores ençà, els eclesiàstics mallorquins en general han mantingut una actitud favorable al compromís identitari de l'Església. Amb algunes excepcions de relleu, és clar que sí: serveixin d'exemple els qui sotmeteren la religió als programes politicoculturals del nacionalcatolicisme franquista o aquelles congregacions religioses que encara avui promouen la castellanització dels mallorquins i mallorquines en els seus centres educatius. I també amb alguna desviació poc honorable: quan la defensa de la identitat ha estat emprada com a excusa per al manteniment a ultrança d'un tradicionalisme impermeable als batecs del temps històric. En general, però, l'Església mallorquina, i especialment la majoria dels seus millors representants, ha estat favorable a la salvaguarda de la identitat del poble mallorquí.

El Sínode ha reafirmat aquesta tendència i l'ha projectada cap al segle XXI. Tot un encert. A hores d'ara és més necessari que mai apostar per l'aprofundiment i la promoció de la iden-

titat dels mallorquins. A les acaballes del segle XX, la pèrdua irreversible dels referents de la nostra cultura rural tradicional, fortament local, i la mundialització de les comunicacions i dels intercanvis culturals contribueixen a difuminar el perfil de la nostra identitat de poble. Fins i tot algunes veus han interpretat que la proclama identitària del Sínode a hores d'ara ja resultava obsoleta en una Mallorca poblada de gent d'origen tan divers i de llengües i cultures tan diferents. A partir d'aquesta consideració es mantenia la tesi que la identitat de veritat del poble mallorquí actual era tan sols la seva multiculturalitat. Seria un error contraposar com a totalment antagònics els termes identitat i multiculturalitat. Els pobles tenen una identitat pròpia principal, forjada per la història i les tradicions seculares, estructurada a l'entorn de l'eix de la llengua. I, a la vegada, a aquesta identitat bàsica, veritable pal de paller de la cohesió de la societat, s'hi han anat adherint, amb el pas del temps, múltiples aportacions sobrevingudes dels contactes amb altres cultures o com a conseqüència dels canvis tecnològics o de l'aparició de noves idees i de noves formes de vida. Entesa d'aquesta manera, la multiculturalitat no es converteix en un instrument de dissolució de les identitats més febles sinó en un factor que les enriqueix, a la vegada que les fa tornar més complexes. El camí encertat no pot ser el de la substitució, ha de ser el de la incorporació d'elements nous a la còrpora sòlida de la identitat que ha estat forjada per la comunitat humana que ha viscut i ha creat dins un territori concret. Vivim en una època d'identitats parcialment compartides, d'identitats específiques que s'obren i s'entrunyellen amb naturalitat a les altres identitats. Ara bé, aquesta tendència conviu amb una altra que també és ben característica de la nostra època: la reafirmació de les identitats singulars. I és ben lògic que sigui així. Perquè els contactes i els préstecs culturals únicament poden ser enriquidors en el cas que s'empeltin a una identitat pròpia forta. Si aquest fet no es produeix, el resultat a la força és el de la substitució cultural. Aleshores el multiculturalisme seria poca cosa més que el parany que sublimaria una de les agressions més indignes contra la condició humana: l'eliminació de la cultura que és la pròpia d'un grup humà. El Sínode ha encertat plenament: és necessari aprofundir i promoure la identitat del poble mallorquí, «expressada en la cultura, les tradicions i la llengua pròpies». Tan sols d'aquesta manera podrem ser universals i podrem contribuir a fer un món veritablement multicultural. ■

■ **JOAN MANUEL PONS VALENS**
 DIRECTOR DEL GRUP D'ARQUEOLOGIA SUBAQUÀTICA DE MALLORCA



La recuperació del patrimoni històric i arqueològic de procedència subaquàtica de Mallorca

INTRODUCCIÓ

La posició geogràfica que ocupen les Balears en la conca occidental del Mediterrani ha possibilitat una alta freqüentació marítima de les nostres costes. Es pot dir que gairebé les cultures mediterrànies més importants han deixat qualche testimoni submergit a les nostres aigües. L'estudi dels jaciments arqueològics que ofereix el fons marí de Mallorca permet la recuperació d'una singular font d'informació històrica i cultural, que massa sovint s'ha vist arraconada per les autoritats competents en la matèria. En els darrers anys, afortunadament s'ha capgirat la tendència a l'oblit d'una de les fonts arqueològiques potencialment més atractives per als historiadors: l'arqueologia subaquàtica.

ELS PRECEDENTS

Ben prest a Mallorca es va iniciar la recuperació dels materials arqueològics que es trobaven a pocs metres de profunditat i propers a la costa. L'extracció d'àmfores, àncores, canons i altres materials era una pràctica comuna en una illa com la nostra que, des de sempre, va destacar per la qualitat dels seus pescadors submarins a pulmó lliure. L'arribada dels equips de capbussament moderns, que permetien una gran autonomia de moviments, va afavorir l'espoli dels jaciments més accessibles. Els submarinistes dels anys 50 i 60 traguereu grans quantitats de peces, especialment àmfores, sense més pretensions que satisfer la curiositat o cercar un guany econòmic.

A principi dels anys 70, l'Administració de l'Estat va intentar controlar la situació creant alguns patronats regionals que havien de ser els encarregats de vetlar per aquestes restes arqueològiques i iniciar les investigacions científiques d'alguns jaciments. El Patronat d'Excavacions Arqueològiques Submarines de les Balears va realitzar algunes campanyes, més o manco científiques, que possibilitaren la investigació de jaciments com el del Sec, a la badia de Palma, i algunes naus romanes localitzades a Cabrera. Poc després, l'historiador mallorquí Damià Cerdà, que ja havia treballat abans en les campanyes en el Sec, va excavar una nau romana d'època republicana a la Colònia de Sant Jordi i va començar les investigacions als jaciments púnics de na Guàrdia, que després foren



Col·laboració entre Guardia Civil, Parc de Cabrera i Servei de Patrimoni per aturar l'espoli submarí (Foto: F. Cabrera)

continuades per l'arqueòleg Víctor Guerrero. El mateix investigador fou el que va seguir estudiant alguns dels jaciments que s'havien descobert en l'època del Patronat. Els darrers treballs sota el mar es desenvoluparen fins l'any 1985; després l'oblit i el desinterès dels estaments culturals i científics va deixar en mans dels espoliadors aquest patrimoni immens que guarda el nostre fons marí.

LES CAMPANYES ARQUEOLÒGIQUES SUBAQUÀTIQUES DELS ANYS 1995-1998

L'any 1995, després d'algunes denúncies per l'espoli que es produïa a les nostres costes, el Servei de Patrimoni Històric i Artístic del Consell de Mallorca, que acabava de rebre les competències sobre Patrimoni, va intentar recuperar el control sobre els jaciments subaquàtics mallorquins impulsant noves campanyes de vigilància i d'investigació.

El principal objectiu de les campanyes era la realització de prospeccions a les àrees més denses en jaciments submarins, per tal de veure en quin estat es trobaven després de tants



Santabàrbara del galió modern de la Dragonera (Foto: F. Cabrera)



Gerreta de la nau medieval catalana (Foto: F. Cabrera)

d'anys de no fer-hi cap revisió. Així mateix, l'altre objectiu prioritari era intentar descobrir nous jaciments submarins no catalogats fins aleshores. El títol de les campanyes, «Control, vigilància i prospecció dels jaciments arqueològics subaquàtics de Mallorca», era prou definitori de quines eren les intencions. L'objectiu final era l'elaboració d'una carta arqueològica subaquàtica que servís a Patrimoni per protegir els jaciments submarins. La limitació humana i pressupostària ens obligaren a actuar, de forma preferent, sobre una àrea predeterminada de la costa mallorquina, que cada any s'havia de canviar.

Gràcies a la col·laboració d'un grup de submarinistes voluntaris que treballaren desinteressadament en les campanyes de prospecció subaquàtica, es pogueren anar aconseguint, any rere any, uns objectius que superaven la més optimista de les previsions inicials. Aquest grup es va anar articulant en les campanyes de 1995 i 1996, fins que l'any 1997 vàrem decidir constituir-nos oficialment com a associació cultural que tendria el nom de Grup d'Arqueologia Subaquàtica de Mallorca (G.A.S) i com a objectiu principal l'estudi, la recuperació, la investigació i la conservació del patrimoni arqueològic submergit de Mallorca.

Les campanyes arqueològiques subaquàtiques desenvolupades pel Servei de Patrimoni i realitzades pels membres del GAS han anat donant, cada vegada més, uns resultats molt interessants. D'una banda, tenim l'evidència d'un patrimoni ric, abundant i variat i, de l'altra, la greu problemàtica que suposa la dificultat de vigilar-lo i protegir-lo, a part de la quasi nul·la infraestructura material per poder conservar, restaurar i investigar els materials existents, així com la manca d'un museu adient on es puguin mostrar els materials recuperats.

La necessitat d'un museu marítim, reclamat per amplis sectors socials des de fa molt de temps, és un dels màxims entrebancs que hi ha per consolidar la investigació del patrimoni marítim de Mallorca i de les Balears en general.

Les campanyes de prospecció fetes entre 1995 i 1998 han possibilitat el descobriment d'una quarantena de jaciments nous que cal sumar a la mitja dotzena que es coneixia d'abans. L'alt nombre de jaciments descoberts ens ha permès completar una bona part de la carta arqueològica subaquàtica de Mallorca. Malgrat la seva parcialitat, l'àrea coberta suposa un poc

més de la quarta part de la costa mallorquina, però ja permet veure que la densitat de jaciments, per quilòmetre costaner, és una de les més altes del Mediterrani. Aquesta dada ens fa creure que encara queden un gran nombre de jaciments per descobrir. Un dels fets més destacables de les campanyes que hem fet ha estat poder verificar l'existència de jaciments submarins corresponents a totes les èpoques històriques, des dels púnics fins a les naus modernes o contemporànies.

Completar la identificació de la seqüència històrica dels jaciments subaquàtics de Mallorca era un dels objectius que ens havíem proposat. Fins al moment, la investigació arqueològica s'havia centrat exclusivament en les embarcacions enquadraables dins el món clàssic, bé fossin púniques o romanes. Els jaciments d'altres etapes històriques —medieval, moderna i contemporània— eren, a la pràctica, totalment desconeguts.

Dels jaciments romans, hom en tenia un coneixement acceptable, però els púnics encara oferien moltes llacunes, especialment pel que feia referència a les tècniques de construcció naval preromanes. A més, els materials recuperats dels jaciments púnics, excepte els del Sec, havien ofert poques restes arqueològiques exposables.

Per aquests motius, el Servei de Patrimoni i el Grup d'Arqueologia Subaquàtica vàrem concentrar les investigacions en els jaciments que oferien unes millors perspectives per aconseguir una informació històrica d'interès i, si era possible, recuperar materials arqueològics singulars per contribuir a omplir el buit que hi havia.

Les actuacions més intenses que hem desenvolupat en aquests quatre anys s'han fet en forma de sondatges arqueològics limitats (microexcavacions). Les dues primeres, les férem en els anys 1996 i 1997 sobre el jaciment púnic de l'illa dels Conills a Cabrera, que coneixem amb el nom de Cabrera VII. El 1998 sondejarem un altre derelict, aquest cop corresponent a una nau medieval catalana del segle XIII. Una altra tasca d'investigació intensa, la duguérem a terme en la campanya de 1998 sobre un jaciment romà, fins aleshores desconegut, que s'estava espoliant en aigües de Cabrera; hi haguérem de fer una delicada operació de recuperació dels materials arqueològics més exposats. Finalment també hem aconseguit localitzar i documentar les restes d'una gran nau romana en-

fonsada en aigües de la serra de Tramuntana, motiu pel qual l'hem anomenada Tramuntana I.

El jaciment púnic eivissenc de l'illa dels Conills, datat en la primera meitat del segle II a.C., era especialment important pel fet de conservar una bona part de les restes del llenyam de la nau, la qual cosa permetia investigar les tècniques de construcció naval emprades pels púnics. A més, vàrem tenir la sort de recuperar un conjunt amfòric i ceràmic que, fins al moment, era més conegut dins els cercles dels col·leccionistes privats que no pas dins els àmbits científics.

Les immenses possibilitats que ofería el jaciment han fet que sigui l'indret on hem treballat més intensament, amb l'objectiu d'avançar en les investigacions sobre la presència dels mercaders púnics eivissencs a Mallorca en els anys anteriors a la conquesta romana. Els materials arqueològics d'aquesta nau possibiliten iniciar un línia d'investigació que permeti conservar unes peces molt fràgils, que tradicionalment es troben poc o gens representades en els museus locals, segurament per la dificultat de conservar-les de forma adequada.

A més d'amfores púniques, s'han recuperat gerres, pitxers, plats i escudelles de diverses mides i formes. Però els materials més sorprenents i interessants són les restes vegetals que hem pogut trobar dins la nau. El descobriment de restes de pinyes, ceps de vinya, pinyols d'olives, pinyols de raïm i aglans, ben conservades al llarg de 22 segles sota les aigües, ens ha sorprès agradablement i és un element que indica quines són les possibilitats per a la recuperació de materials, pràcticament impossibles de trobar a terra, que ofereix la investigació arqueològica submarina.

Les restes del llenyam de la nau fins ara investigades, aproximadament entre els 8 i 10 metres lineals, són les més extenses de l'estructura d'una nau púnica documentades a les Balears i a la resta de l'Estat. Si tenim en compte que sols hi hem treballat de forma molt limitada, cal esperar que si en el futur continuam amb la investigació, podrem documentar probablement la major part de l'estructura corresponent a l'obra viva de la nau.

Confiam que qualche dia disposarem dels mitjans tècnics i humans necessaris per poder investigar aquest jaciment púnic, que amaga una de les restes d'arquitectura naval més atractives i desconegudes de tot el Mediterrani occidental.

El segon jaciment al qual hem dedicat un especial esment correspon a les restes localitzades a la badia de Palma d'una



Gerreta per a vi recuperada de la nau púnica (segle II a.C.) (Foto: J. Pons)

embarcació d'època medieval, que s'ha pogut identificar gràcies a la presència de ceràmica catalana decorada en verd i manganès, datable entre les acaballes dels segle XIII i principi del XIV. El jaciment, que anomenam Calvià I, el descobrírem en la campanya de 1997 i l'hem sondejat durant la campanya de l'any 1998.

"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural



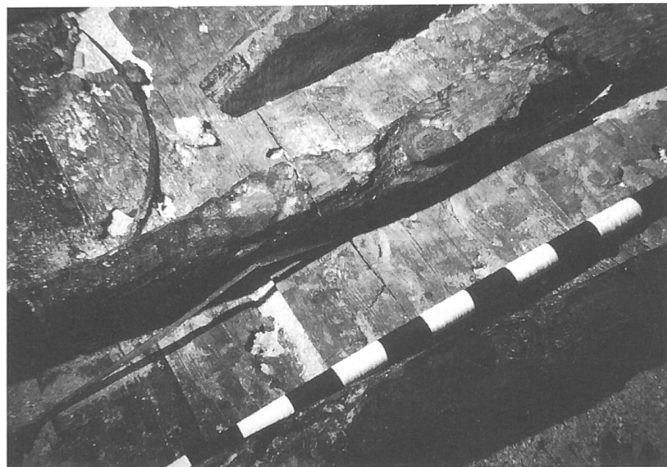
Servidora del colom de la nau medieval catalana del s. XIII (Foto: J. Pons)

La nau, probablement procedent de Barcelona, es va enfonsar en aigües de la badia de Palma; transportava un nòbit de ceràmica comuna i decorada, que ens ha permès la localització i identificació del jaciment. L'escassa presència de naus medievals en el registre mundial fa que aquest jaciment mallorquí mereixi una investigació acurada. Fins al moment, s'han recuperat alguns materials ceràmics nous que prest donarem a conèixer de forma més detallada.

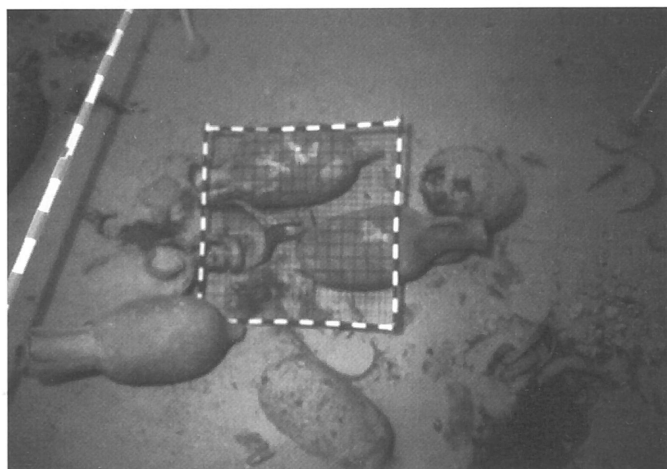
Altres jaciments que s'han descobert gràcies a les campanyes de prospecció que hem desenvolupat per al Consell són els corresponents a dues naus romanes que fins a la seva localització, feta per membres del GAS, eren desconegudes. Una correspon a una embarcació enfonsada en aigües de Cabrera, que en el moment que la descobríem era víctima d'espoli. Un cop haguérem documentat, mitjançant filmacions submarines, l'espoli que patia, actuarem ràpidament a fi de recuperar els materials més exposats. La profunditat del jaciment, més de 40 metres, va convertir aquesta tasca de documentació arqueològica i recuperació de materials en una empresa molt delicada, que els membres del GAS poguérem realitzar gràcies a l'ajut que rebérem de la direcció i personal del Parc Nacional de Cabrera i a la col·laboració de la Guàrdia Civil del Mar.

De caràcter totalment distint és la investigació que, des de l'any 1995, feim en la nau romana que anomenam Tramuntana I. Aquest jaciment s'ha pogut descobrir gràcies a la recuperació d'uns documents fotogràfics realitzats en el moment del seu descobriment, a final dels anys 70. Les prospeccions que hi hem fet han permès localitzar de nou el jaciment. La recuperació d'aquestes fotografies ens ha facilitat iniciar la investigació del jaciment sense la necessitat d'intervenir-hi directament. Aquesta nau és la primera documentada a la serra de Tramuntana, lloc tradicionalment poc freqüentat per les embarcacions del món antic per la dificultat de trobar-hi un bon lloc de recalada en cas de produir-se un canvi de temps.

A més dels jaciments esmentats, hem descobert altres restes d'embarcacions més modernes, com poden ser el galió de



Quadernes i folre de la nau púnica de l'illa dels Conills (Foto: F. Cortès)



Àmfores romanes de Cabrera (Foto: F. López)

la Dragonera o la nau francesa d'Andratx, i moltes altres restes d'època medieval, moderna i contemporània que les nostres escasses possibilitats materials i temporals no ens han permès investigar per ara.

Som conscients que és molt més fàcil descobrir els jaciments que aconseguir els mitjans per investigar-los. Únicament la creació d'un museu marítim a Mallorca permetrà, en el futur, canalitzar totes aquestes investigacions i disposar d'un espai on mostrar adequadament els resultats al públic mallorquí. Confiam que la iniciativa de crear aquest necessari museu marítim arribi qualque dia a bon port.

Fins aleshores, intentarem mantenir amb la imprescindible ajuda del Servei de Patrimoni del Consell de Mallorca la flama de l'esperança encesa amb la confiança de poder recuperar i conservar els vestigis històrics que la mar ha guardat sota les aigües i que són una de les principals fonts per completar i comprendre la història de la nostra Illa, tan íntimament relacionada amb la mar, que pertot ens envolta, i a la qual moltes de vegades giram l'esquena. ■

*Joan Manuel Pons Valens
Palma a 8 de febrer de 1999*



Llenyam de la nau romana de la Tramuntana (Arxiu: R. Landreth)

Subscribiu-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.

La majoria de les Comunitats Autònomes reben el que els correspon.



Els ciutadans de Catalunya mereixen un tracte fiscal just.



Totes les comunitats han d'aportar diners al conjunt de l'Estat. És lògic que les comunitats més riques hagin d'aportar més que les altres. Els ciutadans de Catalunya aporten un 24% més de diners que la mitjana de les Comunitats Autònomes per al funcionament de l'Estat i per a la solidaritat amb altres territoris. El que ja no és lògic és que, quan l'Estat retorna a les Comunitats Autònomes una part d'aquests ingressos, unes comunitats rebin els que els corresponen i Catalunya, no. Catalunya rep un 12% menys de diners del que reben de mitjana les altres Comunitats Autònomes. I això comporta un desequilibri negatiu global d'uns 36 punts.

