

Lluc

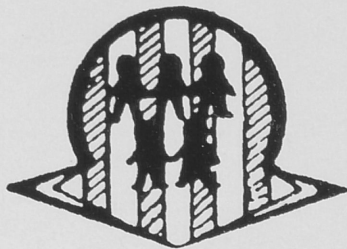
NÚM. 826 / 2002

3,30 € (IVA INCLÒS)



La revista *Lluc* vuitanta anys d'història

La il·lustració a les revistes falangistes de Mallorca
De la dignitat de la lectura



FUNDACIÓ
«SERVEIS DE CULTURA PER AL POBLE»

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

Demaneu informació a:
Carrer del Mar, 6 - 3r - 07012 PALMA

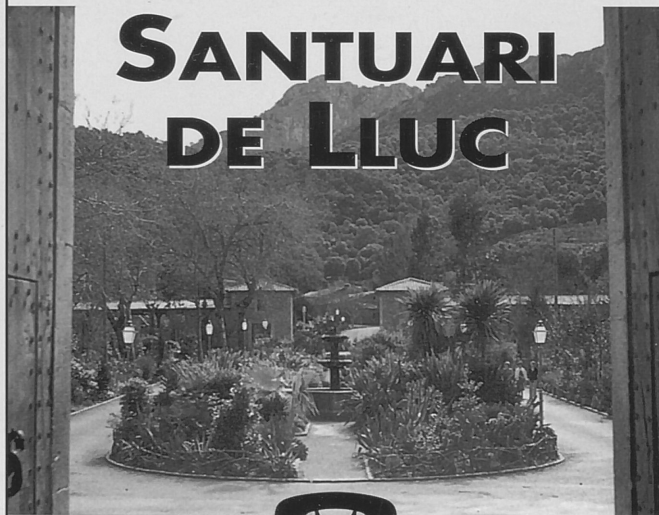
Restaurant
SA FONDA



ESPECIALITATS
CABRIT DE MUNTANYA - PORCELLA
ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 971 51 70 22 • LLUC

NOU TELÈFON DEL
SANTUARI
DE LLUC



971 87 15 25

LLUC

REVISTA BIMESTRAL
ANY LXXXI
GENER-FEBRER 2002
Núm. 826

CONSELL DE DIRECCIÓ

CONSELLER DELEGAT
Gabriel Seguí i Trobat

DIRECTOR

Antoni Marimon i Riutort

CAP DE REDACCIÓ

Catalina Sureda Vallespir

ADJUNT DE REDACCIÓ

Nadal Bernat i Salas

CORRECTOR LINGÜÍSTIC

Llorenç Oliver

CONSELL DE REDACCIÓ

Josep Amengual i Batle

Francesc Bujosa i Homar

Miquel Deyà i Bauzà

Pere Fullana i Puigserver

Gabriel Janer Manila

Maria de la Pau Janer Mulet

Maria Martorell Cañellas

Antoni Mas i Forners

Joan Mas i Vives

Joan Mir i Obrador

Leonard Muntaner i Mariano

Jaume Reynés Matas

Josep Maria Torres Balaguer

ADMINISTRADORS

Joan Arbona i Colom

Josep Riera i Vila

INFORMACIÓ I CORRESPONDÈNCIA

Revista LLUC

Plaça dels Pelegrins, 1

07315 Lluç (Mallorca)

Tel. 971 87 15 25

Fax 971 51 70 96

Apartat de correus 619

07080 Palma (Mallorca)

Subscripcions: 16,00 € anuals

Estranger: 19,00 € anuals

Preu d'aquest exemplar: 3,50 €

ELS ARTICLES PUBLICATS EN AQUESTA
REVISTA EXPRESSEN ÚNICAMENT L'OPINIÓ
DELS SEUS AUTORS

PORTADA:

Roelles, de Damià Jaume

EDICIÓ REALITZADA PER

Taller Gràfic Ramon

Gremi Forners, 18 • Polígon Son Castelló

Tel. 971 919 000

07009 Palma (Mallorca)

E-mail: tgramon@retemail.es

Dipòsit Legal: P.M. 276-1958

I.S.S.N. 0211-092 X

S U M A R I

Pàg.

2

EDITORIAL

Els vuitanta anys de la revista *Lluc*.

3

Gabriel Seguí i Trobat:

La revista *Lluc* 1921-gener-2001. Vuitanta anys d'història.

7

Bartomeu Pericàs Alemany:

Recordant els vuitanta anys de la revista *Lluc*.

10

Guillem Bibiloni:

Joan Rosselló de Son Fortesa i mossèn Joan Canals.

13

Francisca Lladó i Pol:

Il·lustració i humor gràfic a les revistes falangistes de Mallorca.

19

Pere J. Bueno:

Entrevista a Damià Jaume.

24

Jaume Llabrés Mulet:

Joies per a una exposició.

26

Joan Guasp:

Jaume Fuster i el Pi de les Tres Branques.

28

Anna Maria Bernardinis:

De la dignitat de la lectura.

35

Mn. Pere-Joan Llabrés i Martorell,

premi Josep-Maria Llompart de l'Obra Cultural Balear.

36

Joan Mas i Vives:

Marià Villangómez, *doctor honoris causa* de la Universitat de les Illes Balears.

44

L'ESGLÉSIA NOSTRA

El bisbe i el Consell Episcopal:

L'ús normal de la nostra llengua a la litúrgia i a la pastoral de la diòcesi de Mallorca.

46

A LA CIUTAT DELS LLIBRES

Lluís Maicas:

Temps inconjugable, de Jaume Pomar.

Antoni Vidal Ferrando:

Els gests i els silencis, de Guillem Rosselló Bujosa.

50

MOSTRADOR

Petita mostra de les darreres produccions editorials.

Universitat de les
Illes Balears

Servei de Biblioteca i
Documentació
Edifici Guillem Cifre
de Colonya



Els vuitanta anys de la revista *Lluc*

L'any 2001, acabat de fresc, ha estat també l'any vuitantè per a la revista *Lluc*. En efecte, el gener de 1921 la congregació de Missioners dels Sagrats Cors començà a editar aquesta revista de pietat popular, amb el nom de la seva casa senyera, per estendre arreu l'amor a la Moreneta i la devoció als Sagrats Cors, els titulars de l'institut religiós. Fent això, els missioners que en feren de capdavanters acomplien el determini del pare Joaquim Rosselló i Ferrà, fundador de la congregació i prior de Lluc, d'estendre «per tots els mitjans possibles» l'espiritualitat de compassió, d'amor i de misericòrdia que els havia deixat en herència. És ben just recordar aquesta intenció primera dels editors, tots ja traspassats, perquè l'actual revista *Lluc* no s'ha apartat tant de la sendera inicial com podria semblar, descomptant, és clar, l'opció exclusiva pel català de Mallorca i l'assumpció de les perspectives que obrí el Concili Vaticà II a una Església massa cofoia de si mateixa, i per això mateix prou suspicax amb el món modern.

Fidel als seus iniciadors, *Lluc* vol ser una publicació en què sigui possible debatre els temes fonamentals que afecten «l'humà llinatge» i particularment allò que toca les Balears i els Països de parla catalana, des del respecte i la tolerància. Sempre ha estat, per això, ben variada, la nostra revista. «Res d'humà no li ha estat aliè.» Així, no es pretén editar una revista per als lletraferits, sinó adreçada a tothom que vulgui tenir un pensament crític i contrastat, més enllà fins i tot de la defensa de la terra. I vet aquí una altra anella amb el passat primer: la defensa d'allò que creim que és la veritat, sense fermar-se a ningú. Els nostres capparets ho feren adoptant les formes de l'apologètica catòlica decimonònica; nosaltres ho acomplim prestant el nostre espai a les més diverses veus, àdhuc les que ens són

contràries, si volen expressar-se. No hi ha censura a la nostra revista.

Aquesta tasca d'aplegar voluntats i de conjuntar esforços ha estat evident, especialment des de l'any 1968, en la contribució a crear una consciència de redreçament del país, de la llengua i de la cultura, juntament amb l'oferiment de reflexions per instaurar un nou estil de fer política a la nostra terra. En aquest sentit, voldríem continuar sent un espai de diàleg serè i constructiu entre els distints grups socials, polítics i culturals, perquè *l'Amor de Pàtria* no pot ser un monopoli partidari.

Per celebrar l'aniversari de *Lluc*, us oferim un breu itinerari històric, preparat pel pare Gabriel Seguí i Trobat, conseller delegat de la revista, i les experiències del pare Bartomeu Pericàs i Alemany com a director de *Lluc* en els anys de ferro del primer franquisme. El pare Pericàs ho fa des de la lucidesa dels seus vuitanta-sis anys i ell mateix ha manifestat que l'únic mèrit que va tenir la seva tasca directiva fou que la revista no deixàs de sortir. En realitat, la seva contribució fou molt superior. No podem ocultar la nostra satisfacció pel premi Josep-Maria Llompart corresponent a l'any 2001 que ha rebut Mn. Pere-Joan Llabrés i Martorell, antic cap de redacció i director de *Lluc*. La seva tasca amb el malaguanyat Josep-Maria Llompart, durant el temps que la nostra revista fou editada per l'Obra Cultural Balear, és del tot meritòria i bé mereix aquest guardó.

No podem acabar sense fer remembrança de tots —i totes— els qui han treballat, sovint en el secret del cor, perquè *Lluc* hagi arribat a aquesta fita d'aniversari. Que els qui han mort visquin de «cel i de llum pura»; que els qui viuen no s'avergonyeixin de ser fills d'un poble «petit i poc». Com sempre, els nostres joves tenen la paraula i el repte de celebrar el centenari de la nostra revista, si ho volen. ■



La revista *Lluc* 1921-gener-2001. Vuitanta anys d'història

La revista *Lluc* evoca, sens dubte, en primer lloc, el santuari de santa Maria del qual pren el nom. Per a la gent més major, sobretot per a la gent «lluquera», desvetla el record d'una publicació que, amorosidament, difonia la devoció als Sagrats Cors i a la Mare de Déu de Lluc; per als qui han treballat en la defensa de la llengua i la cultura catalanes de Mallorca, és motiu d'agraïment, perquè ha estat una revista que aixoplugà, en uns temps encara més durs que els actuals, lletraferits, polítics i sindicalistes que maldaven per pensar i escriure públicament en la nostra llengua... i no hi havia gaires oportunitats per fer-ho.

Podríem intitular aquest exercici de recordança de la revista *Lluc* d'una manera una mica rondallesca: *De com una revista catòlica de pietat esdevingué una revista de resistència cultural*. Es tracta d'una evolució verament singular, perquè la propietària de la capçalera i l'editora de la revista és la congregació de Missioners dels Sagrats Cors, fundada a Mallorca pel P. Joaquim Rosselló i Ferrà el 1890. D'altra banda, aquest caràcter «resistent» no és per res cosa del passat; les circumstàncies politicosocials de la nostra cultura continuen justificant la publicació de la nostra revista, encara que cal afegir un nou matís: la postmodernitat i la globalització demanen una reflexió novella a l'humanisme, per capir els reptes que se'ns presenten, no ja com a nacionalistes, sinó purament com a habitants del llogaret global que és el món actual. Per això, no voldria que aquest treball es reduís a un recorregut per les vuit dècades de la revista *Lluc*, que es compliren el gener del 2001, sinó que també servís per reflexionar sobre l'escala de valors que dóna sentit a la nostra revista.

I. «GIRANT LA ULLADA CAP ENRERE»: MEMÒRIA HISTÒRICA

L'esbós de la història de la revista *Lluc* presenta, d'entrada, la dificultat de la manca d'un estudi complex i aprofundit de la seva evolució. Per tant, per ara, només es poden traçar les grans etapes de la publicació, amb una caracterització general dels continguts. En aquest sentit, és d'una excepcional importància l'índex de tots els volums, que és en vies d'elaboració per commemorar-ne el vuitantè aniversari.

Les principals fonts per tenir un coneixement sumari de la revista són els treballs següents:

LLUCH

Núm. 293 · Año XXV
Publicación mensual
dirigida por I. M.
de los SS. Corazones

Red. Administración:
Paz, 5 — Teléf. 2356
Palma de Mallorca

Enero de 1945

Entre el pasado y el porvenir

«Lluch» ya tiene su historia. Veinticinco años de vida próspera y fecunda. No es nada despreciable en una publicación periódica. Y la nuestra entra alborozada y ufana, alta la frente y levantada la visera, con redoblado afán y primaveriles empujes, en el año de sus Bodas de plata.

Y puestos nosotros entre el pasado y el porvenir, repasamos la historia y miramos el futuro. Aquella se nos antoja de una trayectoria irreprochable, al logro siempre de sus altos ideales; éste se nos muestra en caricia y en palabra seductora, por lo heroica y gallarda que habrá de ser la lucha que suframos. Y afianzados en el pre-érito, sentimos arrestos para lo que nos viene. Nada tenemos que rectificar; con trazo recio ratificamos y subrayamos todo lo que se propuso y lo que os dijo «Lluch» al caer por primera vez en vuestras manos en la mañana fría del 1.º Enero de 1921.

Hoy la vemos como un ave canora nacida entre los altos riscaltes de la tierra, acostumbrada al rumor del agua saltarina, al beso del céfiro entre las ramas, el coloquio de las estrellas temblorosas, y el requiebro de amor de los «blauets», que enchida la garganta de suaves armonías, ha venido a vuestras casas y tal vez en el alféizar de la ventana, o desde el tallo nuevo de

1

Portada del núm. 293. Gener 1945

- a) P. Llabrés, «Lluc», a *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Vol. 8, pàg. 64-65.
- b) «Lluc», a *Gran Enciclopèdia Catalana*. Vol. 14. Barcelona 1987 (2a), pàg. 122.
- c) «Lluc», a *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona, 2000, pàg. 403.
- d) «Lluc, 25 anys en català», monogràfic de *Lluc*, núm. 777, novembre-desembre de 1993.

Com es pot observar, *Lluc* té entrada a les obres fonamentals de divulgació dels països de parla catalana.

1. Els precedents

A l'editorial del primer número (gener de 1921), llegim aquesta expressió: «*Si cortesmente saludo a la Prensa que me precede*». D'aquesta manera, els iniciadors de *Lluc* palesen la seva voluntat de ser els continuadors de dues publicacions referides al santuari, que assoliren una gran difusió. En primer lloc, la *Guia de Lluch. Quinari dedicat als peregrins*, de la qual s'editaren cinc números (20 de juliol-10 d'agost de 1884), amb un total de devuit planes, apareguda a l'entorn de la festa de la coronació pontifícia de la Mare de Déu de Lluc. Fou redactada totalment en català i hi col·laboraren els cappers de la Renaixença mallorquina, molts dels quals dedicaren també, en aquella avinentesa, una *Corona poètica* a santa Maria de Lluc: Tomàs Aguiló, Mn. Antoni M. Alcover, Josepa Amer i Penya, Mn. Miquel Costa i Llobera, Bartomeu Ferrà, Tomàs Forteza i Mateu Obrador, entre d'altres.

La segona publicació al·ludida es titula ja *Lluch* i s'edità amb motiu del XXV aniversari de la coronació, durant el pontificat del bisbe Pere-Joan Campins, que introduí els estudis de català al Seminari de Mallorca. N'aparegueren vint-i-cinc números, des del 12 de setembre de 1908 al 8 de setembre de 1914, en castellà i en català. El principal animador d'aquesta revista fou l'antic blauet Mn. Llorenç Riber, que tingué com a col·laboradors els missioners dels Sagrats Cors que tenien cura de la Casa de Lluc. Com diu Mn. Pere-Joan Llabrés: «*Lluch* del 1908 al 1914 animà una celebració jubilar al santuari que va esser exponent claríssim d'aquell moment de Restauració entorn de l'acció pastoral, promoguda pel bisbe Pere-Joan Campins, que tant va enaltir el protagonisme identificador de Lluc en l'Església i el poble de Mallorca» (*Lluc*, novembre-desembre 1993, pàg. 3).

Per tant, aquestes dues revistes tenien una finalitat eminentment pastoral de difusió de la devoció a la Mare de Déu de Lluc, en ocasió de l'efemèride de la seva coronació. Al servei d'aquesta finalitat hi podem trobar poesies, cançons i treballs històrics. Cal notar també que el nivell d'ús del català experimenta una notable baixada a *Lluch*.

2. Primera etapa (gener de 1921-desembre de 1961)

En aquesta llarga etapa, *Lluc* s'edita, amb una periodicitat mensual, gairebé tota en castellà, per bé que els dos darrers anys augmenten considerablement els articles en català. Durant la resta, el català és present a la secció mallorquina (que ha rebut diversos noms), en poemes, treballs històrics, temes d'humor trets de *L'Ignorància*, llistes d'adagis i temes de la pàgsia. Sobre aquesta qüestió, vegeu l'article de Pere-Joan Llabrés «*Lluc*: fidelitat al nostre poble» (*Lluc*, novembre-desembre 1993, pàg. 2-6). Avui, això ens fa impressió de folklorisme i de localisme, però aleshores era la manera de demostrar l'amor a la terra i de servir la personalitat illenca; és a dir, de donar testimoni de «mallorquinitat». L'editorial del núm. 561 de desembre de 1967, redactat segurament pel P. Gaspar Munar, reflecteix encara aquests plantejaments: «*Algunos confunden miserablemente las cosas, y creen que por el hecho de expresarse en mallorquín ya no se ama la madre Patria. Nada más falso. Se pueden juntar perfectamente los dos amores, el de la Patria grande y el de la Región pequeña, con tal que se guarde el orden debido, o*

sea que no se subordine el bien de toda la nación al de la región, porque entonces se caería en un regionalismo exaltado y pernicioso» (pàg. 322). Evidentment, editorials posteriors s'encarregarien d'aprofundir i eixamplar prou el sentit i l'abast d'aquest «*regionalismo*».

Entre els directors, tots missioners dels Sagrats Cors, hi ha els pares Miquel Rosselló, fundador de la revista, Antoni Thomàs, Llorenç Rotger, Bartomeu Pericàs i Gaspar Munar. Hi col·laboraren els pares Rafel Juan Mestre, Jaume Rosselló, Miquel Ollers, Francesc Bonafè, Josep Verd, Gabriel Seguí Vidal, Rafel Juan Escandell, Antoni Mascaró, Bartomeu Bauçà, Josep Obrador, Joan Amengual, Llorenç Rotger, Cristòfol Veny, Josep Nicolau i Miquel Cerdà, entre els més habituals, però també ocasionalment Mn. Llorenç Riber, Mn. Andreu Caimari, Mn. Isidor Macabich, Mn. Joan Vich i, fins i tot, Maria Antònia Salvà i Guillem Colom, tots intel·lectuals molt relacionats amb el santuari o amb la congregació. Ben al final d'aquesta etapa, hi apareixen també notes de Josep Mascaró Pasarius, Bartomeu Font Obrador, P. Gabriel Llompart, Llorenç Vidal, Francesc de Borja Moll, Josep Pizà i de joves missioners dels Sagrats Cors com Joan Josep Genovard, Guillem Celià i Jaume Reynés.

Sovint, els treballs eren firmats amb pseudònim, com és ara: *Àngel* (no identificat), *Benjamín* (Miquel Rosselló), *Pío* (Antoni Thomàs), *Cándido* (Gaspar Munar), *Heraldo de Maria* (Miquel Rosselló), *Teótimo* (Joan Albertí), *Lazarillo de Tajo* (—), *Curioso* (no identificat), *Colector* (Joan Albertí), *Pico de la Mirándola* (Antoni Mascaró?), *Nemoroso* (no identificat), *Ra-de-form* (Rafael Juan Escandell) o *Lucano* (no identificat).

Els articles d'apologètica, de pietat i d'instrucció religiosa conviuen amb els d'història, de ciència, de poesia i de crònica del santuari. Igualment, s'oferien notícies civils i religioses de l'Estat espanyol i d'arreu del món, extretes de diaris i setmanaris. No era estrany que es copiassin articles sencers d'altres publicacions. Entre les sèries de treballs que hi aparegueren, destaquen els estudis del P. Gaspar Munar sobre la història religiosa de Mallorca, els dels P. Rafel Juan Mestre sobre el santuari de Lluc i els seus voltants, i els del P. Bartomeu Bauçà sobre ciències naturals i agricultura. Cal recordar també les fotografies i els gravats que acompanyen els textos.

Un dels moments més fluïxos d'aquest període fou el corresponent a la Guerra Civil (1936-1939), en què abunden els testimonis sobre la persecució religiosa a la zona republicana, que tocà ben de prop la congregació, amb quatre membres de la comunitat barcelonina assassinats, i també el de la immediata postguerra, marcada pel triomfalisme de l'època, en què la manca de paper obligà els responsables a fer economia i a treballar en condicions difícils.

En síntesi, *Lluc* té, en aquesta etapa, una configuració i uns fins semblants a una altra publicació de l'època: *El Heraldo de Cristo* (1909-1974), editada pel Tercer Orde Regular de sant Francesc, que serví també de recer per a la nostra llengua. Entre els números més importants, podem esmentar el dedicat al cinquantenari de la coronació de la Mare de Déu (núm. 168-169, agost-setembre 1934).

3. Segona etapa (gener de 1962-desembre de 1967)

Aquest període és un dels més agitats de *Lluc* per la qüestió lingüística. Efectivament, pel gener de 1962 s'estrena com

a director el P. Cristòfol Veny, prestigiós arqueòleg. Se'n normalitza el nom, amb la supressió de la hac del títol, la periodicitat continua essent mensual i el contingut és bilingüe, en català i castellà, cosa que canvià radicalment a partir del gener de 1963 (núm. 503), en què la revista apareix íntegrament en català. Val la pena reproduir un fragment de l'editorial d'aquest número, que manifesta les intencions del nou director: «Volem fer una publicació modèlica, que sia exponent de la vida puixant de la Mallorca autèntica amb tot el bo i millor del nostre esser religiós i cultural. [...] Particularment convidam la juvenesa, que posseïda de la virtut heroica de la fortitud, s'esforça per a llançar-se agosaradament via amunt, sense por de la mort ni de la vida. I demanam també a aquells qui ja seuen coronats amb el fruit dels seus èxits i experiència, que vulguin redreçar i avalar els nostres afanys». Tot un programa d'obertura i de renovació, que superava amb escreix els objectius pietosos dels començaments.

Paradoxalment, mentre les autoritats civils havien tolerat el canvi de tomb, el bisbe de Mallorca, Jesús Enciso Viana, s'hi oposà aferrissadament, i arribà a l'extrem d'amenaçar el P. Veny amb la retirada de les llicències ministerials —una de les més dures sancions canòniques contra un clergue— si continuava per aquest camí; més encara, imposà el P. Gaspar Munar com a nou director, càrrec en el qual perdurà fins al desembre de 1967. D'aquesta manera, el número doble de juliol-agost (núm. 509-510) tornà a ésser bilingüe.

Ultra aquest incident, en el qual s'ensumaven els conflictes entorn del concili Vaticà II, en aquesta etapa de transició hi comença a col·laborar de ferm el poeta Miquel Gayà, antic blauet, circumstància que feia besllumar una tímida renovació i la continuació de l'esperit d'amor a la terra. Endemés, els col·laboradors que se sumen als de l'etapa anterior són ben significatius: Antoni Serra, Miquel Ferrà Martorell, Miquel Dolç, Jaume Vidal Alcover, Josep M. Llopart, Llorenç Moyà i Guillem Frontera, entre d'altres. També les recensions de llibres demostren un notable grau d'atenció a la realitat cultural «laica» mallorquina. Naturalment, és forta la presència de la temàtica religiosa.

Entre els números d'aquest període, podem assenyalar el d'agost-setembre de 1962 (núm. 497-498), dedicat al centenari de la conversió del beat Ramon Lull.

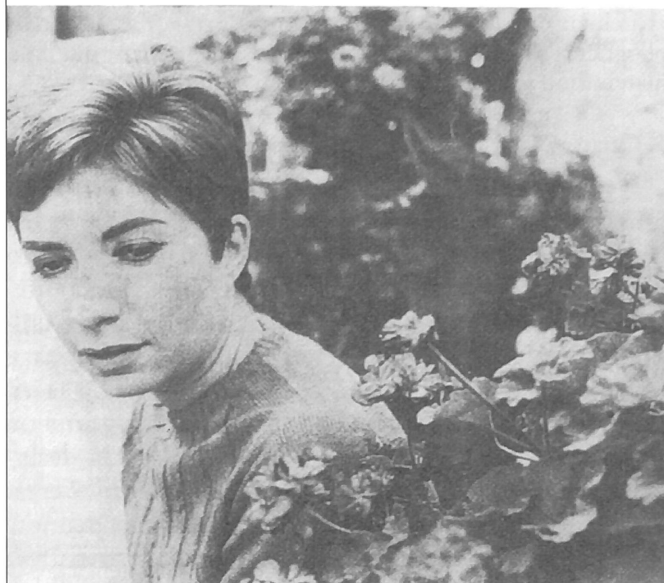
4. Tercera etapa (gener de 1968-desembre de 1973)

Aquest període significa la reorientació definitiva com una publicació de caràcter cultural íntegrament en català, aquesta vegada amb la conformitat de Mons. Rafael Álvarez Lara, bisbe de Mallorca des de 1965, i gràcies a l'«aperturismo» de les autoritats civils. No debades campava aleshores el ministre d'informació i turisme Manuel Fraga, un franquista «progressista», segons sembla (anys endavant diria que «la calle es mía»).

El P. Cristòfol Veny tornava a la direcció, acompanyat pel P. Guillem Celià, com a subdirector, i per Josep M. Llopart i Miquel Gayà, com a cap i secretari de redacció, respectivament. L'editorial de gener de 1968, signat pel P. Veny, té un to semblant al seu mateix de gener de 1963. És prou eloqüent l'al·lusió al concili Vaticà II quan parla de la dimensió religiosa de la revista: «Serà una revista religiosa tallada segons el patró del Concili, immersa en el món per a ésser llum i sal del món, sense renunciar a caps dels propòsits passats»; és un eco

LLUC

GENER 1968



Portada del primer número de *Lluc* de la nova època: gener 1968

de la Constitució pastoral *Gaudium et spes*, que encetava unes noves relacions entre l'Església i el món contemporani.

Entre els col·laboradors nous hi ha Bernat Vidal i Tomàs, Andreu Murillo, Francesc de Borja Moll (fill), Josep M. Llopart, Marià Villangómez, Pere-Joan Llabrés, Josep Masot i Muntaner, Gabriel Janer Manila, Joan Miralles i Monserrat i una colla d'intel·lectuals joves; fins i tot hi ha autors del Principat, com Josep Maria Capdevila. Així, doncs, com indica Pere-Joan Llabrés al treball ja esmentat, «decididament *Lluc* deixava d'ésser una revista de santuari, just religiosa, per obrir-se a l'ampli món de la cultura pròpia de les Illes Balears i Pitiüses» (pàg. 5).

En aquesta etapa, apareix un director «oficial» amb carnet de periodista, segons les exigències legals, mentre que el P. Veny resta com a director religiós. El primer fou Gabriel Fuster Mayans —*Gafim*—, des d'abril de 1968 al març de 1974. El succeí Bartomeu Suau Togores (fins al desembre de 1991). Cap dels dos mai no entorpi l'orientació de la publicació.

A començament de 1971, l'Obra Cultural Balear entra a *Lluc* i en comença el patrocini. Per aquest motiu, apareix la figura del conseller delegat, el representant del Superior General dels MSSCC, càrrec que és exercit pel P. Ramon Ballester fins al gener del 2000. També hi ha canvis al Consell de Redacció, que és integrat ara per Miquel Duran Ordiñana, Gabriel Janer Manila, Damià Ferrà-Ponç, Joan Miralles i Monserrat i el P. Jaume Reynés. No faltaren tampoc inci-

dents com el que s'esdevingué per causa de l'editorial sobre la presumpta dimissió del bisbe Rafael (vegeu novament l'article de Mn. Llabrés, pàg. 6). Per aquest motiu, Damià Ferrà-Ponç fou nomenat nou cap de redacció. El 1973, un altre bescanvi situa Josep M. Llompart i Pere-Joan Llabrés al capdavant de la redacció.

En aquests anys, els números no presenten una unitat especial; hom arreplega els treballs que arriben a la redacció, mentre siguin de qualitat. Això fa que *Lluc* sigui, certament, molt variada. De tota manera, generalment, un dels articles sol esser el motiu de la portada. Destacaríem dues seccions: «La ciutat dels llibres», que fa una repassada a l'actualitat bibliogràfica illenca i catalana, i «La rosa dels vents», que fa el mateix amb la realitat cívica, cultural i religiosa.

5. Quarta etapa (gener de 1974-desembre de 1986)

És el període en què l'Obra Cultural Balear, mitjançant un contracte privat amb els Missioners dels Sagrats Cors, se'n fa càrrec de l'edició i l'administració, mentre que la congregació en conserva la titularitat. La dimensió religiosa s'expressa a la secció «Església nostra», que ve de l'etapa anterior.

Pels editorials i els números monogràfics, hom pot veure com *Lluc* s'obre a un amplí ventall temàtic de gran interès. Ja un article d'abril de 1972 (núm. 613), de Damià Ferrà-Ponç i Ramon Ballester, havia endevinat aquest camí: «*Lluc* és una revista cultural. Però volem rompre d'una vegada per sempre amb la vella i confusional identificació: cultura-literatura. A Mallorca hem patit el desenfocament de muntar una cultura reduïda a la cleda literària. I encara dins aquesta a un lirisme endolcit i aproblemàtic. Les conseqüències d'aquesta visió asocial de la cultura han estat greus. Nosaltres usarem aquí el terme *cultura* en el seu sentit actual: plantejament crític de la realitat a tots els nivells». Amb aquest esperit, la revista acompanya les esperances suscidades per l'agonia de la dictadura i per les primeres passes de la democràcia. Des d'un punt de vista tècnic, s'ha d'esmentar també el progressiu millorament de la presentació, particularment de les portades.