15,4% Catalunya	19,4% Catalunya	22,7% Catalunya
84,6% resta Espanya	80,6% resta Espanya	77,3% resta Espanya
Quants som	Quant produïm	Quant paguem

Amb aquest fort desequilibri, Catalunya pateix un tracte injust que limita les seves capacitats de modernització, creixement i benestar, tant dins d'Espanya com dins d'Europa.

Ha arribat el moment d'aconseguir un tracte més just per als ciutadans de Catalunya. Hi estem d'acord, oi?



Generalitat de Catalunya

■ JAUME MARCH BISBAL



Entrevista a Antoni Quintana

Certament, Antoni Quintana Torres és un apassionat de la història i ho és des de la seva tasca docent, com a professor d'institut, i des de l'espai de recerca, un camp que ha donat un tomb significatiu en aquests darrers anys. Fruit d'aquestes darreres collites són les obres que l'han donat a conèixer al gran públic: *El Drac de Na Coca*, *La pervivència del Rei En Jaume* i *La Festa de L'Estendard*. Aquestes obres expressen la filosofia d'Antoni Quintana: «fer objecte historiogràfic d'allò que és més senzill, més popular, per precisament fer arribar la cultura i l'apreci de la història a aquells grups humans que per la seva formació resten, molt sovint, allunyats de l'abast de l'estudi històric i a la vegada fer-los arribar la idea que ells, tot i la seva senzillesa, són protagonistes de la Història», tal com manifesta a la introducció de l'últim treball esmentat. Tot i això, aquesta i totes les seves afirmacions van acompanyades d'una ponderació d'humilitat, com si volgués llevar importància a les seves paraules. Llicenciat en Història Contemporània per la Universitat de Barcelona, es declara fill de la disciplina metodològica, apresa de Jaume Suau, especialment, i de Rafel Aracil, marcada per la rigorositat i l'anàlisi marxista. Jaume Suau li dirigí la tesi, que estudiava el paper de la ramaderia al si de l'agricultura mallorquina. Però del que parlem en aquesta entrevista és de la seva importantíssima aportació a la història de la cultura de Mallorca, que és l'àmbit en el qual s'inscriuen els llibres que hem assenyalat, i del bagatge analític demostrat a través dels seus articles en el *Diari de Balears*.

— El vostre llibre sobre la festa de l'Estendard marca, segons el meu parer, un punt d'inflexió dins la historiografia mallorquina, ja que fins aleshores no s'havia fet un estudi de cap festa ni del conjunt de les festes de Mallorca que anàs més enllà de la descripció evolutiva, sense entrar en el seu valor social, polític i ideològic, com feu vós en aquest estudi. A més a més, hi incorporau elements de l'antropologia i de la sociologia històrica. Com surt la idea d'aquesta investigació i de quines fonts vàreu beure per —diguem-ho així— inspirar la vostra metodologia i el vostre discurs en aquesta obra?

— Després d'uns quants anys de no fer res dins el camp de la investigació, un cop tancat, per dir-ho així, el meu treball dins la història agrària, als anys 90 vaig voler recuperar i

posar-me al dia pel que fa a la història de Mallorca. Aleshores, arran de totes les lectures que anava fent sobre aquest tema, em vaig interessar per les rondalles, amb la intenció d'extreure'n la informació històrica que duen implícites. Després, l'interès per les rondalles es va desplaçar a les llegendes i és aquí quan em trob amb el drac de na Coca. Curiosament aquest personatge és molt important dins la festa de l'Estendard i així vaig acabar interessant-me per aquesta festa. Pel que fa a l'acompanyament historiogràfic d'aquesta recerca, per curiositat llegia molta història medieval perquè considerava que, per haver fet l'especialitat de contemporània, tenia un buit dins el coneixement del món medieval. Com saps, els medievals són els qui enceten la història de la cultura o de les mentalitats; jo preferesc parlar d'historiografia de la cultura. Aleshores vaig entrar en contacte amb les obres de Jacques Le Goff, Roger Ladurie, Cipolla, Michel Vovuel i Peter Burke. Aquest és l'acompanyament historiogràfic que va fer un poc de rerefons d'aquestes investigacions.

Bé, respecte a la referència que feies al punt d'inflexió que representa, segons el teu criteri, el meu estudi sobre la festa de l'Estendard, he de dir que responia a un repte que em vaig imposar: enllestir una investigació sobre un fet històric que es perllongàs en un espai temporal llarg. És una de les grans possibilitats que dona la història: poder resseguir el que canvia i el que resta immutable. A mi m'agrada molt el discurs llarg, entès com una visió evolutiva d'una realitat. D'altra banda, cercava també fer un llibre molt tocant a terra, que produís en el lector una sensació semblant a la que va descriure Antoni Ignasi Alomar quan en féu la presentació a la fira del Llibre de fa uns anys: «llegint el llibre, qualque moment he pogut sentir el renou de les potades dels cavalls». És a dir, sentia com es desenvolupava el 31 de desembre per dins la ciutat. Em varen afalagar molt aquelles paraules d'Antoni Ignasi Alomar, perquè aquesta mateixa sensació jo l'havia tingut llegint *Mallorca durante la primera revolució* de Miquel dels Sants Oliver. Per aconseguir aquest efecte no basta ser un bon historiador, sinó que cal tenir la suficient traça literària. Amb això no vull dir que jo la tingui, però sí que en certa manera el meu llibre et trasllada al final del segle XVIII i al principi del XIX.

— Una altra gran aportació, segons el meu punt de vista, que feu a través d'aquest llibre és el fet de posar de manifest que la història de la cultura popular no és tan sols folklorisme, com sol ser interpretada molt sovint, sinó que a través de les seves pàgines s'hi fan presents els conflictes latents dins la societat de cada època. Aquesta reflexió, aquesta forma de mirar la cultura popular és la manera com s'ha d'entendre avui aquest tipus d'història de la cultura?

— Sí, és cert que jo faig història de la cultura intentant trobar-hi el desenvolupament històric, el conflicte social, l'hegemonia dels uns sobre els altres, etc. Un llibre que em va il·lustrar, per dir-ho de qualque manera, en l'aplicació d'aquesta perspectiva va ser el que va escriure el professor A. Ariño de la Universitat de València sobre les falles valencianes als segles XIX i XX. Ariño en aquesta obra explica de quina manera la burgesia als segles XIX i XX s'apropià d'aquestes festes. El fet de deixar al descobert aquest procés em va agradar molt. Jo contínuament faig referència a l'apropiació de la festa per part d'un grup social o d'un altre. Però, al cap i a la fi, crec que la perspectiva i l'anàlisi que faig ve, més que d'aquestes lectures, de les dels primers anys de formació, que van estar molt marcades pel marxisme. D'aquest bagatge surt la necessitat de cercar el conflicte social dins la festa. Si no era capaç de trobar-hi la lluita, la tensió, la potada d'un damunt l'altre, aleshores pensava que no feia història.

Al llarg de la investigació, el moment en què vaig passar molt de gust fou quan vaig trobar dins la festa de l'Estendard un personatge que és capaç de frotre's dels privilegiats, de les institucions, de l'ordre establert, dels Borbons, etc. Aquest personatge és Lluc de la Meca. En un moment determinat del segle XVIII surt aquest home, que es riu a la cara de les autoritats perquè el mateix cerimonial de la festa li ho permet, el protegeix, i és capaç de fer-ho durant cinquanta anys. En aquest procés de riure a la cara de les autoritats locals arriba a acompanyar-lo el públic que assisteix a la cerimònia a la plaça de Cort. Aquesta gent, a causa de la seva situació social, de la seva penúria, es riu de la seva pròpia misèria i ho tira per la cara als regidors de l'Ajuntament. El fet de poder lligar una cosa amb l'altra va ser per a mi una gran satisfacció. Un altre element que es posa de manifest en el llibre són els efectes de les Germanies i com repercuteixen en la festa. Aquest seria un altre exemple en la línia del tipus de lectura o anàlisi que comentam. Per mi, i crec que ho deix bastant clar en el llibre, l'origen de la cavalcada militar com una mostra de força dels poderosos sobre les classes populars es dona després de la Germania. La presència dels cavallers que fan voltes per dins la ciutat, armats, vestits amb uns determinats colors... Tot això de qualque manera intimida la població. Aquesta cavalcada militar, com dic, sorgeix després de la Germania. Curiosament entre 1560 i 1570 els cavallers deixen de celebrar la festa de Sant Jordi, de demostració cavalleresca, i no la celebren durant anys perquè han quedat molt afectats per la guerra de les Germanies. Aleshores, concentren els esforços intimidatoris en la cavalcada militar del 31 de desembre, que segurament era la festa més clarament popular.

— A la introducció del llibre *La Festa de l'Estendard* remarcau, crec que de forma molt encertada, els canvis que ha sofert la festa pel que fa a la manera de celebrar-la i el paper i el

lloc que tenen les festes dins la vida dels individus i dels pobles. Aquest tipus d'exposició ens interessa molt per entendre de quina manera es viu actualment la commemoració o els actes festius com a producte de la transformació d'una societat preindustrial o perifèrica a una societat industrial i, ara ja, postindustrial. Com veieu aquest procés en el cas que ens ocupa?

— Probablement la festa de l'Estendard necessita un canvi pel que fa a l'organització o una actualització del seu cerimonial. El fet que sigui l'Ajuntament que s'erigeixi en protagonista institucional de la festa provoca la necessitat d'un nou ajustament, ja que cal tenir en compte que les institucions són diferents de les que hi havia quan es va començar a institucionalitzar la celebració. L'actual càrrec de batle, per exemple, té poc a veure amb els batles del segle XVIII. Avui dia probablement el protagonista institucional de la festa no hauria de ser l'Ajuntament. De fet, això és una cosa que he pensat moltes vegades: com hauria de ser la festa de l'Estendard del final del segle XX? Bé, la veritat és que el que entenc que s'ha de fer no ho he posat mai per escrit i així que ara tindrè l'oportunitat de manifestar-ho. Crec que la festa ha de tenir un component estètic molt fort per fer-la atractiva. Cal que tingui qualque cosa que faci que la gent vagi a veure-la i hi passi gust. Pens que qualsevol persona que hagi llegit *La Colcada* estarà d'acord que Pere d'Alcàntara Penya fa una descripció molt vibrant del que era la festa. Seguint el tipus de lectura que faig al meu treball, pens que per part de l'Ajuntament, en aquesta legislatura que fa poc que s'ha tancat, hi hagué tot un interès per reinventar o tornar a posar de moda actes. El 1998 va organitzar una ofrena floral a la Mare de Déu de la Salut o la fira mallorquina, que es féu amb motiu del 12 de setembre, mentre que curiosament no els ha cridat l'atenció fer una cavalcada tal com la que descriu Pere d'Alcàntara Penya. Això consider que tindria un component estètic bastant atractiu, que hi faria acudir la gent, les famílies, tal com passava al segle XIX. Aquest seria l'element estètic, però jo no m'aturaria aquí, perquè crec que dins la festa hi ha d'haver una pedagogia, que sempre ha existit. S'ha fet pedagogia del cristianisme, de la monarquia... Tothom l'ha utilitzada per transmetre els seus valors a la població. Aquesta pedagogia crec que és el que li manca actualment a la festa de l'Estendard. Realment, és la part més difícil. Ho dic per les circumstàncies actuals. A mi em molesta molt quan es vol fer antipedagogia, quan es presenta la festa de l'Estendard com la victòria del cristianisme contra els musulmans. I això, sobretot, perquè té uns valors positius per a mi bastant importants, ja que es tracta d'un esdeveniment de llarga, llarguíssima durada, que s'ha adaptat a tots els temps, que ha sabut sobreviure, que ha passat èpoques de crisi molt forta fins al punt de gairebé desaparèixer, però que la voluntat de la ciutadania l'ha fet ressuscitar. El fet que es tracti d'una herència que ens arriba del segle XIII crec que és una qüestió que cal destacar. En els anys seixanta curiosament es van fer coses respecte a la festa que jo consider molt positives, i mira de quins anys estic parlant! En els anys seixanta es va portar el mural del casal Aguilar de Barcelona per exposar-lo a la Llotja; també es féu una exposició de pintura gòtica catalana; es feren conferències sobre la ciutat (record, per exemple, les de Josep Sureda i Blanes, de Gabriel Alomar, del pare Miquel Batllori); si s'havien de fer inauguracions, s'aprofitava la data del 31 de desembre... Però, davant tot això

LLUC



La Festa de l'Estendard

Cultura i cerimonial a Mallorca
(segles XIV-XX)

Antoni Quintana i Torres

recerca i pensament



editorial afers



també vull dir que no tot s'ha de concentrar el 31 de desembre. És una festa enmig del cicle de Nadal i això la perjudica. Per exemple, durant el mes de desembre s'haurien d'incloure activitats a les escoles que fessin referència al significat d'aquesta data. Jo crec que és el cerimonial més antic d'Europa i, per tant, s'hauria d'erigir en patrimoni simbòlic per part de la UNESCO. Fa temps vaig llegir que la UNESCO precisament vol impulsar la declaració de Patrimoni de la Humanitat no solament del patrimoni històric, sinó també del patrimoni industrial i fins i tot simbòlic de les col·lectivitats. Aleshores seria una bona oportunitat perquè la festa de l'Estendard fes part d'aquestes qualificacions.

— Abans de *La Festa de l'Estendard*, vàreu publicar un altre llibre juntament amb Rosa M. Calafat, que es titula *La pervivència del Rei En Jaume*. En aquesta obra, com en la posterior, s'hi tracta una qüestió que en aquells moments (1992) era polèmica: els mites. Més o manco al mateix temps tingué lloc una polèmica sobre la visió del mite de la història i sobre el fet de la història nacional, que va enfrontar el grup de *L'Avenç* i del suplement d'història d'*El País* amb la gent que feia el suplement d'història del diari *Avui*. Com veieu la figura del mite com a historiador i fins a quin punt actualment és necessària la seva existència per a la col·lectivitat, tal com heu defensat en alguns articles en el *Diari de Balears*?

— Jo aquí també ressaltaria, com deia abans, la qüestió pedagògica. Els mites han tingut la seva funció cohesionadora. A mi el que em va interessar del rei En Jaume, d'aquest personatge mític, és que no era un rei només propietat dels hegemònics, sinó que la seva memòria estava vinculada a la memòria popular dels mallorquins. Quan jo parl del rei En Jaume, em referesc a un rei feudal, sanguinari, del segle XIII; però no era això que m'interessava, sinó el record que els mallorquins n'havien anat forjant, segurament d'una forma molt tergiversada. En definitiva, m'interessava saber per què l'havien anat construint i quina era la utilitat que en treien. Aleshores resulta que al llarg del segle XVII em trob un rei En

Jaume que és "utilitzat" per les institucions centralitzadores dels darrers Àustries. Segurament aquesta "utilització" va servir per ressuscitar el mite a fi de donar-lo a conèixer al màxim de gent possible per, així, reforçar el rebuig del centralisme. Evidentment, avui dia la funció cohesionadora de la societat no l'anam a cercar a través dels mites; actualment almanco ens volem creure que la nostra societat és més racional que la dels nostres avantpassats. Llavors cerquem la cohesió a través d'altres mecanismes com pot ser, per exemple, la societat democràtica, la disminució de les desigualtats socials. Malgrat tot això, no vull negar el seu valor històric, sempre que ens situem en el context en el qual es va produir. Crec que accentuam massa la lectura lineal; és cert que la història s'ha de llegir en clau de present, però una altra cosa és que el que diem del segle XVII es vulgui traslladar al segle XX, per exemple.

— És a dir, que el que creieu que s'ha de fer és matisar els mites?

— Crec que el que cal fer és extreure allò que ens serveix dels mites per a la nostra actualitat. Per exemple, veure què té el rei En Jaume de positiu avui dia. És molt clar el que hi ha de negatiu en aquest monarca per rebutjar-lo, però pens que té elements que cal tenir en compte actualment, com per exemple que és l'únic mite que tenim compartit amb catalans i valencians; però per això mateix també està tan "dimonitzat" el rei En Jaume. D'altra banda, és un rei que és molt poc "rei", en el sentit que és una persona present dins les rondalles i dins la toponímia. Això fa que sigui un monarca de tota la ciutadania, sigui de la classe social que sigui, mentre que normalment les monarquies han estat, naturalment, patrimoni d'un determinat estament social. Fins i tot és un rei del qual hem pogut fer befa. Crec que Pitarra va fer befa de les seves relacions amb els musulmans. Aquests són els valors positius. A més, a Palma l'estàtua del rei En Jaume està col·locada en un lloc molt simbòlic dins la pròpia configuració urbana, en un lloc de trànsit entre la ciutat antiga i la ciutat moderna. A més, es tracta de la primera escultura moderna que es posà a Palma en el sentit del material que s'utilitzà per fer-la.

— És coneguda la unió que hi ha entre el rei En Jaume, el 31 de desembre i les reivindicacions nacionals o el nacionalisme i, d'altra banda, la reacció anticatalana i anticatalanista envers tot el que envolta aquesta celebració. Dins aquest context aparegué la famosa Diada de Mallorca, que se celebra el 12 de setembre, que segons la vostra opinió és una festa creada per ressaltar «la singularitat de la nostra cultura dins la catalanitat» o fins i tot, per alguns, per negar aquesta vinculació de Mallorca a la catalanitat. Com veieu aquest procés?

—És molt curiós de quina manera el rei En Jaume ens serveix als nacionalistes i també als singularistes i, fins i tot, als espanyolistes. La denominació “Don Jaime de Aragón” per referir-se a Jaume I sorgeix a la segona meitat del segle XIX quan aquest monarca és utilitzat per una historiografia espanyolista. Serveix als singularistes, i no d'ara, en el sentit que conformà una societat democràtica medieval, justa, etc, i serveix també als que, com deia, saben que és l'únic mite que compartim amb valencians i catalans. Això és normal i és un símptoma de la seva vitalitat; tothom se'l vol apropiat perquè tothom considera que en pot treure qualche profit. Hi ha aspectes que s'emfatitzen. El mateix fet d'emprar la denominació “Don Jaime de Aragón” volent oblidar que era comte de Barcelona o, per exemple, els singularistes, que sempre parlen de la configuració d'una societat democràtica al segle XIII o els que, com jo, destaquen la pervivència dins la memòria popular d'aquesta figura, el fet que hagi servit en diferents moments històrics per resistir, diríem, els intencs de saturació cultural de Castella. Tot això fa que avui dia sigui viu aquest mite. Actualment, en la construcció de les illes Balears com una societat amb més autogovern crec que és evident que hi ha d'haver una presència poderosa del passat, però crec que és una cosa molt del present. No neg cap tipus de valor simbòlic, evolutiu, al que ha estat la nostra història, però pens que caure en la utilització d'aquestes figures ambivalents ens porta a un tipus de discussions que moltes vegades poden ser estèrils. Jo hi he caigut moltes vegades, en aquest tipus de discussions. Puc escriure història sobre els mites del segle XIX, però el que em preocupa, el que em té ocupat cada dia és intentar transmetre ideals, diríem, a favor del fet que les illes Balears aprofundeixin més en la seva autoestima, en la seva potència. Si per això he d'emprar referents històrics ho faré. Però no són els únics. M'han de servir també els referents mediambientals, com per exemple el territori; els referents econòmics, com és ara el dèficit fiscal que tenim amb l'Estat. És a dir, els temes del passat ens interessen molt als historiadors, però no és només des del passat que hem de fer aportacions a la societat. El que vull dir és que el passat no interessa a tothom, en canvi el present i el futur supòs que interessen a tothom.

— En el context de la Mallorca actual, una societat ficada dins la globalització, envaïda pel turisme, la continuïtat dels corrents immigratoris plurals i la multiculturalitat que comporten, quin és el futur de la cultura tradicional i de la nostra identitat?