Els números monogràfics es converteixen en una nota característica de *Lluc*, una eina que li ha donat força prestigi. D'altra banda, el 1978 la periodicitat passa a esser bimestral, fins avui, excepte el 1986, que fou mensual.

Finalment, el novembre-desembre de 1985 és nomenat cap de redacció Climent Picornell.

Per recobrar un mitjà de comunicació propi del santuari de Lluc, com *Lluc* ho havia estat en els orígens, el 1978 surt *Comunicació-Lluc*, com a suplement de la revista: «*Comunicació-Lluc* voldria esser un informatiu del santuari de la Reina de l'Illa, amb cròniques del que s'esdevé a Lluc i del que s'esdevé a l'escolania i al seu col·legi. Però no únicament amb aquestes cròniques. Hem triat aquest títol, *Comunicació-Lluc*, perquè el nostre santuari té també un missatge ell mateix, i aquestes pàgines el volen acollir i encobeir (núm. 1, gener-febrer-març 1978, pàg. 2). Des d'aleshores, *Comunicació-Lluc* s'envia, de franc, amb *Lluc*, tres vegades per any.

Us oferim un tast dels números d'aquesta rica etapa, perquè en constateu el ventall temàtic: «Eleccions, apertura, absentisme» (núm. 639, juliol-agost 1974), «Estatut del 31, Estatut per avui» (núm. 656, febrer 1976), «La dona: de la submissió a la lluita» (núm. 681, setembre-octubre 1978),

«Homenatge a Miró» (núm. 680, juliol-agost 1978), «Els Països catalans, ara» (núm. 688, novembre-desembre 1979), «100 anys de la Institució Mallorquina d'Ensenyament» (núm. 693, setembre-octubre 1980), i «Mitjans de comunicació» (núm. 712, novembre-desembre 1984).

6. Cinquena etapa (des de gener de 1987)

A començament de 1987 es trenca el contracte entre l'Obra Cultural Balear i la congregació, de manera que aquesta recobra l'edició de la revista. De llavors ençà, l'Obra Cultural Balear edita una revista pròpia, *El Mirall*, que, com és lògic, comparteix col·laboradors amb *Lluc*.

L'editorial del primer número d'aquesta nova etapa es titula *Fidelitat*; amb això, es vol insistir que la revista no es desdiiu per res de la lluita per la nostra identitat nacional i cultural: «Som conscients que l'empenta i la difusió de *Lluc* com a portaveu de la cultura de Mallorca i de les altres Illes dins els altres països catalans, i més enllà de les nostres fronteres lingüístiques, és mèrit també de la gestió, duita a terme amb tant d'encert aquests darrers anys, per l'Obra Cultural Balear. Estam orgullosos tots els qui hi hem col·laborat, i hi volem col·laborar encara, d'haver prestat un servei al nostre poble que ja registra la nostra història. Només ens resta mantenir la fidelitat a aquesta tasca brillant i coratjosa. Endavant!».

La periodicitat es manté bimensual i els monogràfics continuen com a nota característica dels números. Figuren com a directors Bartomeu Suau Togores, ja esmentat, fins al desembre de 1991; Mn. Pere-Joan Llabrés i Martorell, del gener de 1992 al desembre de 1993, i Damià Pons i Pons, entre el gener de 1994 i el desembre de 1999. El gener de 2000 es crea un consell de direcció, per agilitar la revista i dirigir-la més col·legialment. El qui signa aquest treball substitueix el P. Ramon Ballester com a conseller delegat, Antoni Marimon Riutort assumeix la direcció, Catalina Sureda Vallespir és nomenada cap de redacció —la primera dona que ocupa aquest càrrec— i Mn. Nadal Bernat, ajudant de cap de redacció. Es tracta d'una generació jove, provinent dels cosos de redactors de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* i de la Pastoral Universitària (Mn. Bernat), que compta amb l'assessorament del Consell de Redacció, format per veterans en la lluita per la nostra terra.

En aquesta etapa, venturosament encara no finida, dos premis han honorat la nostra revista: el 1993, el premi Francesc de Borja Moll de l'Obra Cultural Balear, amb motiu dels vint-i-cinc anys de publicació de *Lluc* íntegrament en català, i el 1999, el premi Miquel Duran Saurina de l'Obra Cultural d'Inca, per la contribució a la cultura de Mallorca.

Els números publicats en aquest període demostren que, pel fet d'haver-se deslligat de l'Obra Cultural Balear, *Lluc* no ha perdut sentit crític ni obertura a la problemàtica social de les terres de parla catalana. Vet-ne aquí una mostra: «Els marginats» (núm. 743, març-abril 1988) i «La Inquisició a Mallorca. V centenari» (núm. 745, juliol-agost de 1988). També hem d'esmentar el número dedicat als vint-i-cinc anys d'edició en català (núm. 777, novembre-desembre de 1993). ■

*P. Gabriel Seguí i Trobat, msscc,
conseller delegat de la revista Lluc*

■ BARTOMEU PERICÀS ALEMANY



Recordant els vuitanta anys de la revista *Lluc*

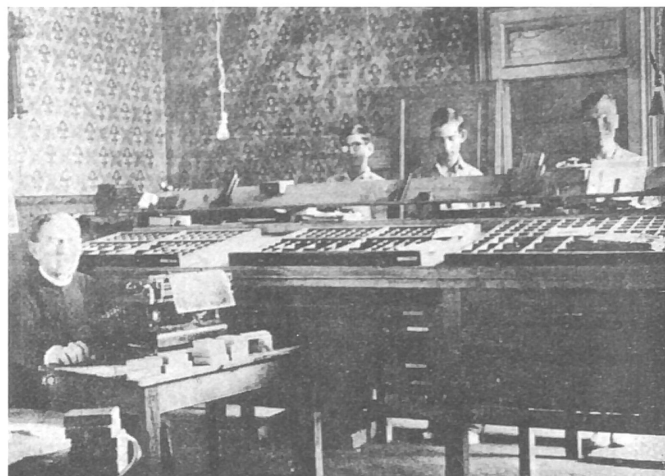
El dia de sant Francesc de l'any 1925, la meua mare Elisabet Maria, amb els ulls plorosos, em feia una besada de comiat i em deixava en mans de la Mare de Déu de Lluc. Aquell capvespre començava la meua vida d'al·lot blau. Encara no havia passat un any i vaig tenir ja un primer contacte amb la nostra revista *Lluc*, que sempre he recordat. En el número 67, corresponent al mes de juliol de 1926, a tota plana sortia una fotografia de l'Escolania, feta amb una voluminosa màquina mig coberta amb un mantell verd que discretament manejava el germà Francesc Artigues. El peu de la fotografia, en la qual jo apareixia en primer pla, deia així: «*Los blauets en el bosque, en un rato de expansión*».

L'any 1939 m'hi vaig acostar de més a prop. L'estiu de l'any anterior havia acabat la carrera sacerdotal, també ja havia cantat Missa nova, i el pare Josep Verd, bon amic i germà, em convidà a aportar a la revista una modesta contribució literària. Començant el mes de gener, cada mes durant tot aquell any hi sortiren uns articles de plana o plana i mitja, amb la capçalera «Hojas del calendario litúrgico». Amb aquests articles m'estrenava com a escriptor. Anaven humilment firmats amb dues inicials: B. P.

A aquesta primera col·laboració en seguiren més de temes variats i escampades per les planes d'anys diversos. Aquestes planes escrites, després d'un recompte aproximat, podrien arribar ben bé a 150.

La nostra revista, quan l'any 1921 sortia a la llum, volia ser una publicació religiosa de caràcter marià, que tindria com a tasca preferent estendre la devoció a la Mare de Déu, sota la protecció de Nostra Senyora de Lluc. Al mateix temps, presentava una fisonomia literària seriosa que fomentaria la formació cristiana, els bons costums i la pietat popular.

Però devers els anys 1929-40, el pare Gaspar Munar, que ja havia escrit alguns articles firmats amb el pseudònim de Cándido, en prengué la direcció i hi féu una capgirada notable. Li donà un nou format, l'obrí a temes de caràcter històric, folklòric i, fins i tot, donà entrada a algun esquitx humorístic. L'any 1929, quan s'esqueia el setè centenari de la Reconquesta, a la secció «Notes històriques» anà contant cada mes la història d'aquella gesta memorable i gloriosa.

Tallers de *Lluc* (1945)

En aquest període vàrem celebrar l'any centenar de la Redempció (1933), el cinquantè aniversari de la Coronació pontificia de la Moreneta (1934) i el Sínode diocesà. Aquestes fites donaren l'avinentesa per enllestir algun número extraordinari i per publicar treballs ben interessants sobre la història religiosa de la nostra Església.

A més de les «Notes històriques» hi aparegueren noves seccions. En record: «La Festa del mes», «Flors de l'Església mallorquina», «Retaules mallorquins de la Mare de Déu», «La Santa Casa de Lluc», «Història dels principals Ordes religiosos a Mallorca» i «La Verge de Lluc, Reina de Mallorca». L'any 1929 hi entrà de forma ben destacada l'ús de la llengua mallorquina. Fins llavors la llengua espanyola era l'única emprada en la redacció de tots els articles, fins i tot, la crònica de *Lluc*. Només va passar per malla alguna composició poètica.

L'any 1940 el pare Munar va ser elegit superior general de la Congregació dels missioners dels SS. Cors. Aleshores es va descarregar de la direcció de la revista i, encara que sota la seva inspecció, la va posar en mans meves i del pare Llorenç Rotger.

Tots dos residíem a ciutat i ens dedicàvem a la predicació itinerant per les diverses esglésies de Mallorca. De retorn del



P. Bartomeu Pericàs



P. Joan Jaume

nostre itinerari planejàvem la composició del número de cada mes. El pare Rotger era un menorquí que, en temps dels seus estudis, va mostrar una forta afecció per la literatura castellana. Tenia un estil brillant i sabia triar per article de fons temes d'actualitat en el camp de la fe, de la moral, dels costums...

Ens trobam en els anys 1940-42, acabada de poc la Guerra Civil. Varen ser uns anys durs i difícils per l'escassa existència de productes, no sols en el ram de l'alimentació, sinó també en totes les activitats industrials necessàries per a la bona marxa de la societat. Entre aquestes mancances es comptava la del paper, necessari per a la impressió de periòdics i revistes, i el poc que quedava era de molt baixa qualitat i, per afegitó, encara anava racionat.

Des del seu naixement, la revista s'imprimia en la impremta La Esperanza. Per ventura per motius econòmics, el tiratge dels exemplars va començar a fer-se mitjançant una petita màquina, comprada de segona mà al capellà de la institució benèfica Nazaret, que va ser instal·lada a la nostra casa de Palma i amb la qual no es podien fer filigranes, ni tipogràfiques ni artístiques.

Durant aquells anys s'escaigueren alguns esdeveniments un poc extraordinaris, que volguérem fer ressaltar a les planes de la revista. Tenc record del XXV aniversari de l'ordenació episcopal del papa Pius XII, el centenari del Pilar i les noces d'or de la nostra congregació.

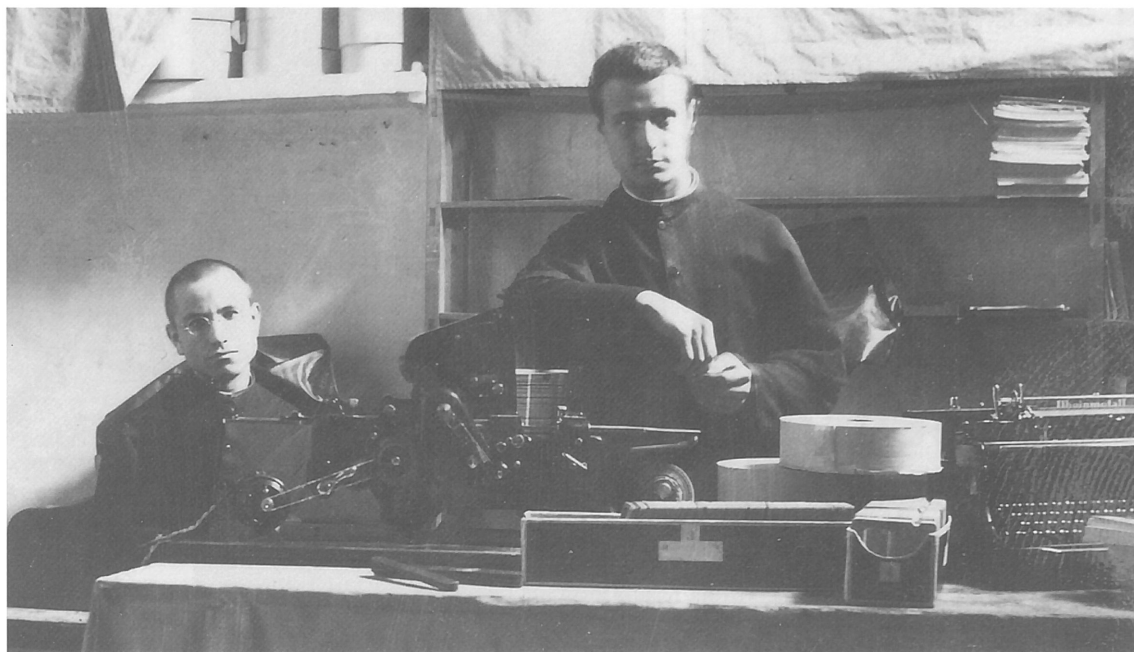
I encara que ens esforçàvem per enllestir un número un poc presentador, ens sortia poc vistós i esquifit. I encara afegí-

ré que, trobant-nos en els anys patriòtics de la postguerra, la revista estava subjecta a censura i era obligatori que la redacció dels articles es fes en castellà. Tot i que no hi faltava la valuosa aportació del pare Rafel Juan Mestre amb les seves «Notas históricas» i els també interessants articles de caràcter literari o folklòric, que escrivia el pare Francesc Bonafè, he de confessar amb tota veritat que aquells anys foren per a la revista *Lluc* els més crítics i els que han deixat un record trist i empegueïdor.

Ara diré com a detall anecdòtic que la revista es presentava més esquifida per la reducció de les planes i la petitesa del seu format. Record els meus enuïgs amb l'administrador i responsable de la impremta, que, més preocupat per l'economia que sensible a l'art i a la bellesa d'una digna presentació, a l'hora de passar els exemplars pels tallants de la guillotina, oblidant-se de les promeses fetes, planyia el marge blanc que enquadrava les planes i tallava tan arran com podia, per poder vendre'n després els retalls.