— Bé, això és gairebé la pregunta del milió. L'únic que puc dir són quatre generalitats. Ara tal volta faré un poc de localisme i intentaré contestar-te explicant com jo veig o com jo visc dins les aules de l'institut, on tinc al·lots de 14 i 16 anys, com veuen ells el que fa referència a Mallorca. La veritat és que les



conclusions que en puc treure no són gens optimistes. Crec que anam cap a una situació, i ho consider ben trist, en la qual els mallorquins vells —és a dir els mallorquins que habitualment parlem mallorquí, que coneixem una mica el nostre territori, la gent que sent qualche cosa per aquesta terra— són clarament una minoria. D'altra banda, hi ha una tendència cap a la radicalització; els mallorquins vells —supòs perquè veiem les coses molt perdudes— ens aferram més a aquesta idiosincràsia, diríem, mentre que els nous mallorquins, per dir-ho així, es desenten molt del que és apreciar el territori. I aquí quan parl de territori no parl només de medi físic, sinó també de medi cultural. Ara, davant aquesta situació d'escissió, crec que la societat mallorquina està dividida entre aquests dos blocs. Quina ha de ser l'actitud d'algú que vulgui fer qualche aportació respecte a una millora d'aquesta situació? Bono, amb un discurs molt seductor jo intent reconduir mallorquins nous cap al coneixement del nostre territori i que, un cop el coneguim, després ells mateixos decideixin quina ha de ser la seva relació amb aquest territori. Torn a repetir que aquest terme inclou el medi físic i el cultural. Aquest procés és una cosa que aniran fent aquests joves al llarg de deu o quinze anys. Tornem al discurs de la seducció, que és un discurs esgotador, perquè cansa ser més simpàtic que els altres. I això no és una expressió meua. Jordi Pujol la va emprar en un discurs. Aquest tipus de feina pot ser una de les línies de salvament; és una tasca difícil perquè a vegades suposa fer quasi el bàmbol, però és que no hi veig més sortida. Ho entenc així, perquè de qualche manera en algun moment algú m'ha seduït; perquè alguna cosa de les meves amistats, dels meus familiars, mestres o de la gent que pensa com jo, de les generacions que m'han precedit m'ha seduït a favor de Mallorca.

— Destacau com una de les vostres intencions, potser la més important, fer objecte historiogràfic d'allò que és més senzill, popular, per precisament fer arribar la cultura i l'apreci per la història a aquells grups humans que per la seva formació resten, molt sovint, allunyats de l'abast de l'estudi històric, a la vegada que els féu arribar la idea que ells, tot i la seva senzillesa, són protagonistes de la Història. És aquesta la filosofia que marca el vostre treball investigador i la que, segons el vostre parer, ha de ser la funció de l'historiador?

— Sí, és una intenció que marca el meu treball sobretot d'aquests darrers anys. Segurament no l'hauria expressada de la mateixa manera fa deu anys. Arribar-ho a aconseguir no és gens fàcil. Efectivament, és un objectiu molt atractiu, però segurament molt difícil d'assolir historiar i narrar les coses senzilles perquè la gent se senti també protagonista de la història. Però, un altre cop he de fer referència als meus anys de formació, ja que aquesta concepció de fer història ve de la meva formació historiogràfica marxista, més que de militant de carrer. D'altra banda, també hi ha d'haver moltes coses que s'han de sumar per poder aconseguir un objectiu d'aquestes característiques. Jo fa devers cinc anys que vaig recollint material històric didàctic per emprar amb els meus alumnes a l'institut. Precisament ho faig amb l'objectiu de poder-los transmetre que ells tenen alguna relació amb tot el que passa o amb allò que ha passat. Però és una intenció limitada, ja que no arriba més enllà del 80 o 90 alumnes que pugui tenir cada curs.

És evident que els quatre objectes d'estudi que m'han ocupat els darrers anys són temes que he triat per passar-hi gust investigant. I això, ho he pogut fer precisament perquè vaig començar a fer un tipus d'estudi que no té cap vinculació acadèmica i, per tant, he pogut anar per lliure. Un altre factor que s'ha de tenir en compte és que tinc la qüestió salarial solucionada com a professor d'institut i, per tant, no té cap vinculació amb el que faci o deixi de fer com a investigador. A més, tinc una professió que m'agrada. Aquest darrer any he treballat en una història molt singular, com és ara la història del centre on treball. Ha estat una experiència molt interessant, tot i ser un encàrrec, ja que el fet d'haver de narrar una història, alguns dels protagonistes de la qual tinc al meu costat, ha fet que pogués veure la dificultat que comporta escriure un treball d'aquest tipus. Cal tenir molta cura amb el vocabulari utilitzat per no ferir la sensibilitat de les persones; aquest condicionant no el trobes quan desenvolupes una investigació més genèrica o en la qual no tens cap tipus d'implicació personal.

— Com a professor d'història de segon ensenyament, coneixeu prou bé la dificultat que suposa atreure els alumnes a fi que s'interessin per la història. Quin és el problema? És una qüestió de mètode, de temari o és una qüestió cultural global de la societat?

— Ja he dit abans que faig una feina que m'agrada i, per trobar-me satisfet cada dia dins l'aula, he d'aconseguir que entre l'alumnat i jo hi hagi una relació personal molt correcta, enriquidora, viva, de confiança, de respecte, però al mateix temps que hi hagi una relació d'empatia. Com puc aconseguir-ho? Intentant que les coses sobre les quals treballam resultin interessants als alumnes. Estic totalment convençut que als al·lots i a les al·lotes d'aquí la geografia i la història de les illes Balears els agrada, els motiva i, fins i tot, els sedueix. I pensem en el que parlàvem abans, de la necessitat de seducció dins la societat actual. Procur que la feina que fem, sense oblidar mai que entram dins un marc més general —tots els meus referents sempre solen ser Europa i el nord d'Àfrica—, faci a la vegada referència a una realitat que els sigui molt pròxima. El que estudiem els primers dies amb els més joves (de 14 anys) és la ciutat de Palma, ja que no hi ha res més pròxim que la pròpia ciutat, i a partir d'aquí anam des de la Palma actual, passant per l'art fins arribar a l'evolució històrica. Després, en un altre

curs ampliam l'àmbit d'estudi, però tenint en compte sempre el lloc on estam; per exemple, quan estudiem el conflicte de Rwanda i dels Grans Llacs fem referència a la presència de voluntaris illencs que hi treballen. Es tracta d'unir el "nosaltres" i el "món". D'altra banda, crec que això de la història universal moltes vegades és una fal·làcia. Quan parlem de Tercer Món no analitzam segons quins països sud-asiàtics, sinó que fem referència a Algèria, el Marroc i Tunísia. Per això quan parl de marc general faig referència al sud d'Europa i al nord d'Àfrica. A mi hi ha una cosa que m'agradaria molt fer, i encara no ho he aconseguit, que és una història de la mediterrània per utilitzar com a recurs didàctic, ja que hi ha moltes coses que tenen una correspondència o una certa relació amb la pròpia evolució històrica de Mallorca. Això pot ser una bona eina per veure la nostra identitat i la interrelació de les societats, prenent com a referent les pròpies arrels dels alumnes.

— Es veu que us apassiona ensenyar història...

— Certament m'hi trobo molt bé i hi gaudeixo molt.

Si ha una cosa certa d'Antoni Quintana és aquest plaer que sent per fer entendre la Història, per comunicar el seu valor i tot el que batega en el seu si. Quintana és un bon divulgador del saber històric, en el sentit de connectar la rigorositat de l'anàlisi científica i la passió per viure l'aventura de fer camí per dins el temps de les societats i dels individus. És una sensació que vaig percebre al llarg de les hores en què es va desenvolupar aquesta conversa. ■

Restaurant SA FONDA



ESPECIALITATS

CABRIT DE MUNTANYA - PORCELLA
ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 971 51 70 22 • LLUC

■ MATEU CABOT

Entre l'art i la vida, entre les coses i els símbols

A propòsit de l'exposició «Made in Usa 1940-1970.
De l'expressionisme abstracte al Pop»

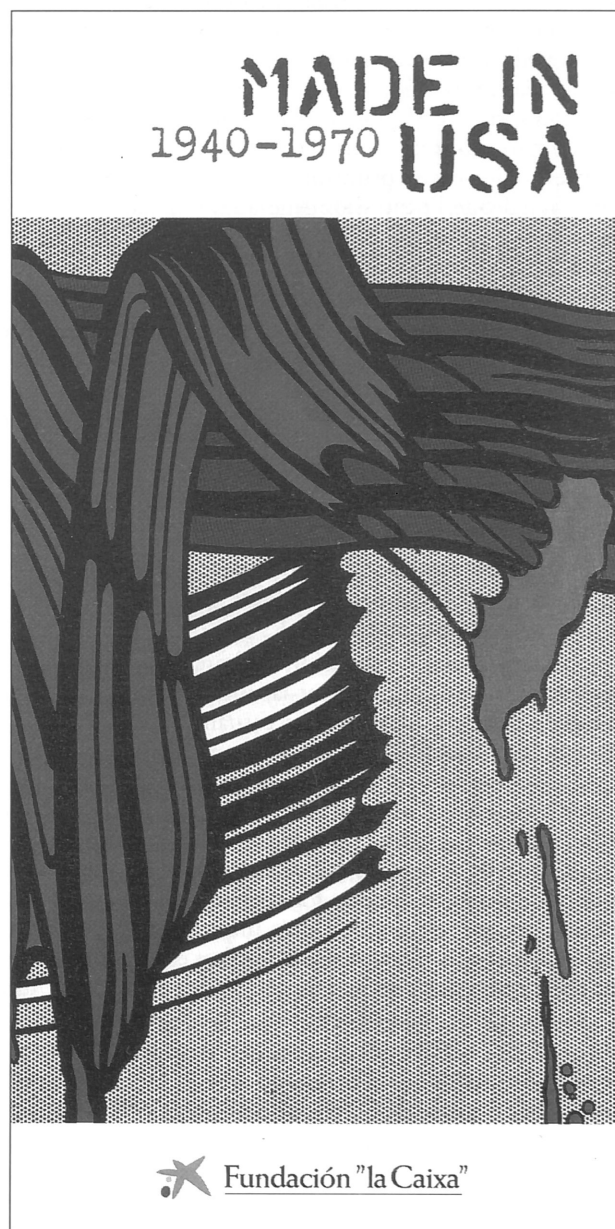
El 28 de març passat es tancà l'exposició «Made in Usa 1940-1970» i el 30 d'abril s'inaugurà a la Schirn Kunsthalle de Frankfurt, on ha romàs fins al 10 de juliol. Poques vegades es poden veure reunides en un espai les més de dues dotzenes d'obres espargides per galeries, museus i propietaris d'arreu del món. Basta escriure algun dels noms dels autors per adonar-se'n: Willem de Kooning, Jackson Pollock, Robert Motherwell, Jaspers Johns, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Cobrint un període de 30 anys: des de les quatre pintures d'Arshile Gorky (anys 40) fins algunes de Warhol i Lichtenstein de les darreries dels 60. Si afegim que se n'exposaven dues, tres i més obres de les més representatives de cada un d'ells, tenim una mostra significativa de la pintura feta als Estats Units en aquells trenta anys.

L'exposició està plantejada com una mostra de l'evolució en aquests anys de la pintura nord-americana, que ha resultat la més influent d'aquest segle, pintura ja convertida en símbol de la cultura occidental (sigui el que sigui això) i, a més, que ha dut a l'altre costat de l'Atlàntic la torxa capdavantera de l'art, tot convertint en aquests anys Nova York en la capital mundial de l'art. Es planteja en la seva evolució el «canvi gradual des d'una pintura arrelada en els valors de l'art fins a un estil pictòric en el qual prenen protagonisme els aspectes intranscendents de la vida quotidiana»,¹ evolució que permet mirar des de la tranquil·litat d'una certa llunyania, de tal manera que «l'art d'aquest període hagi perdut el caràcter pertorbador que tenia als seus inicis. El pas del temps ha tornat familiars les seves formes i imatges i l'àmplia difusió de què ha gaudit a través d'abundants reproduccions ha domesticat aquestes superfícies en altre temps «urticants»».² És en aquest sentit que s'ha d'entendre el subtítol donat a l'exposició: «Entre l'art i la vida».

Aquesta determinació de voler-ho presentar de forma evolutiva ja es mostra en la mateixa disposició física, des de les obres de Gorky ja citat (1941) fins al *Preparedness* (1968) que omple la paret final. També pot ser que l'ocupés per la mida. Tant se val, també cronològicament ocupa aquest final. En tot cas, un ordre cronològic que implica una evolució dels temes i de les formes expressives, no linealment sinó amb matisacions, però sempre amb la possibilitat de parlar de primera, segona,... generació. A més, el subtítol de l'exposició refor-



Tom Wesselmann



ça aquesta lectura: «De l'expressionisme abstracte al pop». Si es tracta de veure des d'un "de" fins a un "a", aleshores és que s'ha traçat una línia per fer el camí.

La línia comença amb un expressionisme que ha escapat del desastre de la guerra a Europa (fins i tot el primer representant, Gorky, és un exiliat d'origen georgià) i que porta al nou continent els problemes vitals, però també les formes expressives i els corrents artístics del vell. En un món en runes i sense perspectives, la mirada es torna cap a dins i l'únic que pot fer l'artista és expressar el seu món interior, o com aquest món interior reflecteix el món exterior dintre de si, i ho fa amb els mitjans que coneix. És una pintura tancada, dirà algú, tant perquè no mira a l'exterior, com perquè es tanca, amb el seu hermetisme, a la mirada dels profans. Fins arribar al pop-art, amb pintures plenes d'objectes quotidians, reconeixibles o de formes que, malgrat no reproduir fotogràficament res, tenen un referent clar en el món exterior. Així, l'exposició pareix suggerir que anem des de l'expressió de sentiments sense intenció que es pugui arribar a quelcom més que aquells sentiments de l'autor, fins a un art absolutament abocat a la realitat, fins al punt de fer de la realitat l'objecte de la pintura, sigui amb uns mitjans o amb uns altres. De fet, el suggeriment continua fins fer el pop-art el més allunyat de l'expressionisme més primitiu: l'art pop va en direcció a la realitat, igual que l'expressionisme anava en direcció contra la realitat. O, en lloc de realitat, parlem en termes d'art i vida: «Una nova definició de l'art [es refereix a Rauschenberg i Johns] ara permetia de concedir un cert territori a la vida.»³

L'exposició, en una de les possibilitats que se'ns ofereix d'admirar, ens permet per tant llegir l'organització de les pintures com una evolució d'intencions i de tècniques. Des de l'expressió de la subjectivitat interior a la constatació objectiva (deixem de banda si irònica, crítica o, simplement, complaent) de l'exterior, des de l'impuls en l'execució a la planificació, des de l'hermetisme de l'obra i de l'artista al fet d'abocar-se a l'espai públic tant pel tema com per la tècnica. Dit en altres paraules, ja plenament en el terreny filosòfic de l'estètica, de la defensa del darrer reducte com a autònom, a l'art convertit totalment en fet social.

Plantejada així l'exposició, aleshores ens planteja, o ens podem plantejar contemplant-la, una qüestió central dins el camp de l'estètica filosòfica. La casualitat féu que coincidís a Barcelona la visita de l'exposició i unes jornades de filosofia dedicades precisament a «Estètica i Filosofia» i, més en concret, a la teoria estètica de Theodor W. Adorno. Perquè si dilucidar, pel que fa a l'art, el seu caràcter autònom davant les exigències socials, religioses, culturals, etc. i el seu caràcter de fet social és un dels problemes fonamentals en qualsevol disciplina estètica, per alguns dels més importants filòsofs d'aquest segle l'autonomia o heteronomia de l'art és el principal problema en el camp de l'estètica. Aquest podria ser el cas d'Adorno.

Parlar de l'evolució de "l'art" a "la vida" és força provocador teòricament en els seus termes, com per no demanar-se pel significat d'alguns dels termes. A més, incideix sobre la segona volta o etapa de la relació de l'art amb la societat. És a dir, si la categoria fonamental és, en un moment històric determinat, la d'autonomia, ho és perquè: a) descriu, a partir del Renaixement, una situació real o desitjada, en la qual l'artista no depèn d'autoritats alienes. És a dir, és autònom, no heterò-

nom: la llei o norma que ha de seguir en el seu art se la dona ell mateix, no li ve imposada per les demandes socials; b) funciona per diferenciar entre els diversos àmbits de la raó que, en la Modernitat, sofriran un procés de diferenciació analitzat primer per Max Weber i després incorporat a la sociologia com una de les tesis fundants. La ciència és un àmbit en el qual actua la raó amb unes regles, objectius i mètodes diferenciats d'altres àmbits de la conducta humana. Per Kant, la moral forma un regne a part i el judici estètic n'és el tercer. El judici de gust, el judici estètic, serà un judici desinteressat i autònom: les seves regles no poden venir de fora del subjecte, el qual únicament jutja a partir de les modificacions subjectives que li produeixen la representació de certs objectes i que qualifica de plaer o desplaer.

En un segon pas, la qüestió de l'autonomia de l'art i del judici estètic es complicarà teòricament. La desfeta de l'idealisme en filosofia i les transformacions socials a partir de 1848 relacionaran "autonomia" de l'art amb "ideologia", com una falsa creença en l'existència de quelcom vacunat contra el seu origen en una societat en crisi i profundament dividida políticament i socialment. Aleshores, i per resumir, els sectors socials "progressius" no lluiten per l'autonomia sinó pel compromís, per posar l'art (en el sentit més ampli del terme) en relació amb les necessitats socials i, finalment, convertir-lo en un instrument de lluita política. Estem així en les primeres passes de l'art com a propaganda que tan vistosament es pot seguir en les primeres dècades d'aquest segle.

Algunes tendències dintre del gran i molt divers moviment de les avantguardes de principi de segle mantenen posicions que podrien fer pensar en una prossecució de la línia: les proclames per retornar l'art a la vida, contra l'esteticisme decadent de final del segle anterior, però això combinat en el temps i d'altra banda amb l'apologia de l'art per l'art, amb les queixes o la defensa de la ineficàcia de l'art, en els seus dos sentits: no tenir conseqüències, no ser res...

D'aquí al present. De sempre, la possibilitat de la doble consideració de l'art com a autònom i com a fet social ha estat considerada en l'àmbit del discurs estètic com una "antinòmia estètica". Alguns l'han acceptada com a real, altres l'han rebutjada; en tot cas, roman com un dels problemes teòrics que, encara més en aquests moments, és la prova de foc de qualsevol teorització en aquest àmbit de la filosofia. L'actualitat del problema de l'autonomia i el compromís, o la sobirania del discurs estètic, és per aquest motiu, i no com hi ha qui pensa, per morde: a) l'estat de confusió molt generalitzat existent vers les qüestions artístiques (que no és més, si és que és, que un cas particular de l'estat de confusió generalitzat en la nostra societat sobre qüestions fonamentals); b) la sortida o falsa sortida que s'ha donat en filosofia a aquest estat de confusió, iniciant un camí d'estetització generalitzada en el qual el "gir estètic" ha seguit el "gir lingüístic" a l'hora de definir un nou paradigma del pensament que substitueixi els vells paradigmes racionalistes, avui dia massa forts en un temps de "pensament feble".

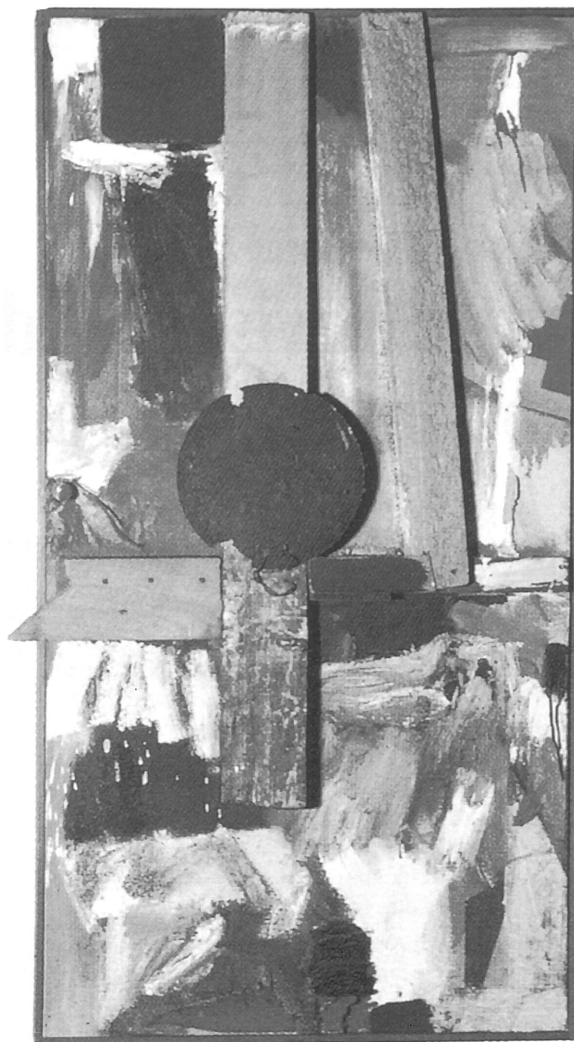
Malgrat tot, hi ha intents de seguir plantejant-se la suposada "antinòmia estètica" com a problema filosòfic, i no per despatxar-lo sancionant el seu caràcter antinòmic (i, per tant, contradictori, no científic), sinó perquè en ell rau al final una de les qüestions teòriques interessants i importants que cal mantenir. Que l'art és un objecte material sensible concret i

situat històricament i social tal vegada mereixi ja poca atenció o discussió. Que l'art és alguna cosa més que allò definit pareix igualment obvi, si no parlàrem del mateix tipus d'objecte que una casseroles o un cendrer o un martell. Tots ells són objectes amb les característiques esmentades. El definitori és el "plus" afegit a aquestes característiques: el martell, etc., el plus de la funcionalitat respecte a unes regles específiques per aconseguir una finalitat, és a dir, que serveixi de mitjà per a una finalitat ben concreta: "fer de martell". L'art és objecte, però és més que l'objecte. Bona part de la confusió es concreta a negar aquesta distinció. En la vida quotidiana ens trobem sovint amb aquesta reacció davant l'art contemporani: "entre una pintura i una tela bruta de pintura no hi ha diferència", "entre un grapat de filferros i una escultura...", i així successivament. Sembla sempre ser més fàcil recórrer als clàssics i aleshores no resulta tan difícil captar aquest "plus" de sentit i significat més enllà de la pura materialitat que el suporta. Per què seguim llegint i representant *Hamlet* i gaudint-ne com si fos d'ara mateix? Per què ens cospa un munt de pedra anomenat *Moisès* que, pel que sembla, va picar un tal Miquel Àngel i no ho fan un munt de macs enmig del sembrat? Per què existeix la possibilitat que puguem mirar una bona estona *Les Menines*, per exemple, i no les cortines que tenim just al davant? Ja sé que són exemples molt simples, però sols pretenc recordar que «les obres d'art, en la seva existència, són quelcom més que existència, encara que no per mor de quelcom existent, sinó pel seu llenguatge»;⁴ són, però, més del que són immediatament, del que es pot quantificar, midar, reduir a pura objectualitat. L'art necessita de l'existència, tant de la seva com a material, com de la realitat social i individual de la qual brolla, però va més enllà d'aquesta existència, apunta més enllà, diu quelcom més: «L'art transcendeix cap al no existent sols a través de l'existent. En cas contrari, es converteix en la projecció inerte del que merament existeix».⁵

Aquest és un dels caràcters d'un tipus molt especial d'objectes que anomenem art o, més en general, objectes de l'experiència estètica. I és aquest grapat de caràcters el que permet plantejar com un problema important, essencial, el de com es situa aquest objecte respecte a la societat en la qual ha estat creat, ha viscut l'individu que l'ha fet i que és el referent, la vida en definitiva, del que ho fa i del que ho veu, o toca, o escolta,... És el problema de l'estètica filosòfica que abans esmentàvem el que fa voltes entorn de la suposada antinomia entre el caràcter autònom i/o de fet social de l'art, i el que en l'exposició pareix resolt en una evolució d'un cap a l'altre.

Em sembla massa prest per tancar la discussió. De fet, tot just acaba de començar, una discussió teòrica sobre el tema que ja no té la urgència, però sobretot les pressions, d'haver de donar una resposta en termes d'utilitats o de receptes polítiques o de crítica d'art. Vull dir: en qualsevol període en què l'art pot ser senyera d'una posició política o de combat social, aleshores la discussió difícilment pot ser teòrica, és a dir, contemplativa, atenent sols als arguments posats davant.

D'altra banda, no em sembla ser sols un debat erudit o filosòfic, en aquest cas com a sinònim d'intranscendent per a la nostra vida o de no tocar de peus a terra (per altra part: què o qui són els que sempre toquen de peus a terra!); em sembla que és una discussió que n'afecta de forma important una de més amplia: és la raó humana reduïble en última instància a



Robert Rauschenberg

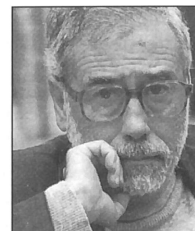
un sol model de racionalitat i és aquest model el de la ciència experimental? Hi ha àmbits diferents en la racionalitat humana, cada un amb una lògica pròpia, cada un autònom respecte dels altres? Hi pot haver algun discurs racional que sobre els altres discursos, sempre autònoms, tenguí algun tipus de superioritat o sobirania? Pot l'art, que a més de cosa és símbol, dir-nos quelcom racional més enllà del que és purament material, mostrar-nos, apuntar a, assenyalar... algun sentit o significat que vagi més enllà del que sempre tenim just aferrat al nas?

«L'art és quelcom social, sobretot per la seva oposició a la societat, oposició que adquireix sols quan es fa autònom».⁶ Aquesta pot ser la formulació que s'ha de desemmullar, explicar i aplicar als fenòmens estètics de la nostra actualitat. Sols tal vegada fent aquesta feina aconseguirem entendre un poc més els objectes que ens rodegen i, de passada, a nosaltres mateixos. ■

NOTES

- (1) Th. Messer: *Entre l'art i la vida*, Catàleg de l'exposició, pàg. 13.
- (2) *Ibid.*, pàg. 11.
- (3) *Ibid.*, pàg. 13.
- (4) Th.W. Adorno: *Teoria estètica*, Taurus, Madrid 1980, pàg. 141.
- (5) *Ibid.*, pàg. 229.
- (6) *Ibid.*, pàg. 296.

■ JAUME POMAR



Vint-i-cinc anys després

Una entrevista inèdita amb Palau i Fabre

Durant la meua estada a Barcelona (1968-1973), vaig viure molt prop del domicili de Josep Palau i Fabre. Aleshores m'interessava molt la seva poesia, arrelada en una reflexió sobre l'obra de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, que a Mallorca encetà el cicle de la modernitat. I també la pregona hermenèutica d'aquell gegant que es deia Pablo Ruiz Picasso, suma i compendi de les avantguardes plàstiques del segle vint. Sortosament, vaig conservar el manuscrit d'una entrevista inèdita que vaig fer al poeta el primer dia que el vaig visitar a la casa que encara avui habita, aleshores propietat de la seva mare. Em plau donar-la a conèixer ara, com a modesta aportació a l'interès que ha suscitat en la revista *Lluc* en els darrers temps.

Sempre m'han interessat els escriptors que, moguts per una força intuïtiva o racional, han experimentat amb el fet literari per tal d'establir-hi fites renovadores. Sovint han estat els perdedors dins els processos culturals que han viscut, no ho oblidat. És mal de fer portar a la realitat el somni des del *no man's land* o des dels dominis ocupats per l'obscur filisteu. Per ventura s'escau recordar Rimbaud, que als vint anys féu del seu silenci una darrera lliçó de preceptiva. O la pàgina en blanc de Mallarmé. I en citar aquests dos mestres —representants de dos vessants antagònics: l'il·luminat i el racionalista— em ve a la memòria aquella concepció que Claude Mauriac havia definit com *aliterature* a final dels anys seixanta. L'esquema s'ajusta a la projecció de Palau i Fabre, poeta d'avantguarda, radicalment enfrontat als convencionalismes i artista incomprès a la seva Catalunya, on el “seny” —burgès o marxista, dues maneres d'instal·lar-se en el conservadorisme— no sol ésser gaire procliu a la tolerància ni tampoc a la pacífica convivència.

Tanmateix, malgrat els avatars i les inèrcies de la nostra cultura i els seus raquitismes, la història de la literatura sempre acaba per fer justícia, i Joan Oliver “Pere Quart” ha volgut publicar-li a la prestigiosa col·lecció de l'Editorial Proa *Poemes de l'alquimista*, que reprèn aquella primera edició clandestina de 1952, ara ampliada fins esdevenir un recull de la seva obra completa en el qual manquen només uns pocs poemes.

Un dia que plovia a bots i barrals, vaig entrar casualment en un cafè de l'Eixample barceloní i vaig trobar en Guillem d'Efak conversant amb el poeta Palau i Fabre. Poc després el

vaig visitar en el pis ample i espaiós, senyorial i ombrívol, que habita amb la seva mare i començarem l'entrevista abordant el tema dels escriptors marginats.

—A Catalunya —em va dir— n'hi ha hagut molts, d'escriptors marginats. Ramon Llull és el primer marginat i l'epítet de foll li escau, i de quina manera! Jacint Verdaguer és un visionari. Joan Salvat-Papasseit, l'iniciador de les avantguardes entre nosaltres, sovint era ridiculitzat per Riba i Sagarra, els grans mestres del moment que mai no l'apreciaren gaire. Recordo que en referir-se al millor llibre de Salvat, *La rosa als llavis*, Sagarra ironitzava la fonètica del títol transformant-la en “L'arros als llavis”, que evidentment no és el mateix. I Riba, que maldava per comprendre aquelles manifestacions poètiques tan allunyades de la seva, mai no volgué publicar ni una sola paraula sobre l'obra de Salvat. El mateix Prudenci Bertrana fou també un marginat, i la seva millor novel·la *Jo! Memòries d'un metge filòsof*, es basa precisament en la vida d'un altre marginat, el metge i escriptor Dídac Ruiz, un autor del qual ningú mai no s'ha ocupat, per bé que va escriure *Contes d'un filòsof*, un llibre d'una qualitat extraordinària prologat per Joan Maragall. Dídac Ruiz, cosí de Picasso, era andalús de Màlaga i escrivia en català, italià i francès. Per això el marginaren... No va servir de res que Maragall maldés per reivindicar-lo, de manera valenta i arriscada. Els nostres benpensants mai no li perdonaren el fet d'haver nascut fora de Catalunya.

La paraula de Palau i Fabre s'expressa amb seguretat, però els seus ulls passen del llampurneig alegre a la tristesa. Ha madurat prou la seva experiència de vida i de cultura per conèixer, fil per randa, els dominis que trepitja. La seva terra, vull dir, amb tot el que té de dolça i també d'amarga. Magre, calb, amb bigoti, no dramatitza gaire les seves conviccions, sinó que es limita a subratllar-les amb una punta suau d'ironia.

—A Catalunya l'avantguarda literària ha anat sempre lligada a l'avantguarda plàstica. El fet no és nou: Baudelaire cultivà la crítica d'art; Rimbaud ens ha deixat alguns dibuixos... A Barcelona fou Salvat l'encarnació d'aquesta simbiosi, a les Galeries Laietanes. Es relacionà personalment amb Marinetti i per aquesta via incorporà el Futurisme a la literatura catalana. També fou un bon lector de la poesia de Paul Eluard. Pel que fa als pintors, mantingué una bona amistat amb Joaquim Torres Garcia i amb Xavier Nogués. La mort de Salvat-Papas-

seit representà una mena d'estroncament d'aquells avantguardismes. La continuació es realitzà al voltant d'en Joaquim Folguera, deixeble predilecte de Riba i de López-Picó, els quals tenien vara alta dins el Noucentisme. Entretant, Josep Vicent Foix, que era un poeta immensament superior, sobrevivia dins la penombra, se'l considerava un foll. Vaig esser jo el primer que maldà per reivindicar-lo, parlant d'ell als meus dinou anys, en unes emissions radiofòniques de la Generalitat de Catalunya...

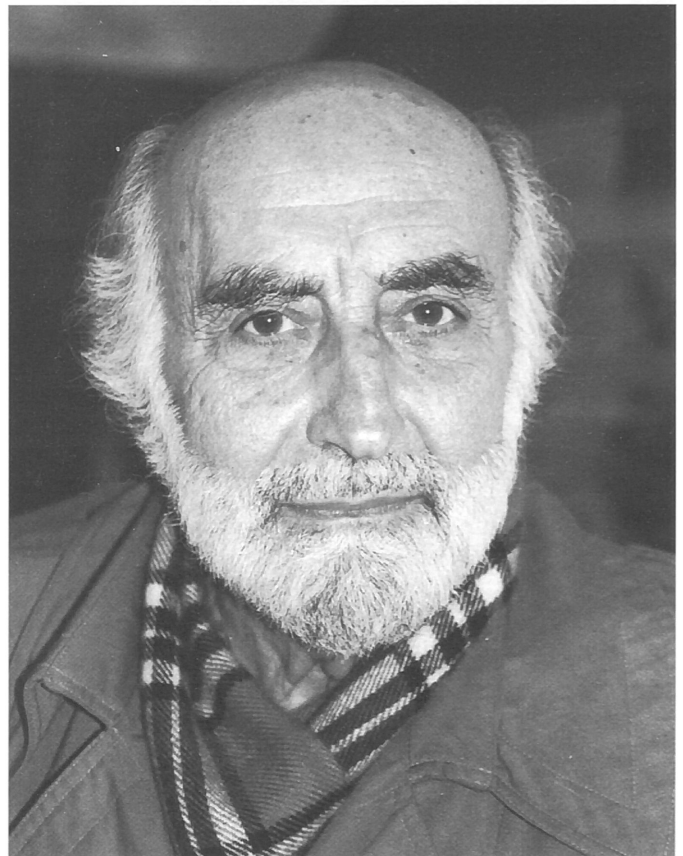
El fet ens remet al temps de la immediata preguerra. Josep Palau i Fabre viu envoltat de quadres i dibuixos. Tinc al davant dues aquarel·les notables, signades per Nonell i Mom-pou. La casa és plena d'olis pintats pel seu pare, que l'inicià ben d'hora en el gust per l'art. Ara per ara, són de consulta obligada els seus set assaigs sobre Picasso. És amic personal del gran pintor.

—La meva passió per la pintura de Picasso comença quan descobreixo, en un número de la revista *Art*, editada per la Generalitat de Catalunya, una petita reproducció del quadre *La vida*, la seva obra cabdal de l'Època Blava. Immediatament em fascinà la profunda càrrega simbòlica d'aquesta obra. Aleshores jo tenia quinze anys i em semblà que aquell quadre contenia un misteri encara no desxifrat. El treball fou llarg, durà molts anys, però vaig arribar a establir les connexions entre aquella obra i la biografia de l'autor. El nu femení representa Germaine i el de l'home, el seu amic Casagemes, que el 1900 acompanyà Picasso en el seu primer viatge a París. El nu masculí apareix parcialment ocult... Casagemes es suïcidà després d'una crisi viscuda per causa de Germaine. Davant un grup d'amics intentà assassinar-la i a continuació es va llevar la vida. Els motius són obscurs i jo els he desxifrat, però a Picasso no li agrada que se'n parli. Per això ara et conto a tu el que no escriuràs (...). El 1945, quan vaig passar a París, vaig descobrir en profunditat l'obra de Picasso. L'any següent, el 1946, publicava el meu primer llibre sobre el tema i de llavors ençà he continuat una tasca incansable per apregonar diversos aspectes d'erudició, pensament, visions líriques, de creació...

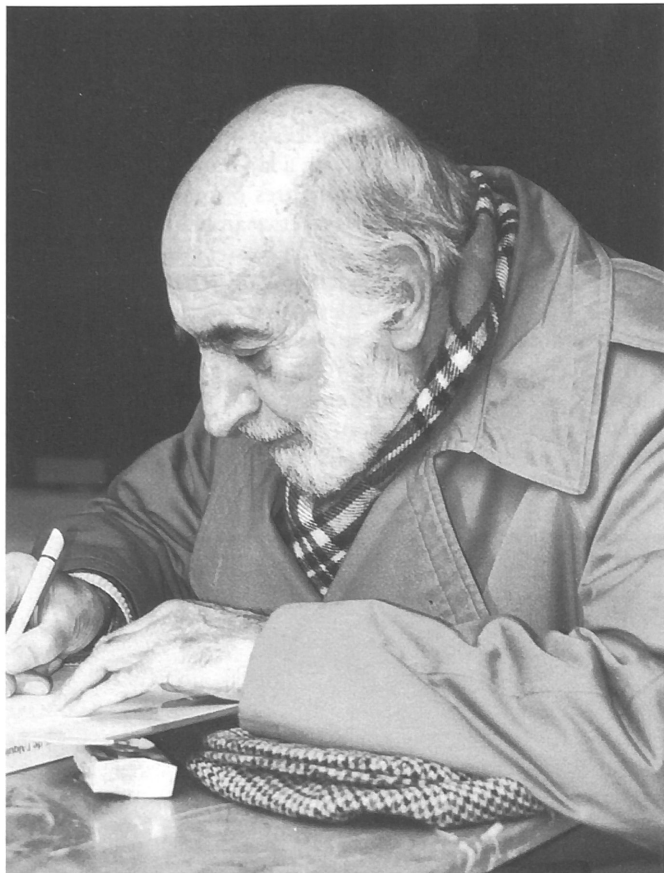
Josep Palau i Fabre va néixer el 1917. Va viure la Guerra Civil a Barcelona. Dins la postguerra es va comprometre fins al coll en la tasca de recuperació d'una llengua i una cultura seriosament amenaçades. El llibre *Càncer* (1946) tancava momentàniament la seva obra poètica, que no fou represa fins el 1961, quan torna a París i és un català perdut dins les boires europees.

—El 1939 em vaig posar a escriure de manera seriosa, sempre tenint present la imatge d'un món que s'ensorra. Aquí, en aquesta casa, es varen celebrar les dues primeres lectures poètiques que es van fer a Barcelona durant la postguerra. Abans hi havia hagut un intent de trobada en petit grup, en el domicili de Joan Prats, on jo vaig fer una lectura l'estiu de 1939, però només vam ser cinc persones: quatre assistents i jo que llegia. Les dues lectures que es van fer aquí, a casa, van ser: una del mallorquí Miquel Dolç, amb uns poemes que reflectien la seva vivència de la guerra, i una altra de Sagarra, que ens llegí una part de la seva traducció de la *Divina comèdia*. Miquel Dolç venia de Mallorca, on s'havia entrevistat amb Francesc de Borja Moll, el qual ens aconsellà posar-nos en contacte amb el fillòleg Aramon. Posteriorment, s'afegiren al grup Jordi Rubió i Puig i Cadafalch. Després, amb alguns artistes joves, jo vaig crear els "Amics de la poesia". La primera

publicació que vam fer fou una full fotogravat, amb un petit homenatge a *Lo Gaiter del Llobregat*. Assistiren a la primera lectura unes deu persones i a la segona unes vint. La tercera lectura fou en el domicili de l'arquitecte Bonet i ja vam ser unes seixanta o setanta persones. Les reunions posteriors continuaren a la casa del joier Sunyer, a la Gran Via, i després a la rebotiga de la seva joieria durant tres o quatre hiverns. Més tard, per diferències de criteris estètics amb Aramon, em vaig escindir i vaig fundar els "Amics de Rosselló-Pòrcel", amb els joves Triadú, Romeu i Tornadell... Vam fer un homenatge a Rosselló-Pòrcel i un altre a Valéry. Més tard, per tal de reprendre els estudis de català a la universitat, ens reunírem a l'Ateneu Barcelonès Santiago Pei, Aramon i jo. Vam anar a veure Jordi Rubió per proposar-li endegar uns cursos. Rubió ens parlaria de literatura; Aramon, de filologia, i Soldevila, d'història de Catalunya. Això era el 1942...



La segona renaixença de la cultura catalana acabava de començar. El país iniciava una voluntariosa tasca de recuperació. Foren anys molt difícils. Com sempre, foren unes minories conscienciades els agents actius que s'erigiren en salvadors de la situació, d'esquena, si cal, a un poble indiferent i potser encanallat. Més tard, el 1946, Palau i Fabre fou un dels fundadors de la revista *Ariel*, juntament amb Frederic Pau Verrié, Jodop Romeu, Miquel Tarradell i Joan Triadú. Més tard s'hi sumaren Joan Bara, Alexandre Cirici Pellicer, Francesc Espriu, Enric Jardí, Rosa Leveroni, Joan Perucho, Jordi Sarsanedas i Manuel Valls. Durant cinc anys de vida, *Ariel* abastà una



El pèndol ha fet camí. El rellotge ha caminat. Entre aquesta conversa i el dia d'avui han passat vint-i-cinc anys i escriu. Palau i Fabre fa ja molt temps que ocupa el lloc que li pertoca dins el nostre món literari. Permeteu-me acabar aquesta visió retrospectiva amb l'evocació d'una imatge procedent d'aquell temps, avui sortosament superat. En el Festival del Price de Poesia, en presència de les avantguardes obreres i universitàries antifranquistes, Palau i Fabre llegí el poema "La sabata" i fou aclamat pel públic de manera apoteòsica. El seu espectacle *Homenatge a Picasso* fou un èxit rotund. Maria del Mar Bonet ja havia divulgat, aleshores, la lletra d'un altre poema d'aquest autor, "Jo em donaria a qui em volgués". Han passat anys i panys, però encara em sembla bell recordar-ho. ■

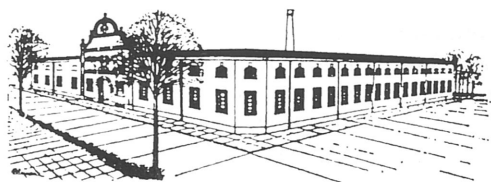
CAFÈ DE SA PLAÇA

El cafè de Lluc

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

doble direcció: simbolista i superrealista. Naturalment, aquestes dades haurien de convidar a una revisió de la figura de Palau i Fabre, encasellat en els sotrats d'un naufragi, considerat un solitari aïllat de la història.