Una altra vegada, amb més responsabilitat, em vaig embarcar en l'aventura de la vuitantina revista. Eren els anys 1952-54. No gosaria a donar-me'n el títol de director, però sí el de responsable primer d'un equip en el qual em feien costat el pare Joan Amengual Martorell, com a redactor en cap, i el pare Joan Jaume Sunyer, com a ajudant de direcció i agent de propaganda.

La revista continuava imprimint-se a ca nostra, però ja teníem una maquinària tipogràfica més moderna. Encaràrem



Els pares Miquel Pons
Ramis i Rafel Juan
Mestre

aquella nova etapa amb entusiasme i aires renovadors. Record que, de bon principi, vaig pujar a Lluc acompanyat del pare Miquel Ripoll, que tenia una bona màquina fotogràfica que manejava molt bé, encara que li mancava bon ull per destriar punts artístics on dirigir l'objectiu. I vaig intentar suplir aquesta mancança.

Durant dos dies, entre tots dos miràrem de trobar raonades i motius fotogràfics i emprant nins de l'Escolania muntàrem quadres en què reproduïem actuacions litúrgiques i cercàrem altres postures que cridassin l'atenció per la seva bellesa.

La cosa no va anar malament del tot. Amb aquell material refrescàrem i ennoblírem les portades de la revista i ens serví per il·lustrar-ne algunes planes. També foren renovades les capçaleres de les diverses seccions amb dibuixos nous.

Per col·laboradors habituals, a més del pare Joan Amengual, tinguérem el pare Miquel Ollers amb «Divulgaciones bíblicas», el pare Bartomeu Bauzà amb «Ciencia al alcance de todos» i el pare Francesc Bonafè continuava amb la seva col·laboració literària.

L'any 1952, amb motiu del Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona, va sortir un número extraordinari. Aquest mateix any, amb el títol de «Rutes marianes», vaig fer un pelegrinatge espiritual a dotze importants santuaris de la Mare de Déu.

L'any 1953 introduïrem una plana humorística a la revista, encapçalada amb un adient dibuix que duia aquesta llegenda: «Hay tiempo de reir». Bona part de la informació enriquida amb fotografies es referia a treballs pastorals, sobretot missions populars, complerts pels missioners dels SS. Cors, i a propagar la devoció als SS. Cors, que cada mes omplia uns bons espais.

Aquell entusiasme, que va animar aquesta investida, encara durava quan ens va inspirar la idea de fer arribar més

enfora de la nostra illa bona part del missatge contingut a la revista. La congregació començava a tenir algunes residències a ultramar i, com que part del contingut tenia una marca molt local, *Lluc* no podia interessar les noves feligresies que anaven formant-se entorn de les nostres esglésies. I sortí una nova revista com a suplement de la revista *Lluc* que duia per títol *Reinarán*.

Darrera aquesta titulació eren incloses totes les planes de la revista que no tenien marcat interès local, i el buit deixat pel text suprimit l'omplien nous escrits més relacionats amb els llocs de la seva destinació. Aquest esforç editorial, fet amb molta d'il·lusió, així mateix durà del 1952 al 1963.

Arribat a punt de cloure aquest pobre escrit, voldria fer dos aclariments. El primer és una crítica negativa, ja que es podrien suprimir moltes de les planes escrites i publicades durant aquests anys que vaig tenir la responsabilitat a la direcció de la revista, i aquesta tindria una pèrdua ben poc valuosa.

El segon és una crítica positiva i constructiva. Si en els temps difícils que corregueren, no hi hagués hagut algú que, amb millor o pitjor encert, hagués continuat la tasca d'enllestir cada mes el numeret corresponent, per ventura hauria acabat amb una mort prematura, com va passar a altres revistes paregudes a la nostra.

I si avui podem celebrar els vuitanta anys de la nostra estimada revista *Lluc*, que ha arribat a aquesta edat amb faç tan jovenívola i tan carregada de mèrits, ben segur que la meua petita empena i la dels meus col·laboradors també hi han tingut una mica de part. ■

Bartomeu Pericàs Alemany

M.SS.CC.

Subscriuiu-vos a la Revista LLUC

■ GUILLEM BIBILONI

Joan Rosselló de Son Fortesa i mossèn Joan Canals

NOTES INÈDITES D'UN DIETARI

El primer de gener de 1926 hi ha festa grossa a Manacor de la Vall. Joan Canals, fill del poble, canta missa nova amb tota la pompa pròpia de l'època. Pocs dies després, rep el nomenament de vicari d'Alaró, on fa coneixença i amiatat amb l'escriptor Joan Rosselló de Son Fortesa. Mostres d'aqueixa amistosa relació queden reflectides en el dietari de mossèn Joan Canals, que es conserva inèdit a l'Arxiu Capitular de la Seu.

Corre l'any 1926. Canals, un clergue de vint-i-dos anys, acaba de sortir del Seminari, ple de zel apostòlic i d'il·lusions. Ja en aquell centre d'estudis ha hagut d'aguantar fortes renyades de part dels superiors, per la seva amor per la literatura profana.

Joan Rosselló, complits els setanta-dos anys, té donades a la impremta *Manyoc de fruita mallorquina*, amb pròleg del seu amic coral Costa i Llobera, i *En Rupi*, novel·la curta, dues obres gràcies a les quals ha aconseguit un cert renom dins el món dels lletraferits. De tant en tant, publica també traduccions d'autors estrangers, sobretot francesos. És un lector atent, completament al dia en literatura moderna. Tal volta sia més apreciat pel seu profund sentiment de l'amiatat que per la seva creació literària. Manté correspondència freqüent amb el susdit Costa i Antoni Rubió i, ocasionalment, amb Maria Antònia Salvà. A les aules de l'Institut de Palma fou company d'estudis de Miquel Costa i de Joan Lluís Estelrich, amb els quals inicià una fraternal amiatat que duraria tota la vida.

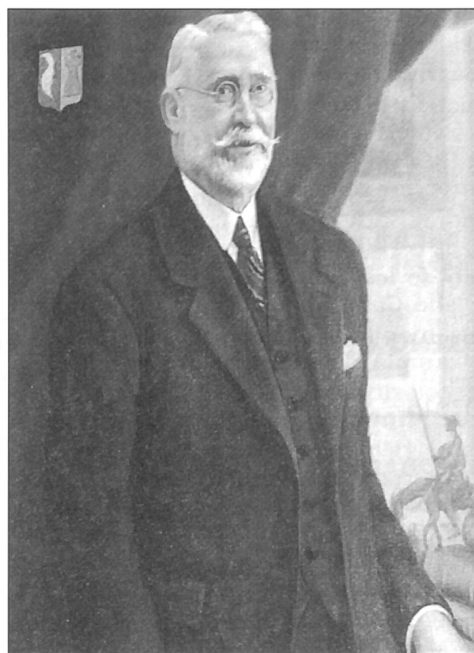
Rosselló és advocat i exercí com a tal durant un grapat d'anys; però, convençut que no era aquesta la seva vocació, abandonà el bufet quan morí son pare, el 1890, i es retirà a la possessió de Son Fortesa, prop de la vila d'Alaró. Per aquell casal pagès, tan típic i suggeridor, desfilen les figures literàries més rellevants de Catalunya i Mallorca: Eugeni d'Ors, Antoni Rubió, Josep Carner, Costa i Llobera, Llorenç Ribes, Miquel Ferrà, Joan Alcover, Salvador Galmés, Joan Lluís Estelrich, Guillem Colom, Gabriel Llabrés, etc.

És natural, doncs, que en presència d'aquell novell sacerdot, l'autor de *Manyoc de fruita mallorquina* adopti una postura de mestre veterà. El deixeble li ha caigut en gràcia des del primer moment. A la fi, ha trobat un eclesiàstic amb qui pot dialogar i sintonitzar cordialment, educat, respectuós en-

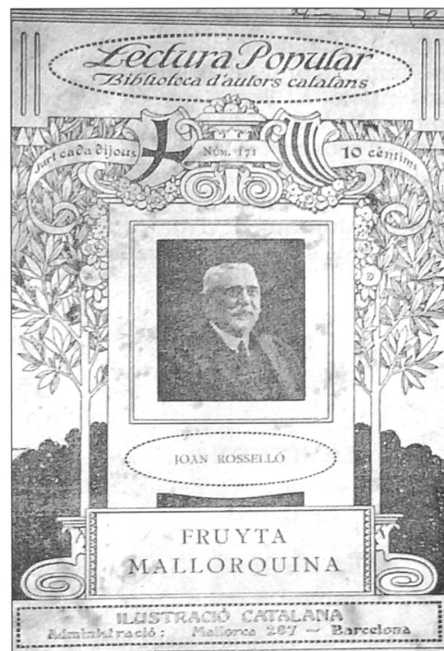
vers els vells, desitjós d'ampliar el seu horitzó cultural, una promesa en flor.

El dietari de Mn. Canals sols ens assabenta de tres entrevistes. Probablement foren més de tres. Quan els dos Joans es reuneixen, parlen de literatura i poesia, passen revista als escriptors contemporanis. Rosselló, sense cap arruga a la llengua, expressa el que sent i pensa sobre cada un dels escriptors i poetes que surten a rotle. Quasi sempre duu ell la batuta. *Senectus est natura loquacior* (és propi de l'ancià ser molt loquaç), ens recorda Ciceró. Als vells els agrada xerrar, més que mai quan l'interlocutor, com en aquest cas, és un clergue jove, intel·ligent i d'una gran sensibilitat intel·lectual. Canals es limita a escoltar i a fer adesiara alguna breu observació.

La primera entrevista tengué lloc a Son Fortesa, el dia 3 d'agost de 1926. Canals va anar a la possessió acompanyat de l'altre vicari, Mn. Antoni Villalonga. Parlen de diverses coses: de l'estat en què es troba la Congregació Mariana, del baix nivell cultural dels alaroners, per comparació a altres pobles, com per exemple Sóller. Només saben xerrar de futbol i d'esports. Poc després, la conversa recau sobre el tema preferit de Rosselló: la literatura i els escriptors balears. De Costa i Llobera, mort mentre predicava damunt la trona de les Tereses, el dia 15 d'octubre de 1922, diu el mestre que passava setmanes en aquesta casa pairal, tant del seu gust. Són molts els qui, sense conèixer-lo, parlen d'ell i de la seva obra i escriuen articles que el desfiguren. Del llibre que sobre Costa prepara Andreu Caimari, opina que no serà una cosa definitiva. Han de passar encara uns quants anys, perquè es pugui escriure quelcom definitiu. El pessimisme de mossèn Costa, en els darrers anys de la seva existència, no tenia altra causa que el seu temperament, propens a la melangia i a la tristesa. Si refusà el monument de Pollença no fou per humilitat, sinó més bé per un quasi superorgull. Prou consciència tenia ell de la seva vàlua. Des que el feren canonge anava cada dia, després de dinar, a casa de Rosselló, i llavors tots dos es dirigien a can Joan Lluís Estelrich per passar junts el capvespre. Tot seguit es refereix al Seminari de Sant Pere. L'actitud del rector Pasqual envers la cultura li sembla exagerada i perjudicial. No protegeix les belles lletres, com es feia en temps de Ribes. El foc sagrat de la poesia s'ha apagat.



Retrat de Joan Rosselló Crespi i portada de *Fruyta mallorquina*



El segon col·loqui transcorre en el domicili particular del vicari Canals, el 14 d'octubre de 1926. Toquen un ampli ventall de matèries, però l'autor del dietari adverteix que solament registra les més significatives, aquelles que, a son judici, constitueixen «una deixa espiritual de Joan Rosselló amb la qual se sentirà sempre honrat». A penes insinua Canals que ara li han encarregat l'escola, quan Rosselló assegura que dues idees seves han estat sempre combatudes pels bisbes i les autoritats eclesiàstiques, en particular pel bisbe Salvà. Creu ell que els capellans haurien de tenir tots la carrera de mestre, de la qual vendria un gran profit espiritual per a la societat. També haurien de saber un poc de música per poder ocupar la plaça d'organista a les parròquies.

Recorda la sonada polèmica entre Miquel Maura i Antoni Noguera arran del *Motu proprio* de Pius X sobre la música religiosa. Noguera ja s'hi havia avançat en els seus escrits, lluintant per desterrar de les esglésies les operetes de caire profà. Rosselló es congratula que avui es posi remei a aquest abús. Maura no tenia cap autoritat en matèria de música, i en els seus articles defensava la música teatral en què havia estat educat. Però Noguera el deixà desconcertat. Incidentalment, fa al·lusió a l'altra polèmica de Mn. Maura amb el prevere Tarongí, i pensa que ambdós sortiren del botador, tractant amb passió i en públic una qüestió social molt delicada.

De bell nou, es torna a referir al Seminari diocesà lamentant que no s'hi fomenti la poesia i que d'aquell centre de formació en surtin tan pocs poetes. Ell ja comença a desconfiar de l'actual Renaixença literària. Llavors s'estén en consideracions sobre el que ha de ser un poeta: jamai un glosador, ni un artesà de versos. Cita el cas de Maria Antònia Salvà, una al·lota extraordinària, que acaba de traduir admirablement *I promessi sposi*, de Manzoni, obra que Quadrado considera superior al Quixot.

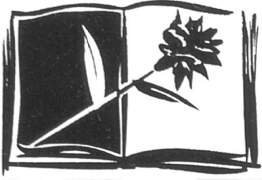
Canals aprofita l'oportunitat per saber el que pensa l'il·lustrat mestre respecte d'alguns poetes mallorquins com Josep M. Cerdà, Miquel Duran, Vicenç Bal·le, Miquel Ferrà... L'únic que mereix l'aprovat és Miquel Ferrà, del qual ha rebut pocs

dies abans un tomet de poesies, titulat *A mig camí*. Es tracta d'un poeta pulcríssim. També li agrada prou ferm Gabriel Alomar. Aquí discrepen els dos interlocutors, perquè per a Canals no val com a poeta, una opinió que Rosselló atribueix a prejudicis, mentre sosté que Alomar és un home molt dotat, valorat fins i tot per Mn. Costa, superior a Joan Alcover. Posseeix una vastíssima cultura, domina la història, sent admiració per Costa i Llobera, sap tota la Bíblia, i coneix perfectament la litúrgia. Llàstima que empri els seus dons de tant mala manera.

És coneguda l'antipatia que mútuament es tenien Alomar i Antoni M. Alcover. Joan Rosselló es posa a favor d'Alomar, el qual solia dir als seus amics: «Jo no sé com voltros podeu sofrir n'Alcover. A mi m'ataca de nirvis i m'irrita amb les seves grosseries i les seves formes tan pageses.» Rosselló no reconeix a l'eclesiàstic manacorí cap gran mèrit; un home de moltíssima voluntat i no menys constància, això és tot. Sobre el Diccionari creu que no arribarà a sortir. Segons la mostra que n'ha vist, fa un embull afegint després de cada paraula un munt de derivats augmentatius i diminutius, que sols serveixen per travar el lector.