—El superrealisme m'interessa molt, però és un moviment al qual no m'he sentit mai lligat, potser per raons semblants a les que addueix Antonin Artaud. D'altra banda, em sembla normal que l'obra d'Artaud no fos entesa com calia per Claudel o Duhamel. Eren uns altres, els que podien haver-lo interpretat com cal i fins ara s'han negat a fer-ho. A mi m'ha passat quelcom semblant, a la celebèrrima antologia de Castellet i Molas. L'extrema esquerra i l'esquerra culturals del meu país havien partit a l'exili i jo em vaig trobar convivint amb una cultura de dretes, profundament burgesa, conservadora, poc adient a comprendre el meu quefer poètic. De vegades penso que si Joan Oliver hagués quedat en el país, potser hauria evitat que la meva marginació fos un fet tan palès. Però també havia pres els camins de l'exili. Et recordaré un fet, Jaume, i és que quan el 1944 vaig llegir el meu poema "La sabata", molta gent, amiga o coneguda, deixà de saludar-me. Ara per ara, penso que entre el Concili i el turisme, segurament les coses funcionen d'una altra manera més matisada, més contemporània. Tanmateix, de sobte arriben els crítics marxistes fent-se passar per revolucionaris i l'únic que fan és heretar la tradició conservadora i burgesa, la mateixa que em rebutjava, perquè tant dins la meva obra com dins la meua vida m'havia enfrontat radicalment a la família i a les maneres de viure que predominaven dins la meua societat...



FÀBRICA D'ARTICLES DE PELL

guants

bosses

peces de vestit

i marroquineria en general

Gran Via de Colón

Telèfon 971 50 19 00

INCA

■ RAMON CODINA I BONET

Joan Ordines i Tous. En el centenari de la seva mort

Joan Ordines i Tous (Santa Margalida 1839 – Costa Brava 1899), un dels millors baixos del darrer quart de segle, va debutar el 1852, als 23 anys, en el Liceu de Barcelona, en el paper de Raimondo a *Lucia di Lammermoor*. Mai no defraudà el públic, el qual sempre li tingué un gran respecte i sentí per ell una admiració sincera.

Havia passat pel Seminari Diocesà de Mallorca, on va adquirir els fonaments musicals que sempre l'acompanyaren.

A Barcelona va estudiar amb el mestre Joan Barrau i Esplugues, acreditat cembalista d'òpera, professor de cant, compositor i director.

1865 Estiu a Cadis com a primer baix amb La Grange.

1866 Interpreta *Rigoletto* en el Liceu, amb Luppi, Marini i Boccolini.

La premsa anuncia que la pròxima temporada cantarà com a primer baix absolut en el Teatre Reial de Lisboa amb Fioretti, Rey-Ballo, Mongini i Laguardia. Hi va amb un contracte molt avantatjós.

Interpreta, també en el Liceu, *Don Giovanni* en el paper de Comendatore, amb Ribault, Poinso, Ortiz, Boccolini, Morini, Vialetti i Beraldi.

Entrant l'estiu, fa un recital en el Cercle de Barcelona, acompanyat de Barrau, amb Biscarri, Boccolini, Domingo, Fargas, Font, Gimferrer, Tintorer (fill) i Vidal. Segons una crònica de societat, Boccolini i Ordines són a Barcelona esperant rebre el contracte per traslladar-se a Madrid i fer l'estiu amb la companyia que actuava aleshores en el Teatre Rossini, però l'empresari Rovira té dificultats econòmiques.

Ben aviat Boccolini pren cap a Itàlia i Ordines, el mes de setembre, va a Portugal per fer *Macbeth*. Les crítiques són excel·lents i, de fet, la premsa de Barcelona es manifesta satisfeta de poder comptar finalment amb un bon baix del país, sense haver de recórrer a l'estranger.

El mes de novembre fa la part de Pagano a *I lombardi*. A l'ària del primer acte i a la romança del segon, el públic demana que surti a saludar amb la soprano i el tenor, després d'haver cantat magistralment el



Joan Ordines i Tous

tercet. A la *morte* va haver de sortir sol diverses vegades amb el teló de boca baixat.

1867

De tornada a Barcelona, intervé en una sessió amb altres deixebles i exdeixebles de Barrau, com Martínez, Canalejas i Tintorer (fill del també mallorquí Toni Tintorer).

Canta a l'Ateneu Català la romança *El solitario*, de Marià Obiols.

Surt anunciat a la premsa que cantarà pròximament *I due Foscari* en el Liceu, amb Kapp-Young, Villani i Boccolini.

Representació de *Don Carlo*

Scala de Milà

Interpretava, en el Liceu, *Don Giovanni*.

La temporada de primavera-estiu treballa en el teatre de Santa Creu amb les germanes Marchisio.

Al final de la temporada de concerts en el Casino de Barcelona, canta l'ària d'Assur de *Semiramide*, un duet d'*Il turco in Italia* amb Quiblier i un quartet de *Rigoletto* amb Pascal, Quiblier i Jaumandreu.

A Santa Creu participa en la representació de *Cenerentola*, amb Rotta, Catani, Ferrer i Baraldi. El baix Antonino Selva s'incorpora a aquest teatre.¹

Durant la primavera treballa a Santa Creu en l'obra *Semiramide*, amb les Marchesio, Corsi i Rotta. La seva interpretació fou qualificada d'"immillorable". El mes d'agost signa un altre contracte per treballar a Lisboa com a baix absolut, amb Pascal, Damiani, Mongini i Boccolini.

1868 La temporada d'estiu interpreta *Lucrecia Borgia* i *Mefistofele* a Palma, on la seva veu és qualificada de "robusta, extensa i sonora".

TEATRE REIAL DE MADRID (SIS TEMPORADES SEGUIDES)

1872-73 Intervé en les obres: *Anna Bolena* (estrena a l'Estat espanyol), *Les huguenots*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *La juive*, *L'africaine*, *Ernani*, *Mose*, *La Vestale*, *Norma*, *Martha*, *Ruy Blas* (estrena a l'Estat espanyol), *Las naves de Cortés* de Chapí, amb Tamberlick. També participa en el concert sacre *La creació*, de Haydn. Elenc: Mantilla, Fité-Goula, Sass, Stagno, Rota, Selva i Ordines.

1873-74 A final de març de 1874 el seu bon amic Selva es retira dels escenaris.

Durant la temporada intervé en les obres: *Romeo e Juliette* (estrena a l'Estat espanyol), *I vespre sicilianis*, *Rigoletto*, *Dinorah*, *L'africaine*, *Un ballo in maschera*,

Guglielmo Tell (Selva/Ordines, alternativament), *Don Fernando el Emplazado* (estrena absoluta) d'Augustín Zubiaurre, professor de l'Escola Nacional de Música, amb Fossa, Tamberlick i Boccolini.

I així successivament fins a la fi del 78, amb altres obres com *Sonnambula*, *Poliuto*, *La muette de Portici*, *Martha*, *Norma*, *Rienzi* de Wagner (estrena a l'Estat espanyol), *Il barbiere di Siviglia*, *Don Sebastiano*, *I lombardi*, *La hija de Jefe* —composta per Chapí durant la seva estada a Roma com a pensionat—, *Faust* (estrena a l'Estat espanyol), *La favorita* i repetició d'altres ja esmentades, amb cantants com Penco, Bordato, Pozzoni, Spack, Roudil, David, Gayarre, Donadio, Borghi-Mamo, Sanz, Sthal, Visconti, Nanetti, etc. Un camí obert per als mallorquins que vindrien de seguida, com Uetam, Vanrell, Gil i Rey i Riera.

SCALA (MILÀ)

1879-80 Pren part en les representacions d'*Aida*, *La Gioconda* i *Faust*, amb Aramburu, Reszké, Medice, Pozzoni, Leawington, Demi, Marconi, Mariani-Massi, Moriani, Bellof i Parboni.

1881 Intervé en l'obra *Der Freischütz*, amb Fiorentini, Gini, Giordano i Prassini.

El públic i la crítica milanesos aprecien d'Ordines la caracterització que fa dels personatges i la interpretació dramàtica. De fet, fins i tot actors de companyies de comèdia i de drama el van a veure interpretar. Com a cantant és anomenat "el rei dels mefistòfils", perquè hom considera que en aquesta òpera canta amb la mateixa flexibilitat, fluïdesa i agilitat que els tenors i les sopranos.

És nomenat professor honorari del Conservatori de Milà.

- 1887 Conclou la temporada a Palma amb *L'africaine*, amb Martínez, Pierdoni, Metellio, Carnili i Villani.
- 1892 Es retira dels escenaris i institueix una acadèmia de cant a Barcelona.
- 1899 Mor en algun punt de la costa nord de Catalunya.

El seu repertori incloïa una seixantena d'òperes, com *Il re di Lahore*, *Il profeta*, *Maria Tudor*, *Anna Bolena*, *La vestale*, *Romeo et Juliette*, *Roberto il Diavolo* i *Simon Bocanegra*, a part de les ja esmentades.

En el moment de plenitud de la seva carrera, feia els papers principals quan intervenien dos o tres baixos en una mateixa obra (com, per exemple, a *Freischütz*, *Aida*), exceptuant quan cantava amb Selva (per exemple a *Don Giovanni* Selva fa de Don Pietro i Ordines de Leoporello, o a *Otello*, on Selva interpreta Gessler i Ordines Walter Furst).

Ni ell va escriure les seves memòries ni hom es va preocupar per fer-ne memòria i, per això, ara tot són llacunes. El silenci va succeir qui ho havia dit tot amb la seva veu i, com qui ha complert el seu deure, se'n va discretament.

Ja sabem que els personatges que representa un baix són severos (no a l'òpera bufa) i no romanen gaire en escena. Tractant-se d'Ordines no hi feia res això, perquè el públic trobava que ell omplia l'escena, i fins i tot l'obra, amb unes intervencions justes i perfectes, estrictament magistrals i no pel fet de ser curtes menys delitoses. Això vénen a dir, en resum, els pocs i dispersos judicis que resten de les seves actuacions, que deixen entreveure també que va ser un bon company, més preocupat pel perfeccionament del seu art que pel món de protagonismes socials, de la lluentor o del divisme.

Llàstima que hi hagi tantes dificultats per fer tornar al món dels vius un gran senzill simplement per no haver-se fet les coses a bona hora. ■

NOTES

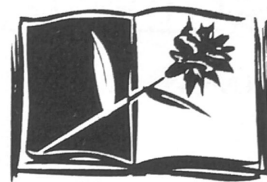
(1) Antonino Selva (1824 – 1889), baix italià que Verdi va treure del cor del Teatre de la Fenice per cantar el paper de Silva a Ernani, apreciava Ordines. Admirava la seva voluntat, la senzillesa i les ganes de fer-ho bé. Tot i que els barcelonins insistien en el fet que el mestre Barrau havia "fet" Ordines, cosa no mancada de veritat, cal reconèixer que amb l'amistat i els consells de Selva Ordines va madurar l'expressivitat i la humanitat dels personatges mitjançant el perfeccionament dels portaments, l'aclarament del registre greu i la flexibilització de l'extensió.

Bar Restaurant

CA S'AMITGER

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

07315 LLUC (Mallorca) Tel. 971 51 70 46



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 Enderroc, 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 Llaurador, 25
Cp 07005

SA INDIOTERIA

Gremi de Tintorers, 2
Cp 07009

SON GOTLEU

Regal, 105
Cp 07008

GÈNOVA

Barranc, 22
Cp 07015

SIOPJ

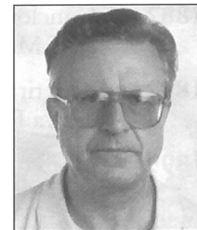
Pere d'Alcàntara Penya, 11
Cp 07006

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

L'ESGLÉSIA NOSTRA

■ BARTOMEU BENNÀSSAR



Església al servei de la vida, de la veritat, de la justícia i del perdó (I)

EL VATICÀ, PINOCHET I LES VÍCTIMES

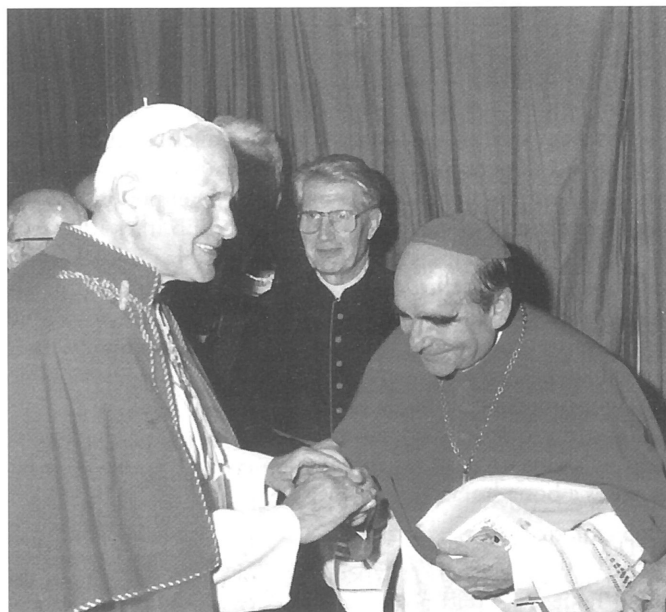
Roma s'ha posat al bell mig de l'opinió pública per dues qüestions diferents i tractades les dues amb encert prou desigual. Em referesc al procés de pensament de Joan Pau II respecte de la pena de mort i a la intervenció vaticana en el procés jurídic obert al general Pinochet.

Parlam ara de Pinochet (extensible la reflexió —*mutatis mutandis*— a altres situacions, com veurem, en què es comptabilitzen víctimes), quan ens assabentam de la intervenció del Vaticà. Podíem haver-ho fet abans. En pronunciar-nos ara no hi vegeu una reacció contra el Papa, com algú pot pensar: “Parlen no per blasmar Pinochet, sinó per contrariar el Papa”. Però sí que n'ha estat el toc d'alarma, perquè creiem que una altra veu hauria de sortir de Roma. També volem presentar, i no perquè una mà renti l'altra, una positiva passa endavant de Joan Pau II contra la pena de mort i contra els bombardeigs sobre l'Iraq.

PENA DE MORT: CANVI DOCTRINAL DE JOAN PAU II

Joan Pau II, en un breu lapse de temps (1992-99), ha manifestat un tarannà d'aprenent que sap canviar els judicis i, per tant, la doctrina de l'Església. Un exemple de renovació i reforma del propi pensament i de la doctrina ensenyada. Així, l'Església “docent” (que ensenya) ha après de l'Església “discent” (que és ensenyada). Correccions i petits avanços que hem de proclamar com a tals. Això sí: a uns els pot semblar una mostra de cinisme magisterial i a uns altres el ritme tan lent semblarà exemple d'un immobilisme frustrant. Si en totes les qüestions hem d'esperar anys i panys per avançar, més que moure's demostra por i endarreriment. Semblantment succeeix en l'actitud de demanar perdó: millor seria que el Papa, que l'Església, demanin perdó no dels errors d'ahir, sinó de les ofenses d'avui. D'aquesta manera seria una pedra que els adversaris no podrien tirar-nos a la teulada.

Els lectors entenen, per exemple, que certes expressions formulades respecte de la pena de mort a l'encíclica *Evangelium vitae* (1995) i en el catecisme de l'Església catòlica (1992, corregit en edicions posteriors) han sofert uns retocs simptomàtics en contra de l'aplicació i de la defensa de la



Joan Pau II i el bisbe de Mallorca, Teodor Úbeda (Foto: arxiu Lluc)

pena de mort. Caldrà afegir-hi ara les paraules del Papa a Saint Louis (EUA) el 27 de gener de 1999.

“L'ensenyament tradicional de l'Església reconeix el fonament just del dret i del deure de l'autoritat pública per aplicar penes proporcionals a la gravetat del delictes, sense excloure el recurs a la pena de mort en casos d'extrema gravetat” (*Catecisme*, 2266).

El Papa a l'*Evangelium vitae* assenyalava entre els signes d'esperança una sensibilitat nova cada cop més contrària a la guerra, com instrument per solucionar els conflictes entre els pobles i una aversió, cada vegada més difosa en l'opinió pública, a la pena de mort, fins i tot com a instrument de legítima defensa social (*EV*, 27). “Tant en l'Església com en la societat civil —diu— es dona una tendència progressiva que demana una aplicació molt limitada fins a la seva abolició total... La mesura i la qualitat de la pena han de ser atentament valorades i decidides per no arribar a la mesura extrema de l'eliminació del reu, excepte en casos d'absoluta necessitat, això és,

quan la defensa de la societat no és possible d'altra manera. Amb tot, avui gràcies a l'organització cada cop més adequada de la institució penal, aquests casos ja són molt rars per no afirmar que són pràcticament inexistent" (EV, 56).

Ara mateix, Joan Pau II es mostra clarament contrari a la pena de mort (i al bombardeig d'Iraq per part dels EUA i del Regne Unit. Va expressar el rebuig també respecte de l'anomenada guerra del Golf. Però ni aleshores ni ara no li han fet cas. També proclama el seu rebuig a les violències de la fam, als conflictes armats i a les mines antipersona, etc.). "La societat moderna —recorda— disposa de mitjans de protecció suficients per no haver de negar definitivament als criminals l'oportunitat de reformar-se. Repetesc la crida de Nadal amb vista a un consens que permeti abrogar la pena de mort, tan cruel com innecessària" (Homilia a Sant Louis dels EUA).

Amb tot, alguns periòdics parlaren d'omissió en la lectura del Papa de certes frases del discurs escrit. No ho sé. Radicalitat i ambigüitat alhora? Procediment diplomàtic, és a dir, vaticanesc?

CANVIS EN ALTRES QÜESTIONS?

Recordem altres exemples d'un cert procés doctrinal o de petites passes donades. Ja no es posa en el mateix nivell de gravetat moral l'avortament i la contracepció. Fins fa pocs anys —i tal volta encara sigui així per a molts— el mateix crim i pecat cometia el que avortava i el que impedia la concepció d'un fill mitjançant mètodes anticonceptius. I respecte d'aquests darrers, no hi ha cap dada de la raó i de la fe que suggereixi que l'ús d'anovulatoris químics —posem per cas— sigui moralment incorrecte. Quan canviï la doctrina segurament ens diran que la raó i la fe tenien ja aleshores i tenen raó (us sona l'encíclica *Fides et Ratio* del 14 de setembre de 1998 de Joan Pau II?).

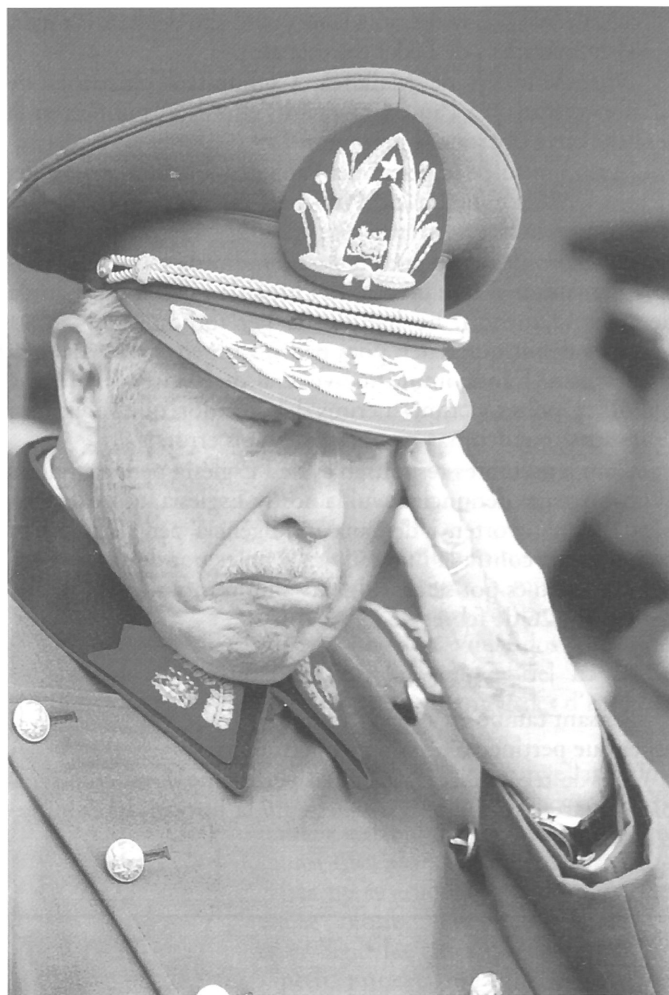
Hem de reconèixer també el pas fet quan en algun document del magisteri es deixa de parlar —i que no fóra aquest silenci una descurança del redactor— del mitjà, la masturbació fins llavors proscriu, amb vista a la procreació assistida. Recordant aquesta fotesa, ens agafam a un clau roent que valdria més silenciar-lo nosaltres? Tal volta.

Tot plegat fa la impressió que la doctrina moral de l'Església avança a contracor, com d'amagat i, pitjor, repartint càstigs i estenen un clima de desconfiança respecte dels moralistes que a vegades són titlats de "conciliars", com si aquesta qualificació comportés una vergonya. Aquesta manera de procedir no és ni bona ni massa moral.

Es pretén tancar la renovació conciliar maltractant-la? Ja sabem que el departament d'investigació i d'innovació d'una empresa sempre crea tensions i provoca malestar a aquells que es volen mantenir rutinaris. La imaginació molesta la burocràcia, la gestió, la direcció, l'organització, puix les noves idees fan modificar esquemes mentals i estructures i treuen comoditat i aixequen polseguera.

Els moralistes poden caure en la temptació de mirar cap amunt i no cap a baix; de mirar a la dreta i no a l'esquerra; de mirar cap enrera i no cap envant. Ens entenem fàcilment, no?

I encara hi ha tant per canviar! Som lluny de relacionar-nos amb els divorciats tornats a casar d'una manera evangèlica o d'acceptar un segon matrimoni... Lluny encara d'una clarificació major respecte del sagrament del matrimoni (i, conseqüentment, dels tribunals eclesiàstics). Lluny d'avançar respecte del sagrament de la Penitència i del precepte dominical...



El general Pinochet

Lluny encara —i sembla mentida— d'una actitud nova per afrontar el problema dels mitjans preservatius tant pel que fa al problema demogràfic com pel que es refereix al contagi de la sida, etc... De bell nou el cardenal Carles i altres bisbes han estat damunt full per aquesta qüestió. Trista presència.

PINOCHET I EL PAPA

Ens situam davant un dels casos paradigmàtics, cert; però alerta que l'arbre no ens deixi veure el bosc! N'hi ha molts d'altres, per desgràcia. I per desgràcia no han arribat a l'estat avançat d'un judici possible. D'altres casos, semblants al de Pinochet, han tingut una elucidació prou aclarida per comissions *ad hoc* que han investigat les morts, les desaparicions, les tortures, etc. Comissions que treballaren per esclarir el que passà i per identificar responsabilitats i culpables. Alguns dels autors dels informes hi han deixat la vida. Una mostra de la difícil convivència entre la recerca de la veritat i la llibertat i de la massa fàcil convivència (convivència) entre mentida i mort. Lligam denunciat en la Bíblia i verificat repetidament en la història.

La intervenció del Vaticà (del cardenal Sodano, secretari d'Estat del Vaticà i exnunci en el Xile de Pinochet) és un pas a favor del general. Addueixen l'argument de la sobirania na-

cional xilena, la contribució a la reconciliació del país i, a més, la raó humanitària de l'edat del dictador.

Drets Humans de Mallorca, Comunitats Cristianes de Mallorca, Justícia i Pau i Creients i Feministes publicaren la següent carta oberta a la premsa:

“Amb motiu de la gestió del Papa demanant al govern del Regne Unit la llibertat de Pinochet, els grups que signam volem expressar la nostra opinió:

Estam en desacord amb la gestió indicada i amb els “motius humanitaris” que invoca. Si l'Església i el seu cap han de demanar clemència, ho han de fer per tothom; començant pels més dèbils que tenen pocs padrins i menys advocats que els defensen. L'anticomunisme visceral de Joan Pau II fa que obliidi les moltes víctimes i crims del dictador, que va visitar i rebre sense condemnar-ne obertament els errors.

Com a membres responsables de l'Església pensam que és el nostre deure denunciar avui la nostra Església, que excomunica les que avorten i demana indulgència per als que han comès crims contra la humanitat. Si no es pot deixar de condemnar o no es pot ser indulgents amb tothom, és millor callar” (*DM*, 26 de febrer de 1999).

MEMÒRIA DE LES VÍCTIMES

Pensant també en altres situacions, oferiré unes reflexions, esper que pertinents o potser impertinents.

A fi de reconciliació, nacional per exemple, tal com sembla raonar el Vaticà, s'ha de sostreure la justícia del camí reconciliador?

La memòria és condició essencial per adquirir i mantenir la identitat de la persona i dels pobles, d'una cultura o d'una nació. I en la lluita contra els totalitarismes la memòria s'ha vist adornada de gran prestigi.

Fer memòria de les víctimes —i dels victimaris— és indispensable per aprofundir en el sentit de la responsabilitat de tots amb tots. Una humanitat universal, que volem, és impensable i impossible sense una memòria afectada per tot quant afecta els altres, que reculli el passat obscur i derrotat i faci present aquells interessadament oblidats, torturats, matats.

Tanmateix, la memòria tendeix a perdre's: es pretén una memòria sense responsabilitats o una responsabilitat sense memòria de les víctimes. D'aquesta manera la raó queda humanament ferida. La indispensable memòria s'ocupa d'allò que el “temps”, la ciència o el poder obliden. La memòria rebutja que injustícies passades hagin prescrit o bé perquè ha passat un temps (“el temps tot ho cura”) o bé perquè l'autor “sigui o es declari” incompetent, immune o impune. La memòria advoca pels drets pendents de les víctimes i declara els “hereus” d'injustícies comeses responsables actuals. La memòria reobre el passat i no deixa dins el calaix dels morts o de l'oblit allò inoblidable ni els inoblidables: els morts i les víctimes.

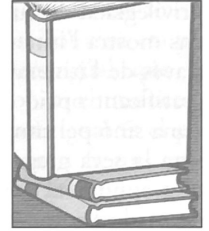
Segurament molts estarien d'acord amb Nietzsche: “Per viure, cal oblidar”. Però, hi assentirien els principals protagonistes passius del drama, les víctimes? No. I les víctimes són els primers o són el lloc de la llum i de la veritat per a la raó indignada, solidària i compassiva, raó universal i cristiana. ■



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



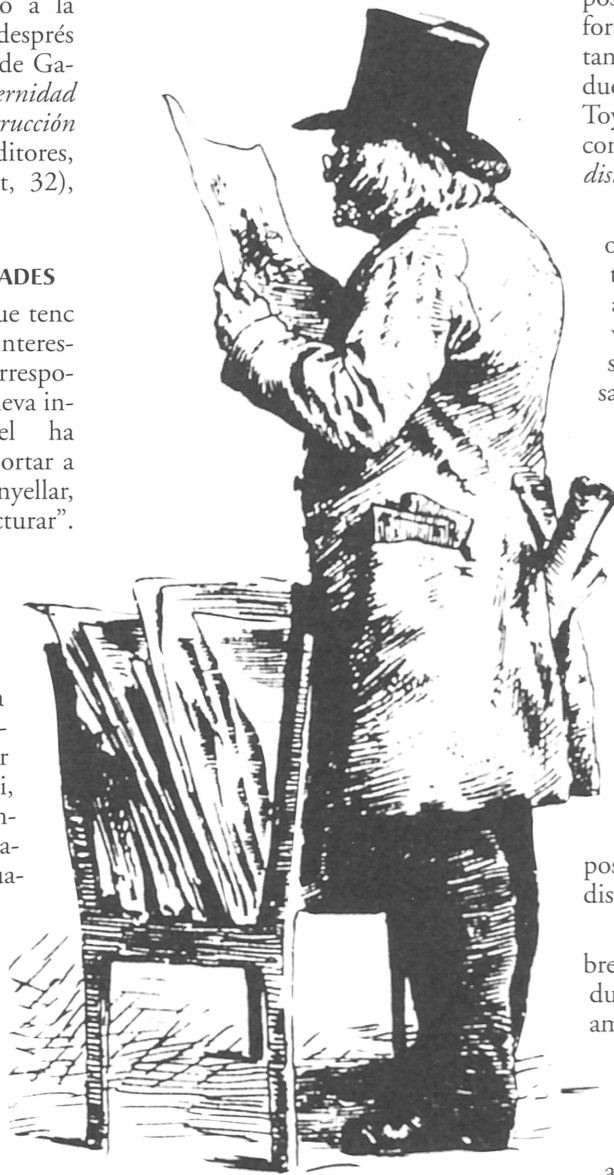
És possible llegir filosofia i passar gust

Aquesta és la conclusió a la qual hom arriba després d'haver llegit el llibre de Gabriel Amengual *Modernidad y crisis del sujeto. Hacia la construcción del sujeto solidario*, Caparrós Editores, Madrid 1998 (Colección Esprit, 32), 226 pàg.

I. CINC OPERACIONS EFECTUADES

Vull exposar les cinc raons que tenc per confessar que el llibre m'ha interessat i m'ha agradat, raons que corresponen a cinc verbs que, segons la meua interpretació particular, Gabriel ha conjugat a l'hora de planejar i portar a terme el seu escrit: mirar, entrunyellar, simplificar, estimular i "arquitecturar".

1. Primer verb, **mirar**. Alab la mirada de l'autor. Gabriel Amengual ha optat per aixecar la mirada sobre la modernitat prou amunt per tal de situar-la en el seu just context. Així com la cinematografia contempla pel·lícules sobre pel·lícules, com per exemple *Otto e mezzo* de Fellini, així artistes com Velázquez —també Rembrandt— pintaren un quadre d'un pintor que pinta un quadre. En aquestes obres es pot observar perfectament a quina distància es col·locaven els grans pintors respecte de l'objecte. Hom ha assegurat que l'èxit de Velázquez consistí precisament a saber situar-se "a esa justa distancia". Si mires de massa prop la modernitat, potser no hi destriïs la llavor de l'arbre que hi germina i no vegis la



postmodernitat. Si la mires de massa enfora, aleshores potser la modernitat sia tan insignificant com un busqueta perduda en un dels vint-i-dos toms de Toynbee. Crec que Gabriel ha sabut contemplar la modernitat des d'esa justa distancia velazquiiana.

2. Segon verb, **entrunyellar**. Una obra és interessant pels llaços que estableix entre una idea i una altra, un autor i un altre, un fet i un altre. Saviesa no és erudició, perquè més que saber moltes coses autònomes és saber lligar les coses que hom sap. El petit príncep diu que amistat és crear lligams. La saviesa és com l'amistat. Gabriel lliga, lliga fils i lliga caps. El comú dels mortals haurem d'esperar el més enllà per, veient el tapís de la història a l'inrevés, descobrir l'entrunyellat. El filòsof no espera el més enllà, puja simplement més amunt. Com diu Gabriel a la darrera pàgina, "*La filosofía no se contenta nunca con sólo indicar lo que hay; en ella late siempre el anhelo de algo más...*" Bona part d'aquest "algo más" és la relació íntima que posseeixen els elements aparentment dispersos i la seva oculta concatenació.

3. Tercer verb, **simplificar**. Alab la brevetat expositiva de l'autor. No hi ha dubte que el tema de la modernitat és ampli i complex. Es pot fer una obra relativament curta sobre un tema relativament llarg? Sí, si en lloc d'optar per un estudi sistemàtic s'opta per un estudi simptomàtic. I aquesta és l'opció feta per l'autor, que cerca la totalitat mitjançant una qüestió

privilegiada d'aquesta totalitat; val a dir, ens mostra l'itinerari de la modernitat a través de l'itinerari del subjecte. És una gratificant opció decantar-se no pel sistema sinó pel símptoma, quan aquest fa vera la seva grega etimologia: un indicatiu que apunta al tot. L'èxit del plantejament de l'autor de *Modernidad y crisis del sujeto* ha consistit a escollir, per raons de simplicitat, sols una part però precisament aquella en què "ressona" el tot.

4. Quart verb, **estimular**. Una obra és interessant no sols per allò que ensenya, sinó pel que estimula a aprendre. Jo en concret, amb la lectura d'aquest llibre, m'he sentit convidat a estudiar amb més profunditat tres personatges que Gabriel fa sortir a rotllo: un filòsof, un teòleg i un polític. El filòsof que m'ha ajudat a valorar més del que jo valorava és Apel, a qui no dubta a dedicar tot el capítol tercer. El teòleg és Metz i l'expressió seva que cita repetides vegades "*el ser sujeto solidario de todos*" em sembla emblemàtica i gràvida de profunditat. El polític és, sorprendentment, Pilat, Ponç Pilat, al qual jo, sincerament, si li hagüés d'atribuir alguna frase filosòfica seria "Què és la veritat?" Però Gabriel em diu que són altres quatre paraules les filosòficament importants, aquelles quatre que digué mostrant un feble subjecte: "Ve't aquí l'home". Apel, Metz, Pilat: em sent estimulat a aprofundir-los.

5. Cinquè verb, "**arquitecturar**". Som fills d'Atenes i el cànon grec de l'art ens pesa molt. El llibre és un cas paradigmàtic d'exposició simètrica. Gabriel ha "arquitecturat" el llibre en pura simetria ternària. Partint de la teoria dels paradigmes de Kuhn, i de l'aplicació que en fa Tugendhat a la història del pensament filosòfic, Amengual es converteix en guia a l'hora de mostrar-nos tres grans construccions: si el camí de la història de la filosofia fos com el camí que va d'Alcúdia a Palma, Gabriel ens faria veure a l'antiga Pol·lèntia el poblat, gairebé arqueològic, anomenat Ontologia, on el que governava és l'objecte i el déu que s'adora és l'ésser; a Inca l'autor ens introduiria al poblat anomenat Filosofia transcendental, on qui governava és la consciència i el déu adorat és el Subjecte, i ja a Palma ens guiaria a un poblat encara en fase de construcció que comencen a anomenar Comunicació, on sembla comandar el Llenguatge i en el qual el culte estarà dedicat probable-

ment al *pragmatic turn*, a la pragmàtica. Es tracta dels tres grans paradigmes de la història filosòfica: l'ésser, el subjecte i el llenguatge. Obviament, allà on Gabriel s'entretén més és a Inca, val a dir, a les construccions edificades pels manobres de la modernitat. El capítol quart del llibre és, segons el meu parer, un monument a la claredat pedagògica, una mena d'acròpoli escrita. L'autor ens hi mostra tres edificis, cada un dels quals té tres pisos. El primer edifici és el de la construcció del subjecte, el segon el de la destrucció del subjecte i el tercer el de la reconstrucció del subjecte. Els tres pisos de l'edifici de la construcció són Decartes, Bacon i Kant. Els tres pisos de l'edifici de la desintegració del subjecte són Freud, Weber i Nietzsche. Els tres pisos de l'edifici de la reconstrucció no tenen noms d'obres, sinó d'eines i són autoconsciència, autodeterminació i autorealització. Es tracta, com es veu, d'un "arquitecturar" eminentment simètric, que m'ha fet gaudir, com ja he confessat, de la bellesa de les proporcions: la història del subjecte té tres fases i cada una de les tres, a la vegada, en té tres més. Interpretaran els que em llegeixen que jo idolatraré el número tres? Jo no l'idolatraré. Jo alab l'autor, la claredat expositiva de l'autor. En tot cas, que quedi clar que la lloança del cànon grec de simetria és meua i no de Gabriel Amengual. Tenc una raó per creure que no li dóna la importància que jo li dono. En un moment de l'obra ell posa en solfa aquella pretensió ternària de Kant quan volgué dividir la seva filosofia en teòrica, pràctica i religió, però que a l'hora de la veritat no li sortiren els comptes i la religió no es troba en la tercera crítica, en la qual sí que trobam les no anunciades naturalesa i art. No sols posa en solfa el virtuosisme del tres en Kant, sinó que també la seva pròpia opció pel tres. No sé si és per errada d'impremta o per humorisme de l'autor, però el fet és que a la pàgina 155 llegesc mig somrient: "*Intentaremos mostrarlo con cuatro pinceladas*" i a continuació en mostra tres. Sí, jo crec que un autor té dret a sostenir que el que ell veritablement l'interessa no són les formes sinó els continguts. Jo, com a lector, també tenc el meu dret, el dret de dir que, a més dels continguts profunds, és bella, pel fet de ser ben proporcionada, la forma en què queden expressats.

Mirar, entrunyellar, simplificar, estimular, "arquitecturar". Aquestes són, segons el meu punt de vista, les eines utilitzades per l'autor a l'hora de comunicar metodològicament i pedagògicament la densitat dels missatges.

II. ASPECTES QUE M'HAN QUEDAT CLARS A PARTIR DE LA LECTURA DE L'OBRA

1. El fracàs anunciat de tot **restauracionisme**: no es pot corregir la postmodernitat tornant a la modernitat. No es poden superar els excessos del paradigma de la subjectivitat retornant al paradigma de l'ésser. Optar pel restauracionisme seria optat per la repetició dels errors que ara patim. Restaurar no es corregeix una línia, se l'engreixa.

2. El subjecte és **cosubjecte**; som primera persona, però la veritable primera persona de l'home és la primera persona del plural: jo som un nos-altres. I és així que cal cobrar consciència que o tots som subjectes o tots acabam sent objectes manipulats.

3. La urgència del **tractament sistemàtic** de les ciències. El saber és irrevocablement interdisciplinari. Sempre m'han resultat atractius els filòsofs que, a més, tenen altres professions i vocacions: Laín Entralgo, per exemple, que filosofa i és metge. Gabriel Amengual, que filosofa i és teòleg. En aquest temps en què es parla tant del tractament sistemàtic de les ciències, bo i saludable és que un mostri les fecundes connexions entre una bona teologia i una bona filosofia. I això ho mostra l'autor en una gavella de pàgines que ell titula "Antihumanismo teológico".

IV. PETICIÓ A L'AUTOR DE L'OBRA

Faig una petició a l'autor:

En aquesta obra, has obert un "temps" suficientment ampli per ser contemplat en perspectiva fecunda. Són segles els que queden contemplats. Jo agrairia una propera obra en la qual obrissis ja no un temps, sinó un "espai" suficientment ampli per ser contemplat en una altra fecunda perspectiva. Em referesc a introduir **altres cultures** en la teua mira, la contemplació de pensaments no occidentals. No és per donar-te més feina, és perquè intuec que un que coneix tant el pensament d'occident té les millors condicions per em-

prendre la contemplació del pensament del sud o de l'orient.

V. CRÍTICA

Tenc una crítica per fer:

Al títol: em sembla que l'obra mereix que el mot "solidaritat" quedi inclòs en la portada. Sé de les exigències de l'editor referents a la brevetat. En tot cas, les meves raons per la inclusió de la paraula "solidaritat" en el títol són aquestes:

Una, tu dius ja al pròleg "*La meta hacia donde vamos y que guía nuestra búsqueda de la actual situación es la fundamentación y explicitación de la solidaridad*".

Dues, no sols en aquest llibre parles de solidaritat; aquest tema ha estat objecte preferit de moltes de les teves darreres i diversificades publicacions. I es nota en l'obra que el portes dintre.

Tres, per afegitò, tu confesses que "*la solidaridad más que una opción ética es un hecho antropológico*". Aquesta frase tan contundent, per substantiva, és per privilegiar el mot en la capçalera.

A part d'alguna repetició excessivament literal en alguns capítols, probablement perquè foren redactats en circumstàncies diverses, no tenc ara altra crítica per ressenyar.



FINAL

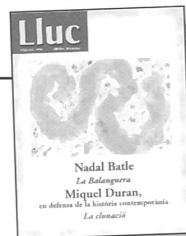
Permeteu-me, per acabar, una personalíssima consideració. Als meus anys d'estudiant de sociologia a Roma, vaig gaudir del privilegi d'assistir a un d'aquells famosos cursos privats que dictava Xavier Zubiri. Em va satisfer prou el curs, però el millor Zubiri no fou el de l'aula. Just després de l'última intervenció, un petit grup de persones entràrem a un bar i allà, entre "donut" i caputxiño, s'improvissà un interessantíssim debat entre el gran teòleg de la Gregoriana Joan Alfaro i el gran metafísic Xa-

vier Zubiri. El millor Zubiri no fou el del curs, sinó el del bar. Tot això era per dir que el millor Amengual que jo conec no és el professor, ni el traductor, ni l'autor. El millor Amengual és el **pe-ripatètic**. Vaig tenir la sort fa uns anys d'hostatjar-lo un estiu a Lima. Molts d'horabaixes sortírem a passejar per l'ampla i florida avinguda de la nostra casa de Magdalena del Mar, la de Javier Prado Oeste. Sense apunts ni bibliografies, parlàrem de tot i sobretot parlàrem de poble, de vida i de nosaltres. I vaig descobrir que els millors pensaments de Gabriel no són els que redacta d'assegut, sinó els que concep caminant.