Durant la conversa, Rosselló féu un encès elogi del *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, la millor novel·la de la literatura catalana, segons ell. Conta que fou mantenidor dels Jocs Florals, una vegada a Catalunya i una altra a Inca, promoguts aquests darrers per Miquel Duran i un tal Amer. El prevere d'Inca, Francesc Rayó, i els abans citats, anaren a Son Fortesa per demanar-li que actuàs com a mantenidor. El president de l'acte era Mateu Garau, ja vellet, sense gens d'humor ni gràcia. Així i tot, el certamen resultà lluit, puix hi foren guardonats Llorenç Riber, Maria Antònia Salvà, Bofill, Carner i altres, tots ells representants distingits de la poesia catalana. També en certa ocasió presidí el jurat qualificador a Felanitx, quan Bartomeu Guasp obtingué la Flor natural. Malauradament, Guasp no ha donat de si el que prometia, perquè les seves poesies no són altra cosa que imitacions dels clàssics mallorquins.

La darrera entrevista s'esdevingué el 15 d'octubre de 1926 a la possessió. Canals li presenta unes mostres de la seva prò-



BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

CORT

Pça. Cort, 1
Cp 07001

BLANQUERNA

Sant Joaquim, 9
Cp 07003

S'ARENAL

Gaspar Rul-lan, 5
Cp 07006

MOLINAR

Xadó, 7
Cp 07008

RAFAL VELL

Pere Ripoll i Palou, 9
Cp 07008

SANTA CATALINA

Fàbrica, 34
Cp 07013

ESTABLIMENTS

Pça. Immaculada, 3
Cp 07010

SON RAPINYA

Catalina March, 4 A
Cp 07013

SON FORTEZA

St. Isidre Llauredor, 25
Cp 07005

SON GOTLEU

Regal, 105
Cp 07008

GÈNOVA

Barranc, 22
Cp 07015

EL TERRENO

Nigul, 1
Cp 07015

COLL D'EN RABASSA

Albuera, 1
Cp 07007

POLÍGON DE LLEVANT

Ciutat de Querétaro, 3
Cp 07007

CASAL SOLLERIC

Passeig del Born, 27
Cp 07012

L'OLIVAR

Mercat de l'Olivar, 104
Cp 07002

SON XIMELIS

Cap Enderrocot, s/n
Cp 07011

GABRIEL LLABRÉS

Antoni Planas i Franch, 4
Cp 07001

SON CLADERA

Cala Serena, 3
Cp 07009

SA INDIOTERIA

Gremi de Tintorers, 2
Cp 07009

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

pia producció literària. Llegeix en veu alta «Cantada. Dins el cor de la muntanya», «Himne dels màrtirs», inspirat en Prudenci, «Soliloqui», dedicat a mossèn Bartomeu Arcas, i «Cançó de bressol per cantar a la posta de lluna». El mestre exclama: «Molt bé, molt bé». El poema que més li agrada és el titulat «Soliloqui». Li fa unes quantes recomanacions, ja que ha notat algunes deficiències, però queda convençut que el vicari Canals té pasta de poeta, i l'ànima a tirar endavant, sense presses. Llavors li demana si ha publicat res mai. Canals respon que no, i que tampoc en té gaires ganades. Algunes d'aquestes poesies no han sortit encara de la carpeta, ni tan sols arribat al cercle dels amics íntims. Rosselló és partidari que es publiquin i s'ofereix a dur-les a un setmanari, per exemple el *Sóller*, i fins i tot li suggereix el pseudònim de «Joan de Moncor». Igualment ell, quan publicà les primeres narracions a la revista *La Roqueta*, utilitzà el pseudònim de «Joan de Passatemps», nom de la família de la seva esposa, que va viure a Binissalem fa més de dos-cents anys.

«Endavant i fora presses! Per exemple, Guillem Colom, que va rossegar més de quinze anys el poema «Àguiles» i tanmateix no té nirvi ni organització viva. Sembla que els poetes mallorquins tenim poca imaginació, i un poema és una obra arquitectònica de molta força intel·lectual. Si el «Mireia» de Mistral ha tengut tant d'èxit, no és pel seu tema, que és insignificant, sinó per la composició i l'estil exquisit, insuperable.»

A continuació toca l'assumpte de les lectures i «amb l'autoritat d'un mestre que dona al deixeble amables consells», li pregunta si ha llegit Homer. Canals diu que no i ell se n'estranya ferm, i afirma que és la primera lectura per aconseguir una vertadera formació literària. Ofereix al deixeble una traducció de l'*Odissea*, feta en francès per un tal Leconte de Lisle, la millor de totes les que coneix. Ell es vanta d'haver revelat aquest gran poeta a Miquel Costa quan no tenia encara d'Homer un coneixement sòlid. Finalment, llegeix a Canals el discurs que, com a mantenidor dels jocs florals, féu a Inca, una bella peça, composta en una mesada, que intenta ser una ferma contribució a la història de la influència de la poesia en la civilització dels pobles.

En el comiat, Joan de Son Fortesa manifesta que a la primera visita que li féu, acompanyat del vicari Villalonga, al cap d'unes poques paraules ja li cridà l'atenció i conquistà la seva simpatia. Subratlla que ell gaudeix amb aquestes llargues converses, que feia estona que enyorava.

«Poc sà poc llà —escriu Canals— són aquestes les coses eminentes que tractarem en una d'aquelles conferències que són per a mi llacor d'instrucció literària i tenen l'encant d'un amor benvolent i d'una confiança encoratjadora.» No he vist més referències a l'autor d'*En Rupit* en el dietari, al llarg dels anys 1926-1928, en què va ser vicari d'Alaró. Però a la revista *Almanac de les lletres*, corresponent al 1927, hi trobam tres poesies firmades per Joan de Moncor, dues de les quals són traduccions i l'altra, un original. Es titulen «La roseta de batzer», «Cançó de bressol» i «Himne funerari», atribuït per error a Joan Rosselló. Pocs dels qui llavors les llegiren sabien qui s'amagava sota aquest pseudònim, i menys encara que hagués estat suggerit per Joan Rosselló de Son Fortesa al jove i ben vist vicari d'Alaró. ■

Guillem Bibiloni



Il·lustració i humor gràfic a les revistes falangistes de Mallorca¹

PANORAMA EDITORIAL ANTERIOR A 1936

Es anys previs a la Guerra Civil la cultura mallorquina es trobava bipolaritzada en dues tendències ideològiques i estètiques. D'una banda, les directrius del noucentisme, segons les quals la cultura havia de ser moderna, però amb el suport de la tradició. Aquesta tendència estava representada per l'Associació per a la Cultura de Mallorca i literàriament donava suport a la denominada Escola Mallorquina, encapçalada per Miquel Ferrà i la revista *La Nostra Terra*. Igualment hi havia una tendència castellanista, els bastions de la qual eren el Foment del Civisme, el Círculo Mallorquín i l'Ateneu.

Davant aquesta situació, pot considerar-se que entre els anys 1920 i 1936² es van produir uns primers passos avantguardistes tant a la literatura com a les arts plàstiques, encara que en cap d'aquests casos no van arribar a quallar de forma significativa.

Al contrari, i com podem intuir, la situació intel·lectual es movia dins uns canons conservadors que van ser satiritzats pels literats i cronistes del moment. Un bon exemple d'això són les novel·les dels germans Villalonga,³ que a través d'obres com *Miss Giacomini*⁴ de Miquel Villalonga o *Mort de Dama*⁵ de Llorenç Villalonga van plasmar una societat caracteritzada per la falta d'una burgesia culta, que al costat de la mateixa idiosincràsia dels mallorquins, va fer que l'illa es mogué d'esquena a les noves tendències, encara que esporàdicament es van produir visites significatives com les de Gertrude Stein, Tristan Tzara o Jorge Luis Borges.⁶ Evidentment, el grup noucentista va resultar impermeable a aquests contactes, encara que alguns joves com Gabriel Alomar van arribar a acceptar les noves premisses estètiques, fet que va ocasionar un enfrontament ideològic articular a través d'una premsa partidista dins la qual destaca la línia conservadora de *La Almudaina* i *El Día* i *Baleares* dins l'opció liberal.

Però serà la revista *Brisas* l'exemple més notori de modernitat. Es va publicar entre 1934 i el juliol de 1936 amb periodicitat mensual, dirigida pel seu propietari, Antonio Vic, i sota la direcció artística de Llorenç Villalonga. Era una revista escrita en castellà, en la qual es van recollir els principals esdeveniments culturals, artístics, esportius i so-



cials no solament de Mallorca, perquè fins i tot intentava moure's dins una aurèola de cosmopolitisme. D'aquesta manera, era freqüent trobar-hi articles d'André Maurois, Bernard Shaw o Maria Montessori, des dels quals es feia una vertadera apologia de la modernitat a través de la defensa del feminisme, la difusió d'esports fins llavors desconeguts com l'esquí, la natació o l'equitació, la moda femenina, els mobles de disseny racionalista o el repàs de les novetats cinematogràfiques.



Crida l'atenció l'editorial de l'últim número de la revista, publicat el juliol de 1936, pel caràcter esperançador del seu contingut i per la contradicció dels resultats, atès l'alçament militar del mateix mes:

«*Brisas*» ha entrado en la edad más rica y amplia. «*Brisas*» va a superarse de más en más. He aquí su único propósito.

«Compre nuestro número en agosto y tendrá la grata sorpresa de ver que en España se editan revistas de altura.»⁷

L'aspiració de la revista era servir d'enllaç amb ciutats com Barcelona,⁸ on l'avantguarda havia quallat gràcies a una burgesia sòlida i dinàmica que lluitava contra un règim centralista a través d'un panorama cultural que incloïa des d'obres de Salvador Dalí o Joan Sunyer fins a un ampli panorama editorial en el qual va sorgir una autèntica cultura de masses, que en el camp de la premsa es va estructurar gràcies a la novel·la humorística, la novel·la de fulletó i la revista galant de la premsa il·lustrada.

A Mallorca la situació era ben diferent, ja que els tipus de revistes als quals ens hem referit eren coneguts per un sector molt minoritari, que en tot cas no tenia el coneixement del nou llenguatge que naixia entorn de la il·lustració i el còmic. Es tracta d'una cultura urbana dirigida a les classes mitjanes i que té com a principals lectors la dona i l'home acabats d'alfabetitzar⁹ o el nen.

Ateses les circumstàncies de la societat mallorquina, diametralment allunyada dels canons catalans, no és estranya l'absència del tipus de publicacions indicat, de forma que re-

vistes com *TBO* o *Pocholo* seran conegudes excepcionalment pels lectors infantils, les tires humorístiques eren inexistents a la premsa periòdica local i publicacions d'adults com *Lecturas*, *Algo* i *El Hogar y la Moda* van passar pràcticament desapercebudes per a la burgesia de Palma.

PUBLICACIONES ENTORN DE FALANGE

Una de les conseqüències més directes de l'alçament i la posterior contesa armada és que les diferències i contradiccions es van fer més evidents, així com la ruptura del context socioeconòmic.

En el cas de les publicacions destinades al temps lliure, i igual com en els restants factors culturals, es va produir una politització completa al servei de cada un dels bàndols, encara que en principi es va intentar prolongar la normalitat quotidiana i limitar la guerra a la condició de situació excepcional.

En el cas de l'Espanya republicana, es va continuar amb les publicacions, a excepció dels diaris i revistes que pertanyien a grups, institucions o persones propers als revoltats.

A l'Espanya «nacional», en canvi, des d'un primer moment es va intentar defensar el sistema socioeconòmic a través d'una petita burgesia que es va mobilitzar intentant actuar com a classe independent. Dins aquesta línia el grup més representatiu va ser Falange Espanyola de les JONS, agrupació que presentava un programa i una línia d'actuació imposats per la seva presència física i el creixement de les seves milícies.

La necessitat de guanyar adeptes va fer que es despleguessin tot tipus de components propagandístics, essencialment entre nens, joves i dones. Per aquest motiu va començar a sortir al mercat de les diferents ciutats un important gruix de publicacions amb aquestes connotacions.

La més important fou *Flechas*, el primer número de la qual es va publicar el 5 de novembre de 1936 amb el subtítol de «Semanao infantil de Falange Española de la JONS de Aragón».¹⁰ Es tracta d'una revista fonamentalment literària, en la qual la il·lustració i les historietes actuen com a complement d'un text traduït dels mites del feixisme italià, concretats en la mística de la virilitat, la salutació a la romana i la dignitat requerida pels nens fins a arribar a convertir-se en «homes de profit».

En el cas de Mallorca el punt de partida el trobem a la revista *Aquí estamos*, òrgan nascut a la clandestinitat el mes de maig de 1936. El seu origen va ser precisament el fort de Sant Carles, al qual foren traslladats quan els va detenir la *Junta de Mando* els membres de Falange Espanyola el 17 d'abril de 1936. A la presó, el secretari provincial de Falange a les Balears, Antoni Nicolau i Néstor Gallego, amb el marquès de Zayas, Mulet, Fraternal, Orpí, Suau, Moyà i Riera, van decidir editar una revista de doctrina nacionalsindicalista, desafiant les autoritats legals:

«El nombre de «*Aquí estamos*» significaba para Gallego y para mí [Nicolau], que allí estábamos para dar al enemigo qué hacer y molestia constante y para demostrarle que no nos apocaban ni persecuciones ni cárcel, ni promesas de destierros y ese fue el motivo por el cual salió el semanario jugándose la libertad y la vida.»¹¹

Des del seu naixement el 23 de maig de 1936 i fins a 1938, la mala qualitat del paper, les dificultats de publicació i la falta d'experiència del director i els col·laboradors van fer que el subtítol de la revista fos «Sale cuando le da la gana», frase realment aclaridora sobre les irregularitats de l'edició, de forma que la periodicitat de la publicació va oscil·lar entre setmanal, quinzenal i mensual.

Els dos primers números de la revista van ser il·legals i anunciaren de forma explícita el cop d'estat del mes de juliol. A partir d'aquest moment el seu estatus se'n va beneficiar considerablement, i així ho demostren les evidents millores des de les seves pàgines, amb unes vertaderes vel·leïtats de magatzí de qualitat.

Durant els mesos de 1936 s'hi van incloure poques il·lustracions gràfiques, que van ser substituïdes per fotografies del front, tot i que destaca com a excepció «Cómo nos pone la fantasía de los dibujantes extranjeros»,¹² on apareixen des d'escenes del front fins a l'empresonament de civils. Igualment destacables són les caricatures que van permetre popularitzar els principals falangistes de les Balears, com ara Mateu Torres i Bestard, el comte Rossi, el marquès de Zayas o fins i tot els mateixos Franco i José Antonio.