Si li fos permès al lector del teu llibre dialogar amb qui l'ha escrit, jo em permetria el luxe de dir-te: "Gabriel, continua escrivint, però sobretot, ran dels subjectes del món, continua caminant. Els millors texts filosòfics no són els que fan olor d'arxiu i despatx, sinó aquells que, en expressió de rondalla d'en Jordi des Racó, "fan olor de carn humana". També per als doctors en filosofia, i els doctors en teologia, vull dir que també per a tu va la lliçó del teu llibre: el destí del subjecte no és el solipsisme sinó la solidaritat. ■

ANY 1998

- **Nadal Batle**
La Balanguera
Miquel Duran, en defensa de la història contemporània
La clonació
- **La Reforma de l'Estatut**
Bartomeu Bennàssar o l'ètica de l'home
Identitat illenca i catalanitat
- **Cuba i Filipines: guerres i emigració**
Pere Fullana, la història de l'Església
L'Ecumenisme a Mallorca
- **El Cristianisme a Mallorca i la creació de les Parròquies al s. XIII**
L'ètica desafia els drets humans
Menorca i la guerra de Cuba
Gabriel Amengual, l'ofici de pensar



- **Els narradors mallorquins de la dècada dels 70**
Número monogràfic

A la Ciutat dels Llibres

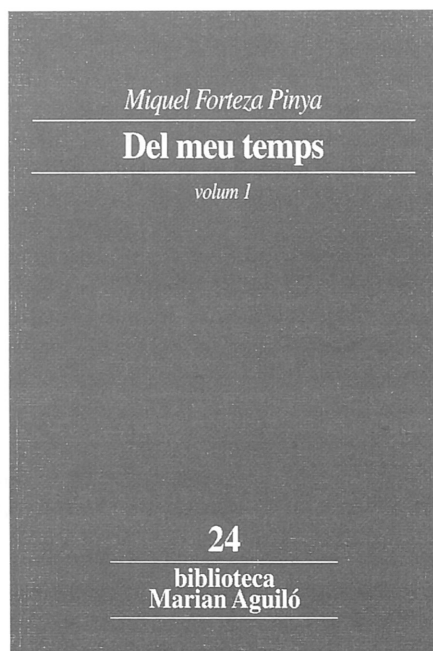
■ JOSEP MASSOT I MUNTANER



Les memòries de Miquel Forteza¹

Quan el poeta, traductor i enginyer Miquel Forteza i Pinya va morir a Palma, el 1969, el seu gran amic Miquel Batllori —que l’havia tractat profundament durant els anys que passà al col·legi de Montisyon, poc després de la Guerra Civil— en traçà una bella semblança a la revista *Serra d’Or*, el desembre de 1970, on començava recordant els seus germans i la seva mare, Anna Pinya i Cortès, «arxiu vivent de recordances sobre la vida i els personatges de Mallorca. Agermanava les tradicions de la ciutat amb les de la pagesia: de Santa Maria del Camí —on visqué de petita i on conegué el rector Caldentey, mort en fama de santedat—, de Sineu i Lloret de Vistalegre, on tenia possessions rurals, sàviament administrades. Els anys no li esmortiren ni la vivacitat ni la memòria, l’una i l’altra verament prodigioses. En tenia sis, l’any del destronament d’Isabel II, i encara recordava els aldarulls populars i l’enderrocament del monument al capdavall del Born.» El pare Batllori assenyalava tot seguit que l’«esperit curiós i amatent» d’Anna Pinya «es transvasà tot ell en les memòries inèdites del seu fill Miquel, *Dels meus temps* [sic], un dels capítols més reeixits és el consagrat a “El centenari de la meva mare”.»²

Aquest discret esment em va permetre de conèixer l’existència d’uns papers autobiogràfics de Miquel Forteza i el pare Batllori mateix, en alguna de les converses que vàrem tenir durant molts estius a Montserrat, on ell preparava l’edició dels successius volums de *l’Arxiu Vidal i Barraquer*, me’n va confirmar l’interès i em va avançar que Forteza s’hi



referia molt a la seva família i a la seva infantesa. Atès que Miquel Forteza havia estat un personatge clau per a la vida cultural de la Mallorca contemporània, vaig pensar de bon començament que els seus records havien de resultar imprescindibles per a qualsevol recerca sobre aquest període i per això, quan redactava el meu llibre *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* —aparegut a Barcelona el 1978—, vaig demanar a la seva família si era possible de consultar-los. La seva filla Felisa va posar a la meua disposició, amb una gentilesa que mai no li agrairé prou, tot el dossier que Forteza havia anat formant sobre el “manifest dels ca-

talans” de l’estiu del 1936 i els greus problemes a què donà lloc després de l’esclat de la guerra civil —la notícia de l’existència del qual m’havia arribat també a través del pare Batllori— i em va comentar que si volia em deixaria llegir les memòries, que em va deixar veure amablement, però que pensava que no em servirien per a res, essent que només tractaven de temes relacionats amb els “xuetes” mallorquins, una altra de les nobles obsessions de Miquel Forteza, que havia publicat el 1966 tot un llibre sobre la matèria, *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca: quatre mots de la veritat*, que va aixecar molta polseguera i que va provocar un comentari encara avui vàlid d’Américo Castro: «No sé de ningú otro que haya hecho oír con más eficacia la voz profunda de la historia, en la vida, no en los archivos, la de la angustia remansada.»³

Vaig comprendre que en aquells moments no era oportú de fer ús d’aquestes memòries, que realment haurien pogut afegir molt poques coses a la informació que ja tenia sobre Miquel Forteza amb vista al llibre *Cultura i vida a Mallorca*, però vaig continuar pensant que un dia o un altre convindria recuperar-les, tant per la personalitat de l’autor, com per la temàtica de què tractava, més que més tenint present que fins aleshores les autobiografies d’autors mallorquins es podien comptar amb els dits d’una mà i gairebé encara en sobraven i que els nombrosos escriptors “xuetes” més aviat havien optat per un silenci resignat, sense voler enfrontar-se amb una societat que els humiliava i els marginava injustament, en part perquè tenien present l’exemple de mossèn Josep

Tarongí, que va haver d'exercir el seu ministeri a Granada a causa del buit que li varen fer a Mallorca després de les seves protestes per la incomprendible discriminació de què hi eren objecte en tants de camps els "xuetes" del segle XIX.

Com tantes altres vegades, el meu projecte d'estudiar, i si era possible editar, les notes personals de Miquel Forteza va poder esdevenir realitat gràcies als contactes constants amb la Universitat de les Illes Balears. A través del meu antic deixeble Joan Mas i Vives, ara director del Departament de Filologia Catalana de la nostra Universitat, vaig conèixer una llicenciada que treballava en una tesi sobre aspectes lingüístics de l'aristocràcia mallorquina i que, per raons familiars, coneixia els fills de Miquel Forteza i tenia un gran interès per la temàtica "xueta" i per les seves repercussions a Mallorca, tan difícils d'entendre i fins i tot de copsar des de fora de l'illa. Antònia Sabater es va engrescar de bon començament, d'acord amb el seu tarannà entusiasta i optimista, amb la idea d'aconseguir el text inèdit de Miquel Forteza i va obtenir-ne ben aviat una fotocòpia. Un cop llegida de prim compte, no vàrem dubtar gens de la conveniència d'incloure aquelles pàgines a la "Biblioteca Marian Aguiló", que des del 1983 coeditam entre la Universitat de les Illes Balears i les Publicacions de l'Abadia de Montserrat,⁴ i Antònia Sabater va aconseguir que la família Forteza acceptàs aquesta publicació, un cop passats els anys que el seu pare mateix els havia indicat prudentment per evitar que alguna persona al·ludida encara fos viva i pogués rebre amb disgust les notes que Forteza havia anat escrivint a raig, fent servir la memòria i insistint sovint en aspectes anecdòtics i més o menys grotescs.

L'edició de l'obra *Del meu temps* és ja una realitat, en dos volums de la "Biblioteca Marian Aguiló" (24 i 27), apareguts tots dos el 1998, i crec que ens n'hem de felicitar de tot cor. És ben cert que no es tracta d'unes memòries literàries ni culturals, ni tan sols d'unes memòries personals completes, ja que Miquel Forteza es va proposar més aviat de donar-nos uns capítols escadussers que reflectissin els seus records d'infantesa, amb alguns excursions posteriors, sense una connexió cronològica i d'una manera més aviat breu, i anà escrivint aquests capítols al llarg dels anys, sense

donar-los mai per acabats i menys encara sense deixar-los a punt per a una publicació. No crec, però, que cap coneixedor de la Mallorca dels segles XIX i XX pugui dubtar de la importància d'aquestes gairebé quatre-centes pàgines per al coneixement de la vida quotidiana d'un grup marginat però significatiu i poderós, d'un grup amb una gran endogàmia i amb una memòria col·lectiva extraordinària, cosa que permet a Miquel Forteza d'explicar-nos detalls dels seus avantpassats o de persones que gairebé no havia pogut conèixer o si més no tractar amb profunditat.

Voldria posar en relleu, de més a més, que l'evocació que fa Forteza del seu temps —del temps de la seva infantesa i de la seva joventut sobretot— no és gens agra, ni gens ressentida. Ben al contrari, hi traspua un sentit de l'humor sorprenent, que arriba a riure's dels «escrúpols morbosos» de la seva mare, que defugia de veure els fills despullats, fins al punt d'ensabonar-los d'esma i «mig vestits» (II, pàg. 140), i que tenia la mania de barallar-se amb les seves criades i d'enegar-les pels més fútils motius (II, pàgs. 140-145). I no solament ridiculitza de tant en tant els "botifarres", els aristòcrates mallorquins que es pensaven «tenir la seu plena d'ous just de passejar-s'hi el divendres sant», prenent part a la processó de l'Enterrament (II, pàg. 69), sinó que no dubta gens a explicar una reunió de "xuetes" agraviats a ca l'apotecari Miró de Palma, amb la finalitat de crear «una espècie de societat secreta per defensar les injúries i trastades que els altres fessen a la nostra gent, de si massa apocada i servil. La societat havia, per tant, d'indagar les ofenses i posar els medis per reparar-les.» No cal dir que la cosa acabà com el rosari de l'aurora: «O ens havíem d'armar de fusells i bombes de mà o no havíem de fer res. Aquells arguments mai no sentits i aquell foc desbordant socarraren els nostres esperits; i vàrem plegar i mai més no s'ha tornat a parlar de cap lliga secreta» (I, pàgs. 87-89).

Aquest sentit de l'humor arriba fins a la llista de «Personatges més importants citats en aquestes notes» que clou el segon volum de *Del meu temps* (II, pàgs. 147-159). Forteza, que sens dubte feia broma en considerar «importants» la major part de personatges que feia reviure al llarg de les seves memòries, no defugí l'ocasió de recordar-hi que Anto-

ni Parietti, «enginyer de camins», fou alhora «firmant de la resposta del manifest als catalans i cap de la Falange» (pàg. 153), o de deixar constància que «els al·lots» cantaven una cançó referent a un capellà de la parròquia de Santa Eulària anomenat Gabriel Tallades:

«Senyor Biel Taiades,
primes, gruixades,
mesclades amb arròs
i bones cuerades.»
(pàg. 153)

Evidentment, Miquel Forteza ens hauria pogut donar tota una altra casta de memòries. S'hi hauria pogut referir als seus estudis, a la seva activitat a Mallorca i fora Mallorca com a enginyer, a la seva obra literària i a la seva relació amb tants i tants escriptors, a la seva intervenció en la vida cultural i política mallorquina, als seus patiments durant la Guerra Civil —davant la qual no podia adoptar una actitud favorable a les esquerres que destruïen tot el que ell estimava, però tampoc no podia sentir cap simpatia enfront de les dretes, que el titllaven de separatista i que volien esborrar la cultura catalana dins la qual se sentia integrat— i a tantes altres coses, fins a arribar a l'Obra Cultural Balear, de la qual fou el primer president, o a les grans polèmiques sorgides arran de l'aparició del seu llibre sobre els mallorquins conversos. En tot cas, la seva tria va ésser una altra i això li ha permès de deixar-nos unes memòries que tenen una personalitat pròpia i que no tenen cap punt de comparació a les nostres latituds. Per això hem d'agrair un cop més a la seva família que ens hagi permès de tenir accés a aquest tresor i a Antònia Sabater que l'hagi volgut transcriure i ens l'hagi fet arribar a les mans. ■

NOTES

(1) Text llegit a la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma, durant la presentació dels dos volums de Miquel FORTEZA PINYA, *Del meu temps*, a cura d'Antònia Sabater (Palma de Mallorca-Barcelona, Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998; "Biblioteca Marian Aguiló", 24 i 27).

(2) Cito aquest text a partir de Miquel BATLLORI, *Galeria de personatges. De Benedetto Croce a Jaume Vicens i Vives* (Barcelona 1975), 176.

(3) Fragment d'una carta del 18 de gener de 1967 a Miquel Forteza, citat per BATLLORI, *Galeria de personatges*, 185.

(4) Ja el 1997, Pere Rosselló Bover havia publicat a la mateixa col·lecció (volum 23) *Poemes i traduccions* de Miquel Forteza.

■ CARME CASTELLS VALDIVIELSO



Escenes de quotidianitat

Quantes vegades s'ha de parlar de quotidianitat en referir-se a estrenes teatrals? Moltes, sens dubte. I és que resulta evident que el teatre més actual beu amb freqüència del dia a dia, posant tot el seu aparell escènic i interpretatiu al servei de la representació de la quotidianitat.

Ara bé, aquesta predilecció, que no sempre obeeix a idèntics objectius, tampoc no sempre s'afronta de la mateixa manera. La idea de quotidianitat al teatre que vull exposar no és la de dramatització mimètica que ha anat pervivint al llarg de la història, amb els tradicionals condicionaments temps/espai i el recordatori, sempre conscient, al llegat aristotèlic. No parlem de teatre realista. La quotidianitat compareix, o almenys en els casos que ens ocupen, assumit ja el joc teatral, la convenció de l'actor i l'espectador, superades fal·làcies com la quarta paret o la morbosa convenció del forat del pany. Contràriament, és a partir de la consciència de ficció que es recrea el dia a dia, com a esdeveniment en si mateix, com a matèria teatral de primera fila.

I això es fa de formes molt diverses: en clau humorística, dramàtica, irònica, filosòfica, eròtica. Tot, absolutament tot, és vàlid: tot té cabuda en la quotidianitat. En el cas de *L'altre* i *Criatures*, la realitat quotidiana es reprèn des d'una òptica de comicitat. El que importa no és l'escena quotidiana en si mateixa, sinó tota la reflexió que tant la selecció de múltiples escenes com el seu encontre poden despertar. En certa manera, la recreació d'aquests moments llinda entre el pur *divertimento* i la seguretat que

aquestes situacions tan anodines com habituals tenen molt a dir sobre l'ésser humà i els seus conflictes personals. El contrapunt el posarà Lorca i *La casa de Bernarda Alba*, curiosament escrita i amb poc encert representada, en la qual destaca més la simbologia que la referencialitat. Tot d'una en parlem.

L'ALTRE

La quotidianitat és l'eminent protagonista de *L'altre*. Tot i comprovar la transcendència a la qual s'eleven les històries quotidianes dels seus dos personatges, tot i trasposar el significat de l'elemental al profund, *L'altre* és en essència un viatge a cinc escenes del dia a dia, cinc estampes en les quals es concentra tota la plasmació de la vida humana i dels conflictes que sotgen les persones en la seva existència anodina. El *leitmotiv* són els petits detalls de les relacions amoroses, en les quals l'ésser humà, obligat per decret sentimental a entendre's amb l'altre, topa irredimiblement.

Bastida a partir d'una original concepció dramàtica i conceptual, *L'altre* es conforma, a simple ullada, a partir de cinc textos, cinc moments que retraten l'esdevenir diari. Els recursos per aconseguir-ho són mínims: l'èxit de l'obra ve garantit pel reconeixement de les situacions, a les quals l'espectador s'endinsa en virtut de la indiscutible identificació; l'encert principal, a la vista de tal senzillesa de mitjans, és la interpretació dels actors, brillants cada cop que assumeixen el repte de ficar-se en la pell d'un personatge.

Però la senzillesa, com sovint passa, és símptoma de concisió. La quotidianitat que fonamenta *L'altre* és idèntica en atributs a la quotidianitat real. Sota la simplicitat s'amaga l'entramat de relacions, de condicionaments, la complexitat de la condició humana. Es tracta, més que de cercar-hi al·legories o simbolismes, de deixar parlar per si mateix el somriure que les situacions retratades esbossen al rostre de l'espectador: s'hi concentra la complicitat, el fet d'haver trobat entre lí-

L'ALTRE - MOMA TEATRE

de Paco Zarzoso
PREMIO MARQUES DE BRADOMIN 1996

ella CRISTINA FENOLLAR
ell RAFA CALATAYUD

espai escènic i il·luminació	CARLES ALFARO
traducció	FRANCESC ANYO
vestuari	MARTA VILLAZON
cartell	ANDREU ALFARO
fotografia	JORDI PLA
director tècnic	JOAN FALCO
ajudant de producció	MARIA JOSE PEREZ
producció executiva	JOAN CARLES DAUDER
direcció	CARLES ALFARO

nies les veritats cantades i, especialment, es manifesta l'encert en l'elecció de l'humor sa com a via on tot pot dir-se pel seu nom sense suscitar el rebuig.

I això no és tan fàcil com sembla perquè a *L'altre*, i això convé deixar-ho clar, el còmic no és l'objecte, sinó el mitjà. La hilaritat derivada d'aquestes escenes d'encontre amorós contenen en el seu bessó la duresa del retrat de la soledat compartida, de la necessitat urgent de parella per calmar la feblesa interior. Si una cosa deixa clara l'obra és que és "l'altre" qui dona veritable sentit al Jo, i ho fa com en un ansiós joc de miralls, prolífic de topades i desavinences, que sempre impulsa la fal·lera de trobar la pròpia identitat. Hem dit que els actors encerten en les seves interpretacions, i ha estat precisament per això: perquè tant Cristina Fenollar com Rafa Calatayud han sabut donar als diversos papers corresponents la personalitat ferma de qui es troba perdut i per això se cerca, amb tanta dependència com egolatria, en un "altre" que mai no l'arriba a satisfer completament.

CRITURES

A simples trets, qui no hagi conegut el darrer espectacle de T de Teatre pot trobar aquí línies genèriques que homologuin aquesta obra amb *L'altre*: sentit de l'humor tan franc com punyent, posat al servei de la recreació de la realitat amb intenció còmica i crítica; peculiaritat de representació, en un espai buit dominat per la presència dels actors i la suggestió que s'aconsegueix amb el disseny escenogràfic, per mitjà de la disposició dels personatges i de la il·luminació. Però aquestes constatacions queden en un mer joc de coincidències. *Criatures* és, més que res, una obra fonamentada en la seva peculiaritat i en el segell personal que les components de T de Teatre han fet recognoscible al llarg de la trilogia.

Sens dubte, les expectatives creades amb *Petits contes misògins* i *Homes* no són defraudades en aquest darrer espectacle. L'humor àcid que ha caracteritzat aquest grup cohesionat d'actrius reapareix aquí com a marca de la casa, refermant el seu èxit i confirmant un cop més que la dolentia entremaliada és efectiva. Proposta de retorn a la infantesa, *Criatures* concilia la nostàlgia amb la duresa de la mirada adulta, una mirada que s'instaura de forma implacable als ulls de petits i



T. de Teatre

adults: si de bon començament, així com a diverses escenes, pares, mares i infants transmeten fins a la sacietat el repel·lents i insuportables que poden arribar a ser els menuts, a partir de la presència infantil es retrata també l'egoisme, patetisme i ineptitud adults. Tots dos mons topen davant la impossibilitat d'entesa, i a la vista de l'absència, com es diu en una de les escenes, "d'un diccionari bramalà-català".