Les úniques il·lustracions destacables són les de les portades, generalment monocromes i seguint els models feixistes del braç alçat i l'uniforme falangista, així com frases d'inducció al moviment o un rebuig acèrrim envers Rússia.¹³ En aquesta primera etapa de la revista i fins que es va consolidar la lluita, el portadista més representatiu va ser el falangista Gabriel Palmer i Garau, que partint de les tècniques del cartellisme¹⁴ va optar per un grafisme bel·licista a través de signes gràfics d'acord amb les directrius imposades, com ara «Aún queda mucho por hacer», «La Falange os espera», «Venid a la Falange».¹⁵

Amb el primer exemplar de 1937, la revista va adquirir una periodicitat mensual, i a partir dels números 28-29, corresponents als mesos de maig-juny de 1937, s'hi va començar a incloure una secció d'humor, que oscil·lava entre les vinyetes de temàtica de guerra i una línia molt més innòcua, seguint els models de *La Codorniz*, que en cap cas no apareixen firmades, encara que podem arriscar-nos a pensar que no eren de dibuixants mallorquins.

Pel que fa a les portades, continuen dins la tònica anterior, encara que hi ha augmentat el color i s'hi utilitza el vermell a més del negre. Destaca la quadricromia de setembre de 1937, que fa menció de la caiguda de Portocristo,¹⁶ únic bastió republicà que quedava a l'illa i que va ser controlat per les forces nacionals l'agost del mateix any.

Però serà a partir de febrer de 1938 quan es comencin a apreciar les renovacions més significatives com a conseqüència del canvi de direcció de la revista a mans de Pere Ferrer Gibert, periodista i articulista conservador que hi va introduir noves seccions i va incidir especialment en les ressenyes d'art i en la difusió d'una Mallorca pintoresca i tòpica¹⁷ a través de portades en les quals apareixen escenes de xeremiers¹⁸ o siurrells, així com fotografies dels ametllers en flor.

Menció a part mereix la col·laboració de Pere Quetglas, *Xam*, a partir de 1939. Realment, la revista va guanyar quant a qualitat, ja que es tractava d'un artista conegut que en aquest cas, a través de dibuixos d'aparença revolucionà-



ria, va realitzar des de les portades ja comentades fins a il·lustracions dels poemes d'Arres (pseudònim de Pere Serra i Pastor),¹⁹ la qual cosa es contraposava a l'etapa anterior de la revista, que passà d'un grafisme bel·licista a un de molt més estètic.

A partir del mes de febrer de 1941 la direcció de la revista va passar a mans de Nicolau Brondo Rotten. Igualment s'hi van produir canvis considerables, producte de la nova situació generada per la postguerra i l'intent de consolidar definitivament el règim. Per aquest motiu es va optar una vegada més per mantenir una situació de normalitat que es difondrà gràcies a seccions sobre literatura, esports, cinema, art i humor, seguint amb les línies d'oscil·lar entre l'humor «blanc» i una temàtica política que ara es va decantar cap als esdeveniments que es produïen a l'URSS.

«Aquí Estamos entra en una nueva época. No aspiramos solamente a hacer una revista NUEVA tipográficamente. Queremos, nos importa esencialmente, que la vieja publicación de la Falange Balear posea en sus páginas, la gracia, la alegría y el tono joven de aquellos otros, que en la clandestinidad, abrieron el surco y sembraron las primeras semillas del falangismo heroico...»

»ARRIBA ESPAÑA!²⁰



L'octubre de 1941, quan va morir, el va substituir el director, Pedro Álvarez Gómez, i continuà dins les mateixes directrius que el seu antecessor. D'aquesta manera, a partir de gener de 1943 i pel que fa a tires còmiques, es va introduir com a novetat més significativa la inclusió del nom dels dibuixants Koralle, Henry Boltinoff, Kopriri i Panach.

Sense canvis considerables, la revista va continuar amb les característiques indicades i es va mantenir així fins al 13 de febrer de 1943, quan la falta de paper va fer que s'incorporés, amb les reduccions pertinents, a les pàgines del diari *Baleares*.

Continuant amb el panorama de les revistes falangistes, el 1937 va néixer *Firmes*, dependent de l'organització infantil de Falange. En principi les premisses són idèntiques no solament respecte a *Aquí estamos*, sinó a totes les revistes falangistes de la zona nacional de l'Estat espanyol. Es tracta d'una revista fonamentalment literària, on la il·lustració, l'acudit i la historieta complementen el text. Per aquest motiu hem de tenir present que l'interès d'aquesta revista supera el de les seves il·lustracions i historietes, i són més significatius el llenguatge i l'adaptació d'intencions i consignes pamfletàries destinades a la formació falangista dels més joves.

Entre els dibuixants hi trobem possiblement Gabriel Palmer i Garau, i deim possiblement ja que els dibuixos es troben signats simplement P., dins de la tònica d'un dibuix directe destinat a difondre els valors del moviment, ideologia que igualment trobem en Pascualito quan il·lustra les històries del «cadete P. P.», Faustino Barriguita.²¹ A. Valeriano, a través d'un dibuix simple i esquemàtic, intenta difondre els valors del treball,²² i en destaca la compartimentació de la història en quatre vinyetes, encara que s'ha prescindit de les bafarades, que són substituïdes per frases al peu.

Excepcionalment s'hi van incloure il·lustracions de Mallo, dibuixant de la revista *Flechas*, que a través d'un dibuix lineal i geomètric sintetitza les seves funcions narratives.²³

Un altre producte del panorama de les publicacions entorn de Falange són les de caràcter monogràfic com *Soy Flecha*,²⁴ publicada per la Secció Femenina de *Flechas*, dependent de la delegació de les Balears, Falange Espanyola Tradicionalista i de les JONS. Es tracta d'un text del «camarada» Joan Capó Valls de Padrinas, en el qual s'especifiquen per capítols els valors que s'esperen d'una dona: obediència, germandat, alegria, sinceritat, humilitat, modèstia, valentia i optimisme. L'única il·lustració correspon a la primera pàgina, on un dibuix de Furió representa una adolescent amb el braç dret enlaire i un sol naixent.

I finalment cal destacar, encara que de forma ràpida, publicacions de caràcter diari com *Falange*, òrgan de Falange Espanyola de les JONS, o *El Vanguardista*, òrgan oficial de les Organitzacions Juvenils de Falange Espanyola de les JONS, les quals no presenten cap tipus d'il·lustració, motiu pel qual només les presentem com a complement del panorama editorial falangista, però que requereixen un estudi detallat dels textos i els seus nivells de lectura, estudi que escapa als objectius d'aquesta comunicació.

TEMÀTIQUES I INTENCIONS

A la llum de les publicacions que hem comentat a l'apartat anterior i destacant essencialment el protagonisme d'*Aquí estamos*, és possible intentar una anàlisi dels seus continguts des de la perspectiva dels mitjans de comunicació de masses, atès el seu caràcter altament propagandístic orientat al control ideològic.

Dins d'una classificació de les seves temàtiques, la qüestió política és la gran protagonista i es concreta a través de les portades de les revistes, l'humor gràfic i la il·lustració de textos, mentre que un altre possible apartat seria el corresponent a les seccions d'humor al marge de qüestions polítiques.

Atès el caràcter pedagògic d'aquest tipus de publicacions, el dibuix és summament directe i aconsegueix plasmar tot un repertori de consignes gràfiques a través de les quals es va arribar a la visió apocalíptica de la denominada «era azul o año I»,²⁵ assimilant el falangisme a l'era cristiana. En altres casos es fa una crida a través del gest directe, el dit que assenyalava el lector amb la pregunta «Y tú... qué haces?»²⁶ és una forma d'implicar-lo, de cridar-lo a la lluita des del seu propi lloc com a militant actiu o, al contrari, pot llegir-se com una recriminació a la seva passivitat, de manera que davant l'esta-

tisme de les imatges hi ha dibuixos que sorprenen perquè actuen com una autèntica «arenga visual».

Símbols feixistes, així com les imatges més representatives d'una Espanya catòlica, són els elements que es representen amb més èmfasi, de manera que el braç alçat,²⁷ les cinc fletxes²⁸ el mapa d'Espanya i els Reis Catòlics²⁹ seran una constant que es presenta de forma o bé independent o bé confrontada.

Ja a la postguerra, Ricard Opisso va col·laborar diverses vegades per a la revista: destaca la parella amb l'uniforme de FET i de les JONS,³⁰ que a través d'un dibuix estilitzat assenyala les pautes d'una certa aristocràcia enlletida gràcies a l'uniforme.

En el cas de les vinyetes actuen com a complement d'alguna narració, de manera que no poden considerar-se còmics en un sentit estricte. Encara que podem parlar d'una forma d'expressió iconoliterària, en cap cas no s'utilitzen bafarades, que són substituïdes per textos de suport, de manera que seria més adequat parlar de relats il·lustrats, ja que les il·lustracions es limiten a traduir en imatges una informació continguda al text.

Durant el transcurs de la guerra són escassos els relats il·lustrats; destaca a tall d'exemple un soldat disparant amb una metralladora davant la mirada atenta d'un superior amb un text de suport que ratifica l'honor dels que participen en el front: «Y no olvides que tienes el honor de combatir por la libertad».³¹ Es tracta d'un dibuix esquemàtic seguint la línia dels dibuixants de la revista *Flechas*. Oposadament, Xam va realitzar «el miliciano rojo»,³² on els seus coneixements sobre la tècnica de gravat li permeteren d'obtenir gradacions del blanc al negre que representen un guany en riquesa cromàtica.

Durant la postguerra la temàtica de guerra va continuar gràcies al fet d'haver trobat en la guerra civil de l'URSS i en la Segona Guerra Mundial nous temes de referència. La ironia és el component més significatiu respecte a l'URSS, i es repeteixen els models anteriors de vinyetes amb dibuixos esquemàtics i un text de suport: «Este niño es un fenómeno. Apenas tiene tres años y ya sabe denunciar a papá y mamá».³³

En aquests casos la voluntat propagandística comporta un exacerbat maniqueisme, que junt al dinamisme més simbòlic que narratiu, confereix al producte un caràcter marcadament demagògic.

Per acabar la temàtica política, havíem inclòs les il·lustracions de textos i poemes. Tant a *Aquí estamos* com a *Firmes*, els textos van destinats a un lector jove, i seguint en la tònica exposada, s'intenten difondre uns valors de fàcil comprensió:

«Era una noche de invierno, cruel,
(en la avanzadilla
temblaba junto a ti)
a lo lejos brilla
intermitente y rápido el fuego de cañón...
(los rojos son allí).
De pronto... traquetea un estallido burlón...
—Y en la noche oscura, en que la lluvia llora
al trallazo brutal de la ametralladora
caíste junto a mí.»³⁴

Per aquest motiu, el dibuix³⁵ és summament simple: sobre un fons negre s'intueix la imatge d'un soldat en una nit estrellada.

Maria Pastora Tramulla³⁶ va treballar especialment en el camp de la il·lustració de pàgines destinades a contes infantils. El dibuix és estilitzat i esquemàtic, prescindeix d'enquadraments i textos de suport, per la qual cosa els dibuixos ocupen espais buits del relat i actuen en consonància amb els seus continguts.

Dins la temàtica al marge de continguts polítics, les pàgines d'humor van adquirir una presència més efectiva a partir de la postguerra. Igual que en casos anteriors, tampoc no podem parlar de còmics, sinó d'humor gràfic estructurat a través de dibuixos enquadrats o no en vinyetes amb un text de suport que actua com a reforç de la imatge. D'aquesta manera solien agrupar-se en una pàgina quatre o més enquadraments aïllats amb temàtiques independents,³⁷ seguint els preceptes de dibuixants com Henry Boltinoff,³⁸ caracteritzats per un esquematisme formal de cert expressionisme.

Ara bé, pel que fa a temàtiques, transmeten característiques d'una societat que té poc a veure amb l'Espanya de postguerra. No hem d'oblidar que durant aquests anys es passava fam, penúria d'habitatges, escassetat o repressió sexual, i aquests temes no es tracten, sinó que són substituïts per una espècie de costumisme amable aliè a qualsevol tipus de connotacions.

A TALL DE CONCLUSIÓ

En funció dels exemples analitzats i tenint present la situació econòmica de la postguerra, amb el consegüent encariment del paper, hem vist com revistes del tarannà d'*Aquí estamos* van passar a formar part de la premsa periòdica, amb la qual cosa la il·lustració i l'humor gràfic a Mallorca van quedar dins una esfera de clara marginalitat.

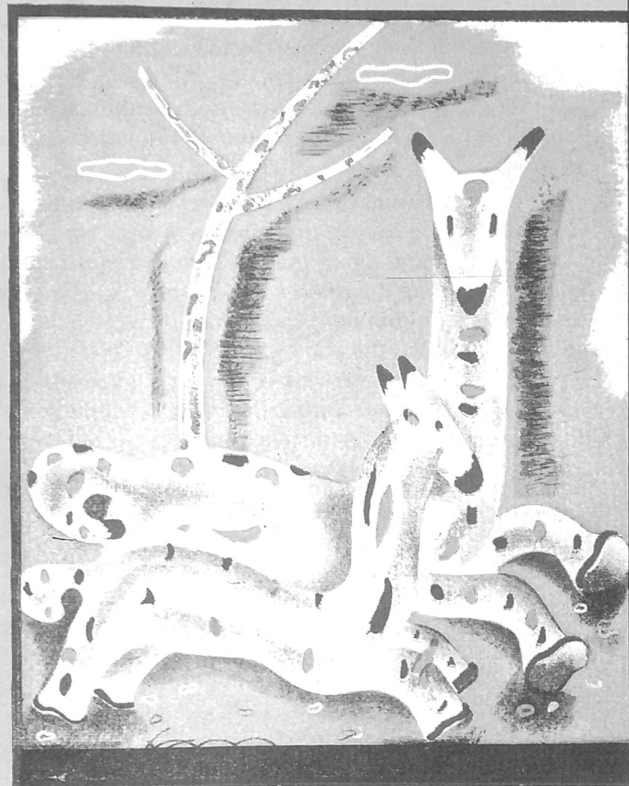
Però per valorar degudament aquest fenomen cal tenir presents altres premisses que no es van donar a la premsa falangista mallorquina i que van fer que la il·lustració i l'humor gràfic no passessin de ser un simple recurs decoratiu per omplir un espai buit dins de la pàgina.

La falta de tradició en aquest camp va donar lloc a una situació d'indiferència, de manera que qualsevol tipus de publicació era concebuda sense il·lustracions. Tampoc no hi havia il·lustradors o humoristes fixos que aconseguissin interessar els lectors i amb els quals aquests poguessin arribar a identificar-se, de manera que, amb l'excepció de la temàtica propagandística, el lector no va trobar en l'humor gràfic apolític una temàtica amb la qual pogués arribar a connectar.

Davant la falta de conjunció d'aquests factors, veiem que a l'àmbit estatal s'hauran d'esperar els anys seixanta perquè aquest sector adquireixi autonomia,³⁹ mentre que en el cas de Mallorca no es va aconseguir crear ni una escola de dibuixants personalitzada ni lectors habituats a l'humor gràfic. ■

Francisca Lladó i Pol

JUNIO 1941 • PTAS. 15



QUI ESTAMOS...
ALANCE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS J. O. N. S.

NOTES

- (1) Aquest article es va presentar com a comunicació al congrés *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, Granada 21-24 de febrer de 2000.
- (2) FERRÀ-PONÇ, D. «Avantguardisme plàstic a Mallorca», a *Lluc* núm. 627, 628, 631 i 632, 1973.
- (3) A pesar del tarannà liberal dels germans Villalonga, davant l'esclat de la Guerra Civil aquests es mostraren propers als postulats feixistes. L'actitud de Llorenç Villalonga fou més tolerant; en canvi, el seu germà Miquel es decantà cap a Falange Espanyola, encara que mai no hi arribà a militar. Vegeu FERRÀ-PONÇ, D. «Cultura i política a Mallorca (I)», a *Randa* núm. 2, 1976, pàg. 124-150.
- (4) VILLALONGA, M. *Miss Giacomini*, Miquel Font editor, Palma, 1991 (1934).
- (5) VILLALONGA, L. *Mort de Dama*, Gráficas Mallorca, Palma, 1931.
- (6) La presència de Jorge Luis Borges va tenir lloc l'any 1920, i destaca especialment la redacció del *Manifiesto del Ultra*, que publicà a la revista *Baleares* juntament amb Juan Alomar, Fortunio Bonanova i Jacobo Sureda. Vegeu *Baleares* núm. 130, 15 de febrer de 1921, pàg. 22-23.
- (7) Editorial *Brisas* núm. 27, juliol de 1936.
- (8) Amb el número de juliol de 1936, la revista *Brisas* va passar a publicar-se a Barcelona, amb les seves oficines administratives a la Ronda de la Universitat.
- (9) MARTÍN, A. *Historia del cómic español: 1875-1939*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, pàg. 112.
- (10) *Ibidem*, pàg. 166.
- (11) Editorial *Aquí estamos* núm. 37, març de 1938, pàg. 1-3.
- (12) «Cómo nos pone la fantasía de los dibujantes extranjeros», a *Aquí estamos* núm. 8, setembre de 1936.
- (13) A la portada del número de desembre el text que completa el dibuix és: «Rusia ¡¡Nunca!! Arriba España», a *Aquí estamos* núm. 21, desembre de 1936.
- (14) L'activitat principal de Gabriel Palmer i Garau era fer cartells cinematogràfics. Vegeu FERRÀ-PONÇ, D. «Cultura i política a Mallorca (II)», a *Randa* núm. 2, 1976, pàg. 86.
- (15) *Aquí estamos* núm. 20, 5 de desembre de 1936.
- (16) *Aquí estamos* núm. 32, setembre de 1937.
- (17) Aquesta imatge es manifesta a través d'articles com els següents: B. F. «La cartuja de Valldemosa», a *Aquí estamos* núm. 36, febrer de 1938, pàg. 28; S/A. «Mallorca pintoresca: Felanitx», a *Aquí estamos* núm. 37, març de 1938, pàg. 21-22; S/A. «A Selva és Dijous Jardé», a *Aquí estamos* núm. 38, abril de 1938, pàg. 10.
- (18) A la portada d'*Aquí estamos* núm. 58, març de 1940, Tomàs Vila hi féu una il·lustració d'un xeremier, i sobre el tema dels siurells el 1941 es van fer dues portades, *Aquí estamos* núm. 67, març de 1941, i *Aquí estamos* núm. 70, juny de 1941; aquesta última de Xam.
- (19) Les il·lustracions als poemes d'Arres corresponen a «Romance de la ventana abierta», a *Aquí estamos* núm. 52, agost-setembre de 1939, pàg. 54, i «Romance de las primeras lluvias», a *Aquí estamos* núm. 54, novembre de 1939, pàg. 32.
- (20) Editorial *Aquí estamos* núm. 66, febrer de 1941, pàg. 1.
- (21) «Cadete P. P. Desventuras de Faustino Barrigueta», a *Firmes* núm. 23, novembre de 1938. Les il·lustracions corresponen a Pascualito, que complementa l'única vinyeta amb la frase «Las calles de la capital estaban llenas de milicianos rojos».
- (22) VALERIANO, A. «Un día de niebla», a *Firmes* núm. 19, juny de 1938.
- (23) Vegeu la il·lustració d'«Aventuras del detective Ka ki ta. "El misterio del cuarto cerrado"», a *Firmes* núm. 23, juny de 1938.
- (24) CAPÓ VALLS DE PADRINAS, J. *Soy flecha*, Imprenta de Amengual y Muntaner, Palma, 1938.
- (25) Vegeu la portada de Gabriel Palmer corresponent a la revista *Aquí estamos* núm. 23-24, de desembre de 1936.
- (26) *Aquí estamos* núm. 25, 15 de febrer de 1937.
- (27) *Aquí estamos* núm. 28-29, maig-juny de 1937.
- (28) *Aquí Estamos* núm. 33, octubre de 1937.
- (29) *Aquí Estamos* núm. 51, juliol de 1939.
- (30) *Aquí Estamos* núm. 62, juliol-agost de 1940.
- (31) *Aquí Estamos* núm. 30, agost de 1937, pàg. 26.
- (32) Xam, «El miliciano rojo», a *Aquí estamos* núm. 53, octubre de 1939, pàg. 24.
- (33) S/A. «Orgullo en la URSS», a *Aquí estamos* núm. 72, setembre de 1941, pàg. 73.
- (34) J. C. B. «Lucero azul», a *Firmes* núm. 19, juny de 1938.
- (35) La il·lustració del poema «Lucero azul» s'havia utilitzat per a «El romance del fusil», a *Aquí estamos* núm. 32, setembre de 1937, pàg. 1.
- (36) Maria Pastora Tramulla il·lustrà els relats del Camarada Mayor següents: «El cuento de la noche», a *Aquí estamos* núm. 36, febrer de 1938, pàg. 13; «Rayo de luna», a *Aquí estamos* núm. 39, maig de 1938, pàg. 13, i «Yo quiero ser marino», a *Aquí estamos* núm. 41, juliol-agost de 1938, pàg. 25.
- (37) A la contraportada d'*Aquí estamos* núm. 67, març de 1941, apareixen cinc vinyetes, cada una de les quals amb els títols següents: «La apariencia», «El monstruo de hierro», «Cómo terminan», «Los elegantes» i «Dolor».
- (38) Vegeu *Aquí estamos* núm. 75, febrer de 1942, pàg. 40.
- (39) TUBAU, I. *El humor gráfico en la prensa del franquismo*. Mitre, Barcelona 1987.

■ PERE J. BUENO



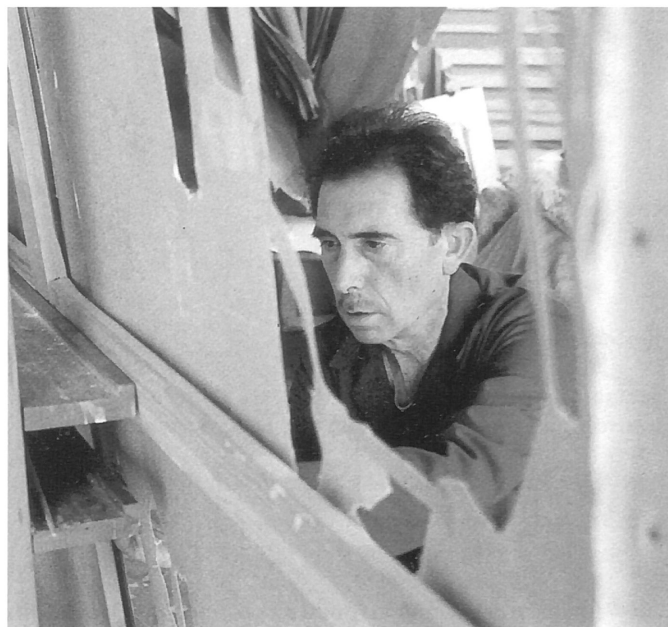
ENTREVISTA A DAMIÀ JAUME:

«Quan ja he dit allò que volia dir, ja està»

«Quan era al·lot ja pintava damunt els sacs de garroves. I encara ho faig: els prepar amb cola de conill, mel i cera verge»

«Ara a estones som suau, paper de fumar, i a estones som llum: ho duc tot dins un sac i ho he d'alliberar»

«He començat a despullar els quadres, ara els forad, però no sé què hi faré més endavant: n'hi ha algun que només conserva el bastidor»



Damià Jaume (Palma 1948) ha assumit l'ideal ascètic del Pi de Formentor. Arrelat com un arbre als terrenys pairals del Viver, on viu i treballa, hi té l'estudi a les golfes de la casa familiar. I des de la part més alta d'aquest habitatge escampa art i suggestió. Ha exposat al Centre Pelaires els treballs que ha fet aquests dos darrers anys, durant els quals ha assolit un bon grapat de fites noves dins el seu camí artístic. L'artista ha entrat en un procés interessant d'essencialització. Les noves pintures de Jaume sembla que, en lloc de ser penjades a la paret del museu, hi suren sensualment dins les diferents sales i patis: perden pes i s'enlairen.

Quan tenia tres o quatre anys digué a la germana de son pare: «Tia, quan jo seré gran, aniré a Sóller a pintar: me'n duré el cavallet»; i la parenta va contestar: «I jo duré el maletí».

—D'on ho treies, això de voler ser pintor? Tens cap avantpassat artista?

—No. El meu padrí feia gloses i li agradaven els romanços. Era l'únic que devia tenir una mica de cultura, perquè eren gent molt humil, eren gent del camp. La padrina era de Santa Eugènia, germana de devers nou. Em contava que es va casar amb ell perquè tenia terres. I després hi ha aquesta germana de mon pare, a qui un matrimoni del carrer de Santa Clara pagà costura a ca les monges: l'educaren en la cultura catalana. Encara me'n record que quan era molt nin em llegia les rondalles d'Alcover. Aquest és l'únic contacte que tenia amb la meua cultura, perquè a l'escola em donaven cultura castellana, lluny de la meua experiència normal: terra, arbres, herbes...

—De fet, sols pintar vegetals.

—Sempre faig al·lusions al món que m'envolta. La padrina, com a bona pagesa, em va ensenyar el camp. I totes les herbes que hi havia pels camins. Les conec totes: trencapedres, banyarriquers, ulldebus... Jo ho he ensenyat a les meves filles, que ja són garrides. Quan van d'excursió, per fer-me content, duen flors, pertot hi ha herbes [recorre amb un cop d'ull tot l'estudi]. No tenim presents tots els tipus de plantes que creixen per damunt els marges i les parets.

En vaig prendre consciència quan vaig anar a Londres. Al Kew Garden tenien, dins un hivernacle, un llum molt potent i un ventilador per poder allotjar plantes endèmiques de les Balears. Vaig dir: «Els collons: jo que tenc aquest jardí botànic que m'envolta i aquí que han de fer *mandangues* per tenir-lo». En aquell moment jo feia una pintura molt realista [eren els anys vuitanta] i ja no tenia totes aquelles connotacions polícoliteràries de les meves obres anteriors; vaig considerar que el



Aucell, 2001. Oli sobre cartó

sistema més adient per fer la guitza era témer-me d'allò que m'envoltava i pintar-ho: tot allò que la gent trepitja.

—Què hi has exposat al Centre Pelaires?

—Tot nou. Una pintura grossa que per ventura és de l'any 97, però la resta tot nou: coses del 99, del 2000, 2001...

—Abans d'això, ara fa pocs anys, feies quadres molts blancs.

—Sí. Saps per què? Abans era un pintor de molta cuina. Ara m'he després contínuament de la «palla». Al final només n'ha romàs l'essència: quan ja he dit allò que volia dir ja està... És que no en sé. Crec que si pintàs damunt la paret hauria fet grafitis.

Hi han influït moltes coses. Vaig anar a visitar fa un parell d'anys les pintures rupestres i hi veies un bou, un cap d'una cabra, una insinuació d'un no-res... Si quan havien copsat el gest d'un animal, ja estava! Jo, què he d'explicar? Em diran que he tornat xinès però no és vera.

—I quan veus els quadres de l'època més grisa, els assumeixes?

—El 1972 vaig acabar Belles Arts i vaig fer que Miró i Graves es coneguessin. Tots dos ja eren vells, però no es coneixien. Graves va fer un poema que va il·lustrar Miró; i això ens serví de subvenció per anar de viatge d'estudis. Vaig anar a Londres i hi vaig estar un mes. Hi vaig veure el *pop* americà, que prenia personatges de la vida quotidiana i elements del

món de la publicitat i els incorporava dins el museu. I quan vaig venir aquí, vaig contrastar tots els colors que hi havia vist (just el vermell dels autobusos i els Beatles, per exemple) amb el meu món, on tot era gris. Per exemple, aquesta conversa que tenim tu i jo, no la podríem mantenir que no hi hagués un guàrdia civil a la porta. (Jo tenia el Che Guevara a la porta de l'estudi i, just pel fet de tenir-lo penjat, ja em dugueren al quarter. Tenir una imatge del Che i escoltar *Els quatre rius de sang* de Raimon era com qui ser un proscrit. La Guerra Civil no acaba fins que no s'obren les presons: i encara queda cosa de tot allò. La democràcia és un sistema majoritari, però que oprimeix els individus; jo, com a individu, no em sent representat amb la política estatal. La democràcia funciona pels mitjans de comunicació: segons com va pentinat el candidat el poble vota un partit o en vota un altre —o segons qui farà que els euros es passegin més.)

—I el canvi es va fer sense haver garantit del tot que segons quins grups de pressió s'haguessin separat del tot del poder.