És especialment destacable que la repassada de T de Teatre pel conflicte sigui tan exhaustiva. Incisiva, l'obra atén a un ampli ventall de desavinences, on no hi falta res: mares que odien els fills i que el que més desitgen és alliberar-se'n, o que veuen com la seva vida es transtorna definitivament amb l'arribada dels fills; infants que es rebel·len contra les circumstàncies imposades des del món dels adults, com el divorci i les aventures amoroses dels pares; nens que demanen el perquè amb insistència davant d'uns pares que no arriben mai al consens; infants que es donen a conèixer a través de les seves cartes als reis; l'etern somni de ser adult truncat per la intuïció que la maduresa és més que tenir pits, amors i maquillar-se.

Amb tot, no es pot obviar l'excel·lent treball sobre l'escena de les quatre actrius de T de Teatre. Les lloances s'han de fer extensives a la dicció, ajustada als registres infantils i adults; els ritmes aconseguits a partir d'una estreta compenetra-

ció; la gestualitat facial i corporal, sempre al servei de la recreació d'escenes amb plasticitat. I, molt especialment, la fluïdesa verbal i gestual, i el magnetisme d'unes actrius que esdevenen entranyables, potents i captivadores, i que aconseguen sense dificultats la fita de ficar-se l'espectador a la butxaca.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

En afrontar la representació d'una obra tan popular com és *La casa de Bernarda Alba*, resulta imprescindible aportar-hi un element personal, que faci la representació nova i que justifiqui recórrer una vegada més al text de García Lorca. Conscient d'aquesta necessitat, Berta Martínez concebé la tragèdia lorquiana de manera innovadora, superposant elements de diverses tendències de representació dramàtica al text lorquí i aportant a la interpretació dels personatges les pròpies interpretacions dels símbols hermètics.

El resultat és palès des del principi, quan els personatges es presenten pel seu nom i han de recitar les acotacions inicials a falta de les parets blanques i calades que tan significatives són en la repressió i l'angoixa que regna a la casa de Bernarda. La substitució de l'escenari minuciosament descrit per Lorca pel de nova concepció és resolta de forma molt destacable: les parets humanes i la versatilitat de les vestimentes, generalment blanques o negres, són els elements que participen en la delimitació de l'espai. Definitivament, el text demostra ser molt més potent que l'escenificació i és la seva força que fa que, per molt que faltin uns o altres elements, els diàlegs i el progressiu avançar cap a la tragèdia final dibuixen principi i fi d'una història tan concreta com universal, desenvolupada dins una casa opressiva com l'interior mai simple de les persones.

Però el que sí s'ha de retreure especialment a la versió del Teatre Nacional de Cuba "Hubert de Blank" és la incongruència. D'una banda, la versió vol ser entenedora, fer transparent molta de l'obscuritat metafòrica o al·legòrica de Lorca i fer intel·ligibles a l'espectador molts dels objectes i expressions simbòliques de l'univers lorquí, que difícilment es copsen a un primer cop d'ull. Així, s'arriben a emfatitzar expressions o el que podríem entendre com a "paraules clau" amb la intenció de dirigir l'a-

TEATRO NACIONAL de CUBA

HUBERT DE BLANK

presenta

La Casa de Bernarda Alba

de Federico GARCIA LORCA

Direcció Artística: BERTA MARTINEZ
Direcció General: Orieta Medina
Auditori de Palma: Sábado dia 24 - 22h
Can Ventosa Eivissa: Domingo dia 25 - 21h

intenció inicial. Com si l'hermetisme de Lorca no fos suficient, s'afegeixen nous símbols que, tot i nascuts amb afany clarificador, compliquen la interpretació del públic. Habitualment són elements gestuals, però entre els exemples més flagrants es troben completes escenografies. Com un cas entre tants es pot esmentar l'inici del tercer acte, que s'obre amb el diàleg de Bernarda i Poncia, mentre les filles sopen: el batre insistent de les culleres als plats, repicant amb contundència, se superposa al diàleg com a recurs expressionista que anuncia la tensió creixent i anticipa tota l'angoixa del desenllaç. Però la mostra més destacada d'aquesta superposició de símbols té lloc al final de l'obra quan, un cop Bernarda ha pronunciat les paraules que davallen el teló —“*Silencio, silencio he dicho. Silencio*”, els personatges s'organitzen sobre l'escenari per muntar una escena de crucifixió presidida per Bernarda envellutada, amb Adela morta al centre i dotze personatges que remetien als apòstols. L'ús de *L'Al·leluia* com a música de fons remata el que és un final absolutament desencertat. ■

L'altre

Companyia: Moma Teatre

Autor: Paco Zarzoso

Direcció: Carlos Alfaro

Intèrprets: Cristina Fenollar i Carlos Alfaro

Teatre del Mar, del 25 al 28 de març

Criatures

Companyia: T de Teatre

Autor: Sergi Belbel, Paco Mir, Yolanda G.

Serrano, Jordi Mollà, Joan Ollé, Josep P.

Peyró, David Plana, T de Teatre

Direcció: David Plana i T de Teatre

Intèrprets: Mamen Dusch, Miriam Iscla,

Marta Pérez i Àgata Roca

Teatre Principal de Palma, del 7 al 18 d'abril

La casa de Bernarda Alba

Companyia: Teatre Nacional de Cuba "Hubert de Blank"

Autor: Federico García Lorca

Direcció: Berta Martínez

Intèrprets: Orieta Medina, Amanda de la

Caridad, Carmen Florian, Nieves Rodales,

Inocenta Vivian...

Auditori, 24 d'abril

tenció de l'espectador vers aquests elements cabdals en el bessó de la trama.

D'altra banda, emperò, el fet d'evitar presentar la tragèdia en estat pur i mostrar-la a l'espectador un cop interpretada i rosegada té conseqüències contràries a la

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



FORTEZA TOBAJAS, S.A.

Distribuidor de Cambres de Bany,
Calefacció i Aire Condicionat

Roca

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



Mostrador




Miquel JULIÀ: *CANÇONER TRADICIONAL DE MALLORCA*. Pròlegs de Baltasar Bibiloni i d'Antoni Martorell i Miralles. Palma, Edicions Documenta Balear («Menjaments», 25), 1998, 186 pàgs.

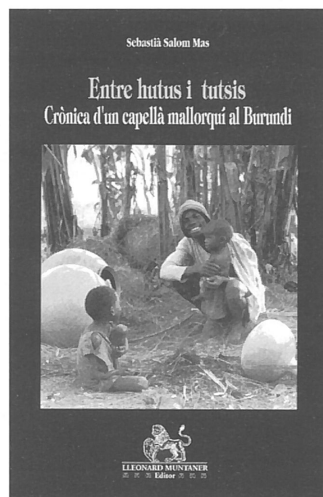
L'autor ens ofereix la lletra i la partitura de més d'un centenar de cançons, la classificació de les quals es fa en els apartats següents: cançons de treball, romancer, cançons de reveta, religioses, religioses erudites, humorístiques, varies, infantivols i erudites. El llibre és molt clar i senzill, amb la qual cosa s'incrementen considerablement les seves possibilitats de servir amb eficàcia com a eina de recuperació de la cançó tradicional en l'àmbit de l'escola i de l'associacionisme popular.



Bernat SUREDA: *L'EDUCACIÓ A LES BALEARS EN EL SEGLE XIX*. Palma, Edicions Documenta Balear («Quaderns d'Història Contemporània de les Balears», 13), 1998, 64 pàgs.

Continua a bon ritme aquesta magnífica col·lecció dirigida per David Ginard. En aquest volum, el

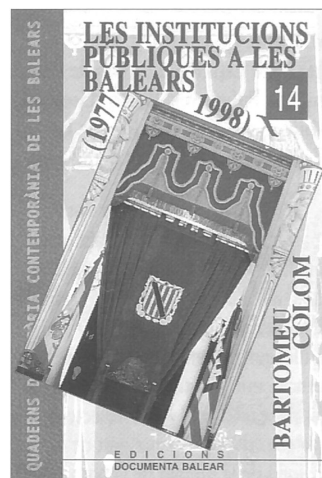
catedràtic de la UIB Bernat Sureda, especialitzat en història de l'educació, fa una síntesi de les primeres etapes del sistema educatiu liberal, de l'increment de l'escolarització al llarg del segle i de les propostes de renovació pedagògica que s'anaren formulant i aplicant al llarg de la segona meitat de la centúria.



Sebastià SALOM MAS: *ENTRE HUTUS I TUTSIS. CRÒNICA D'UN CAPELLÀ MALLORQUÍ AL BURUNDI*. Palma, Leonard Muntaner Editor («Llibres de La Nostra Terra», 41), 1999, 162 pàgs.

Les relacions de l'Església mallorquina amb el Burundi han estat molt intenses durant els darrers trenta anys. Aquest llibre, mitjançant les notes del diari personal —42 dies— de Sebastià Salom, les reconstrueix. És una crònica datada el 1973. Aleshores feia tot just un any —havia estat el 30 d'abril de 1972— que s'havia produït el primer gran enfrontament entre els hutus (el 84% de la població) i els tutsis (el 14%), ambdós majoritàriament cristianitzats. Els mesos posteriors, l'ètnia minoritària, que tenia el poder, va dur a terme una

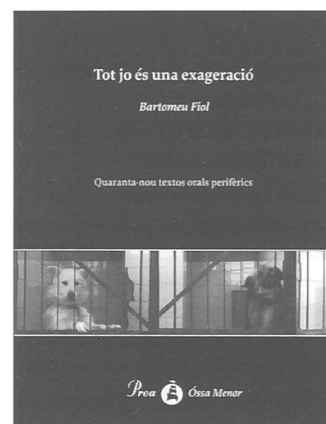
repressió brutal sobre l'ètnia majoritària, de la qual foren assassinats entre cent cinquanta i tres-cents mil. A més, uns quants de centenars de mils únicament pogueren salvar les seves vides anant a refugiar-se als països veïns. Els anys 1993 i 1994 es reproduïren, encara a més gran escala, les lluites entre els hutus i els tutsis, tant a Rwanda com al Burundi. El llibre de Sebastià Salom ens pot ajudar a entendre un conflicte que tan sols pot explicar-se plenament si no deixam de tenir en compte els interessos contraposats de les potències occidentals que aspiren a tenir la zona dels grans llacs sota el seu paraigua.



Bartomeu COLOM: *LES INSTITUCIONS PÚBLIQUES A LES BALEARS (1977-1998)*. Palma, Edicions Documenta Balear («Quaderns d'Història Contemporània de les Balears», 14), 1998, 64 pàgs.

Difícilment es podia haver confiat l'escriptura d'un llibre d'aquestes característiques a un autor més solvent que B. Colom, reconegut especialista en l'organització politicoadministrativa dels arxipèlags, sobretot del de les illes Balears. En tan

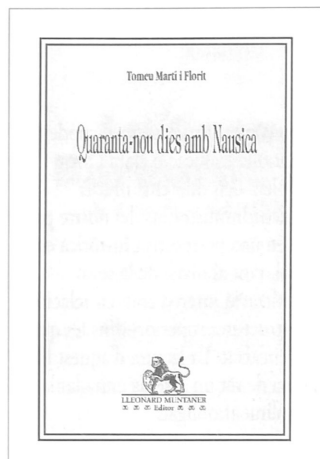
sols seixanta-quatre pàgines, podem trobar una explicació clara i prou completa dels diferents nivells politicoadministratius del nostre país, tant en una perspectiva històrica com actual, tant al nivell de la seva organització interna com en relació a les estructures superiors dins les quals està encaixat. La lectura d'aquest llibre hauria de ser un acte de ciutadania de compliment obligat.



Bartomeu FIOL: *TOT JO ÉS UNA EXAGERACIÓ. QUARANTA-NOU TEXTOS ORALS PERIFÈRICS*. Introducció de Pere Rosselló Bover. Barcelona, Edicions Proa («Els llibres de l'Ossa Menor», 192), 1999, XLV + 97 pàgs.

Una antologia prou extensa de textos procedents dels nou llibres publicats fins ara per un dels més destacats poetes catalans d'ara mateix. El llarg estudi del professor Pere Rosselló assenjala amb encert les claus interpretatives d'una obra que sempre exigeix uns lectors experimentats. Dels diversos trets que caracteritzen la poesia de Fiol probablement sigui el de la seva singularitat —sobretot de llengüatge— la que resulti més identificadora. Fiol és en bona mesura un exemplar únic. I això, en temps de gregarismes insípidos, és mereixedor de

lloança. Val a dir que en els seus versos, de sonoritat cantelluda, hi podem trobar un riquíssim pòsit de pensament. La poètica i la vida, la realitat i el llenguatge, en són els principals protagonistes.



Tomeu MARTÍ I FLORIT: *QUARANTA-NOU DIES AMB NAUSICÀ*. Palma, Leonard Muntaner Editor («La Butzeta»), 1, 1998, 49 pàgs.

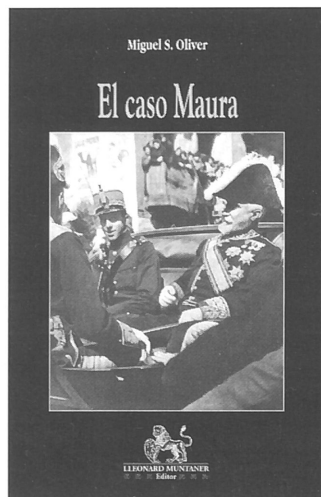
Una nova col·lecció de poesia, de format petit i atractiu, dedicada a donar a conèixer els originals dels poetes mallorquins de la nova generació, de menys d'una trentena d'anys. Els textos de Martí són breus i vivencials, una mena de flaixos d'una personalitat que viu acceleradament, amb intensitat. D'entre les diverses temàtiques tractades sobresurt l'amorosa.



Amin MAALOUF: *LES IDENTITATS QUE MATEN*. Barcelona, Edicions La Campana (Col. «Obertures», 4), 1999, 214 pàgs.

Amb aquesta obra l'escriptor libanès analitza la noció d'identitat, les passions que suscita, i es pregunta: per què és tan difícil assumir amb tota llibertat les nostres diverses pertinences i dependències? Per què, a la fi d'aquest segle, l'afirmació d'un mateix ha d'anar acompanyada, sovint, de la negació de l'altre? Les nostres societats, hauran de patir sempre tensions i violències pel sol fet que no tothom té la mateixa religió, el mateix color de pell, la mateixa

cultura originària? Hi ha una llei de la natura, o de la història, que condemna els homes a matar-se en nom de les seves identitats? Es tracta de preguntes certament ben oportunes. A la mateixa portada del llibre, com a subtítol, d'alguna manera hi podem trobar el camí adient: per una mundialització que respecti la diversitat.



Miguel S. OLIVER: *EL CASO MAURA*. Estudi preliminar de Pere Fullana Puigserver. Palma, Leonard Muntaner Editor («Llibres de La Nostra Terra», 34), 1998, 182 pàgs.

Reedició oportuna d'una obra apareguda l'any 1914. Es tracta d'un recull de vint-i-sis articles, publicats als diaris *La Vanguardia* i *ABC* en defensa del polític conservador mallorquí, en un moment en què va trencar amb el seu partit, va perdre la confiança del rei i va ser objecte de crítiques duríssimes per part de la majoria de la premsa de l'època. Oliver que era «un catalanista fervoros de toda la vida», així es defineix en l'*Explicación* que precedeix el recull, pensava que Maura era «el más insigne de los descentralizadores que hasta ahora han aparecido en las alturas del poder». I precisament aquesta era la raó principal per assumir la seva defensa periodística. D'alguna manera les dues frases següents són el bessó de la seva interpretació dels fets: «*El odio contra Maura es forma específica del odio contra Cataluña. Los enemigos de Maura han sido los mismos enemigos tradicionales y jurados de Cataluña.*»

Miquel López Crespí: *ESTIU DE FOC*, Columna Edicions, 1997, 123 pàgs.

L'escriptor de sa Pobla, Miquel López Crespí, col·laborador de *Diari de Balears* i de moltes altres publicacions, guanyà recentment la tercera edició del premi de novel·la Valldaura 1997 amb l'obra *Estiu de foc* que publicà Columna Edicions de Barcelona. *Estiu de foc* és una novel·la ambientada a Mallorca durant la Guerra Civil. L'autor —que ha estudiat el desembarcament de Bayo a Manacor, la conquesta d'Eivissa i Formentera per les tropes republicanes, el món obrer dels anys vint i trenta— reviu, en la història publicada a Barcelona, les esperances dels voluntaris que fa més de seixanta anys intentaren alliberar les illes del feixisme. *Estiu de foc* recrea les vivències d'un grup d'infermeres catalanes que participaren en el desembarcament republicà d'agost de 1936 a Manacor.

Indubtablement, els esdeveniments de la Guerra Civil han deixat una empremta molt profunda en la temàtica dels nostres millors escriptors. Des de 1939 ençà, la guerra, la revolució social de 1936, l'exili, han tingut una influència cabdal en la novel·lística catalana contemporània. De manera directa o indirecta, aquesta influència s'implanta de ple en la poesia de Carner, de Riba, de Pere Quart, de Bartra, d'Espriu. La lluita antifeixista, la desfeta popular de 1939, serveixen per bastir nombroses novel·les de Puig i Ferrer, de Miquel de Llor, d'Oller i Rabassa, de C. A. Jordana, Mercè Rodoreda, Pedroló o Blai Bonet. *Estiu de foc*, de Miquel López Crespí, s'inscriu doncs en aquesta llarga tradició de la novel·lística catalana. Una tradició que compta amb obres mestres com *Els fugitius* de Xavier Benguerel, *Tots tres surten per l'Ozama* de Vicenç Riera Llorca, *No passaran i El misteri del Cant Z-506* de Miquel Ferrà Martorell, *Contes de la guerra i l'exili* de Pere Calders i a la qual pertanyen igualment bona part dels llibres de Gonçal Castelló. També Antoni Serra, Gabriel Janer Manila, Llorenç Capellà i molts altres autors, tant de les illes com de la resta dels Països Catalans, han basat la seva inspiració en els tràgics esdeveniments de la lluita antifeixista.

La guerra, amb les seves esperances, amb els seus odis és, sens dubte, un dels més importants filons literaris que treballa Miquel López Crespí. *Estiu de foc* forma part d'una trilogia de la Guerra Civil a Mallorca que,



Joan MIRALLES i MONTSERRAT: *ARTICLES I PARLAMENTS*. Pròleg de Damià Pons i Pons. Mallorca, Editorial Moll (Col. «Tomir», 37), 1998, 142 pàgs.

És un recull d'articles i parlaments del catedràtic de la UIB Joan Miralles sobre temes relacionats amb Montuiri.

El volum es divideix en les següents vuit seccions: història de la llengua i normalització lingüística, història de la literatura, creació literària, cultura popular, història local, patrimoni cultural, homenatges i necrologies. Al final hi podem trobar una bibliografia exhaustiva de tots els articles, cent vuitanta-un, que Miralles ha anat publicant, al llarg de trenta anys, sobre el seu poble natal.

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 Lasierra, 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

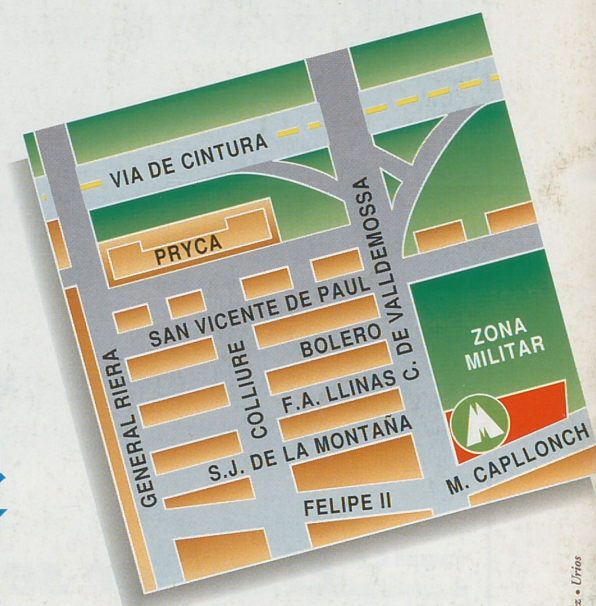
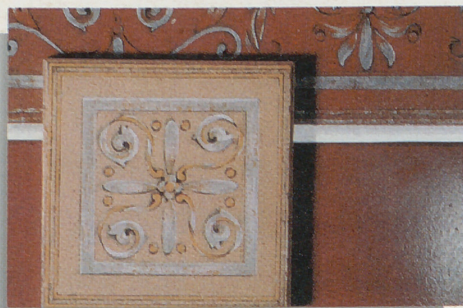
MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.

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