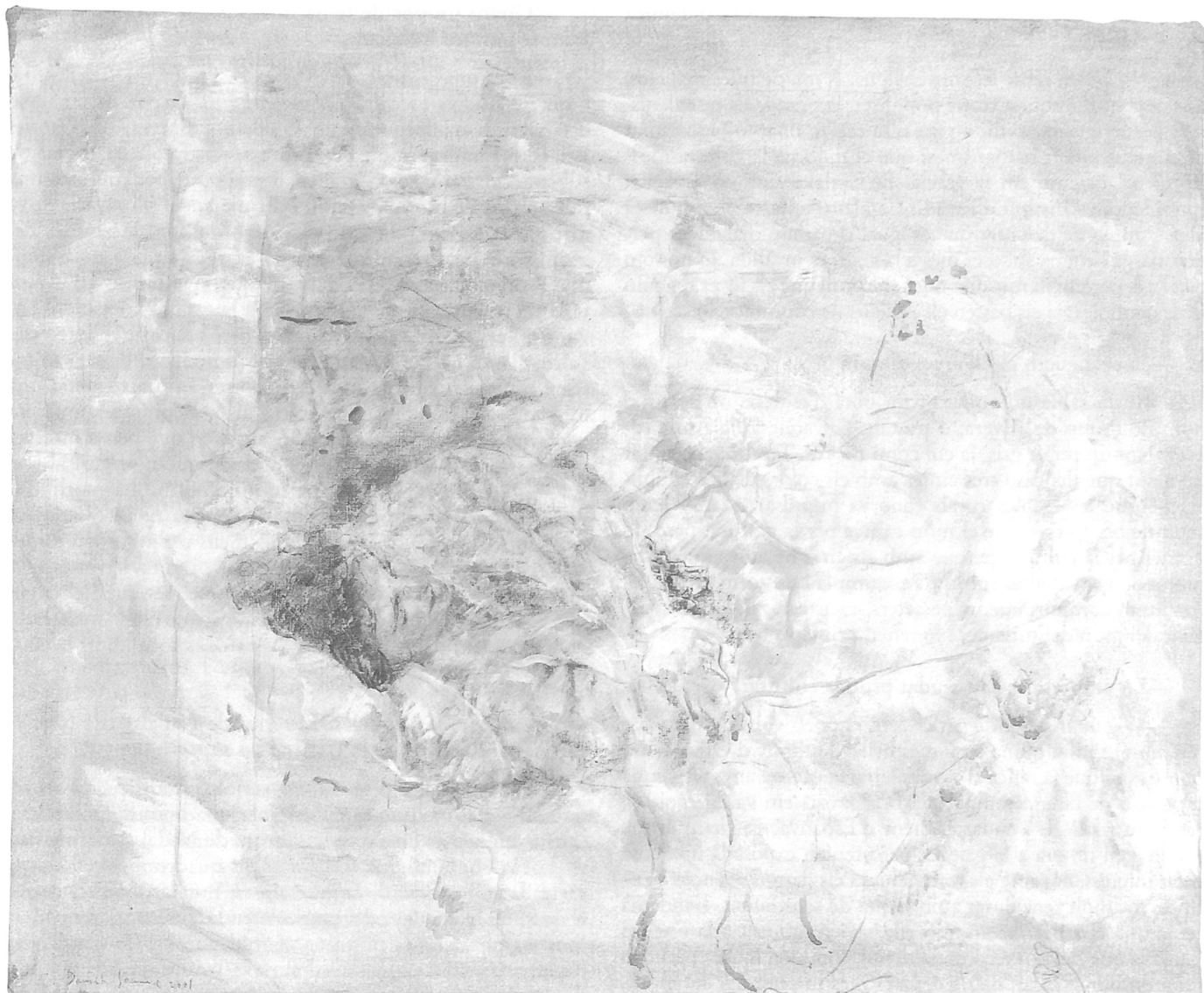
—Jo, que estic molt vinculat amb el clero, me'n vaig als capellans i els dic: «Vosaltres predicau però no ho feis perquè costa massa fer-ho; donar la galta a qui et pega saps que ho és de mal de fer!» Hom no és tan perfecte i ha d'acceptar les imperfeccions, cosa de què devers als vint anys ja em vaig témer: la perfecció serà quan morirem.

—Bé, érem l'any 72 a Londres.

—Sí. Vaig descobrir-hi el món més quotidià: Elvis amb les pistoles, Marilyn, Mao Zedong. I vaig anar a veure films que estaven privats aquí. (A escola, només ens donaven informacions històriques, res de cultura. Si volies un llibre català, havies d'anar a Llibres Mallorca i havies de trobar en Francesc Moll o en Josep Maria Llompart, que et deien: «Jas, llegeix *Flor de card*, de Salvador Galmés» o «llegeix *La plaça del Diamant* de Rodoreda». I ja no en parlem, de Carles Riba i de Josep Carner, que estava totalment proscrit.) En aquesta època també m'escrivia amb al·lotes sud-americanes, que m'enviaren la primera edició de *Cien años de soledad*, de García Márquez; als denou anys, més o menys, vaig descobrir la pròpia literatura i la sud-americana (va ser una obertura). Quan vaig tornar, vaig traduir el món que jo consumia (mon pare, que havia estat combatent franquista; el meu conço, que era xofer de Falange; el padrí jove d'un amic meu —que s'ha temut d'aquesta repressió molt més envant—; aquells que venien a regar les patates amb la camisa blava, jo que havia d'anar a missa forçat i havia de fer d'escolanet) en els quadres. Jo vivia molt conscient del meu origen pobre i de totes les històries i vivències. De fet, a mi encara hi ha un partit polític que em té totalment privat. Fins i tot, ara fa dos anys em varen venir a fer una entrevista, i el senyor Pere Comas va dir que jo estava totalment privat de sortir en aquell mitjà.

—Tenen quadres teus a can Serra?

—Sí, de la primera època. Al senyor Serra el consider un senyor poderós. Però no el consider ni mala persona ni perillós: el trob senzillament què-vols-que-et-digui, això seria la paraula. Jo, si hagués estat d'ell, a l'hora d'anar-se'n a Ma-



Maria dormint, 2001. Oli damunt tela

drid a rebre la Creu d'Isabel la Catòlica (de mans del senyor Juan de Ávalos, que és el president de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran, un senyor que va fer el Valle de los Caídos: aquell famós senyor que feia que els presos picassin pedra per fer el monument representatiu de la *Santa Cruzada*), per respecte als morts (de tots els costats: al fre d'una democràcia que desitjaven tots els intel·lectuals dels anys 30), no l'hauria volguda rebre. Cap medalla d'una gent que, per mi, va honrar un sistema dictador que privava de llibertat i de cultura tants d'infants, que l'han haguda d'adquirir a les palpentes. Que hàgim de conèixer el vertader pensament de la generació del 27 espanyola ara, o que hàgim d'arribar a Carner ara, que tapassin Espriu, és una vergonya. Ni n'Alcover! Jo no voldria medalles de ningú que representàs Pinochet: era molt jove quan va morir Allende, i per mi plorava. I no perdon tot el franquisme, que només em va donar cultura castellana: si volies aprendre català, havies d'anar a l'Estudi General i *don* Francesc [de Borja Moll] t'havia de fer classe.

—I el seu rol com a acumulador d'art?

—És un senyor que ven cada dia diaris per dues-centes pessetes: i m'arriben les seves *Brisas* i les seves coses. I hi puc llegir Francesc Bujosa, que em recorda Miquel dels Sants Oliver. Agaf el diari i mir les dues planes de darrere (veig que Damia Pons es preocupa un poc més de la cultura): «Què fan a la televisió avui vespre, què fan en versió original? Què passa culturalment per ciutat?», i torn a tancar el diari immediatament. I la meva visió del tema del museu del Baluard és senzilla: no ha sortit d'una institució pública preocupada per l'art, sinó d'un particular. Trob que se n'hauria de cuidar el departament d'Història de l'Art de la Universitat. Això que el senyor Pere Serra, com que té molts de quadres, hagi d'omplir el Baluard perquè ara hi corren les rates, no em convenç. Està molt bé tot això, però no serà un museu exhaustivament representatiu de l'art de les Illes Balears.

—Parles del conseller Pons, què trobes de la polèmica sobre el teatre?

—No deuen rebre les subvencions. A mi, de totes maneres, no em convenç aquest teatre populista. Fer servir els castellanismes per fer gràcia, a mi, no me'n fa cap ni una. Jo estic cansat de riure escoltant barbarismes; que el món de la cultura me'ls fregui pel nas, no em fa gràcia. En parlava amb en Castellet [president de l'Institut d'Estudis Catalans] a Barcelona: aquesta idea confusa de defensar que és igual si parlem malament perquè així la llengua s'acosta més a la gent, és invàlida. Jo no som perfecte, però m'hi mir una mica. No vull que els joves tinguin mals exemples; ja els basten els mitjans de comunicació.

—Reprenguem el fil: érem al món gris.

—Sí. Jo sabia que pintant un bocí d'església on sortís el nom de Primo de Rivera, o pintant Salvador Puig Antic sobrevolant un poble gris, ja em comunicava. També vaig pintar un al·lot que llençava tres cintes amb els colors de la República, perquè les escoles rurals (que va impulsar Azaña) feren molt de bé. Jo crec que el món canvia per la cultura, però no només per la cultura, perquè amb els anys he après que hi ha molta de gent que té cultura i es complau de sotmetre els altres, amb comportaments pesseters, racistes... I això missers, gent del món del turisme. No tenen principis morals.

—Els empresaris han ajudat prou la cultura?

—Vaig anar a Londres (per cert, era pels volts de l'onze de setembre) i mira quina cosa més bella. Anthony d'Offay és un home gran que ja tanca la seva galeria: fa quinze anys tenia una exposició de fang escampat pertot. Llavors em va fer molt de cas i em parlà de l'endarreriment d'Espanya. Enguany hi he tornat i ell no era a la galeria; però tenien exposada una cosa molt interessant sobre els transgènics i els darrers avenços científics: tot molt senzill, fet amb molta de sensibilitat. L'endemà tenia una cita per parlar amb ell: havíem quedat a la una (jo pensava que no se'n recordaria de mi, som una mosca petita i aquest home és un dels galeristes més importants del món). Però a les deu i mitja del matí inauguraven a la National Gallery una exposició de Masaccio (un humanista de devers el mil quatre-cents, que feia tot de coses impressionants de color de marès, una cosa molt integrada dins l'arquitectura) que només durava una setmana. Vaig pensar: «Primer anirem a veure en Masaccio, i llavors ja ho veurem». I vaig trobar Anthony d'Offay a l'exposició, mirant el mateix quadre que jo: vàrem coincidir que els ulls de tots dos miraven cap allà mateix. Un home que és dins l'avantguarda més nova tenia la mateixa sensibilitat que jo per una obra senzilla. I em digué: «*Are you that painter...*» Feia quinze anys que no l'havia vist. Mira si hi ha empresaris al món sensibilitzats amb el món de la cultura.

En canvi, contaré què em va passar amb Camilo J. Cela. Hi havia vaga de controladors aeris a l'aeroport de Madrid i, en el temps d'espera, se m'acostà i em digué: «*No es usted un pintor mallorquín? Estuvimos el otro día cenando juntos...*» i jo li vaig dir «Sí»; però era un sopar on n'hi havia molts. Llavors em digué: «*Y por qué no me saluda?*». Jo vaig pensar «per què l'he de saludar, si jo no som ningú?». Aquesta prepotència no hi era al tarannà d'un galerista molt important: amb ell, els ulls se'ns giraren mirant les mateixes coses.

—Girant un poc de tema, Josep Melià sempre deia que fas una pintura freudiana.

—M'estimava molt, en Melià. Bé, Josep Melià, des del moment que va escriure *Els mallorquins*, s'havia de fer ressò dels artistes mallorquins: un Guillem Frontera, un Gabriel Janer. Li agradava molt la pintura; estava molt enamorat de l'abstracció. Però, cosa estranya, li vaig caure bé. Fins i tot una mica abans de morir va venir a dir-me adéu: plorava i em va dir que ja no ens veuríem pus. Això del freudisme, des del moment que fas servir la nostàlgia, ja deus ser una mica freudià. Però era un recurs per a mi, perquè, si jo provava d'inventariar la infantesa, l'ahir més pròxim ja era denunciàble. I l'avui-avui encara ho és, denunciàble, però ara ja no m'interessa: l'altre dia un home vell em deia que jo no havia de ser tan íntegre, que al final tots morim. I potser amb això tenia una mica de raó. [Després d'haver dit això, el pintor Jaume em conta un cas greu de marginació social en què pensa intervenir els pròxims dies que, per pudor, vol que no figuri al text d'aquesta entrevista. El pintor compromès no ha mort.] Els setanta, el diari que més em representava era *El Caso*. Però llavors vaig ser capaç de perdonar els meus parents franquistes: la culpa no era seva, era del sistema. I la pintura, llavors, era la meua eina per lluitar contra el franquisme. Sempre he tengut una actitud rebel. Ara, a la meua exposició d'enguany, a estones som suau, paper de fumar, i a estones som llum: ho duc tot dins un sac i ho he d'alliberar.

—Ara forades les teles. El retrat de Nadal Batle [que és exposat al Rectorat de la UIB] té un xap.

—A l'exposició hi havia una sèrie d'estudis previs als retrats dels rectors (que varen originar una mica de polèmica). Quan vaig pegar un xap a la pintura de Nadal Batle pensava en Lucio Fontana, que feia forats als quadres per reflectir la metralla com a desa de la guerra; i en Bonnard, que deia que el que més li agradava del Louvre eren les finestres. Jo no volia mostrar metralla, és més una actitud poètica. També li vaig pegar una pedaçada a l'ull dret, i va perdre un ull: una enlluernada. Nadal Batle és un personatge irònic, que ho dóna tot per la informàtica, que arrodoneix el programa de la Universitat, que s'endeuta... La seva complexitat em duia a fer un retrat complex. A mi, pintar personatges i figures m'encanta. En canvi, el cap de Nadal Batle que s'ha exposat a la Palaïres és com el Georges Washington del dòlar: el cap visible.

—Però has pintat moltes de flors.

—Ja he dit que la meua padrina era molt ramellera, i teníem la casa plena de flors. Era normal que un al·lot com jo (que, mentre feia els deures sobre el *descubrimiento* d'Amèrica i totes aquelles animalades que em feien fer, mirava els ramells) acabàs pintant flors: volia sortir de la ciutat i anar al camp. A més, sempre m'ha agradat ser un home i pintar flors: podria haver pintat pistoles, però he pintat flors. Una flor no ha de menester cap pinzellada de més: és l'ala d'una mosca. Però ara ja no m'interessa reproduir-la: és allò que em suggereix. Jo no som molt nacionalista, però pintant una flor faig país: no és pintar *Don Ventura veranea* ni un meló de Vilafranca, és quelcom que comunica més. He començat a despullar els quadres, ara els forad però no sé què hi faré més en-

davant: n'hi ha algun que només conserva el bastidor [el mostra], no hi ha quedat res. Llevant-llevant, m'ho he menjat tot. Veus aquesta tórtora morta? [Mostra una aquarel·la] El forat deu ser antiestètic, però ja gairebé dibuix amb la ganiveta. Gairebé una sinopsi; altre temps l'hauria pintada ploma per ploma.

—En què t'inspires?

—M'agraden els pintors de transició del gòtic al Renaixement: aquells que feien estudis botànics. Jo en dec tenir una mica, de tot això. El personatge que més admir és Ramón y Cajal, que era constant. O Severo Ochoa, o Galileu. La ciència i l'art tenim això en comú: hem d'empènyer pacientment cap a la mar.

—No ets a Internet.

—Volia fer una pàgina web. Però ho consider molt *xabacà* tot això. Pareix que només vols vendre quadres com tubs de pasta de dents. Vaig mirar què hi havia del món de l'art; però hi ha pintors de molt baixa categoria: pareix que hi van a vendre sobrassades Soler. Si fos per connectar amb un artista d' Austràlia que pensa com jo, ves si ho faria. Però els meus descobriments artístics són més científics que no comercials. Per fer comerç, les meves pintures grises anaven collonudes, es venien com xurros. Però no en vaig voler fer pus. L'art no pot ser artesanía.

—Què has mostrat a Pelaires?

—Hi ha bastant de materials estranys. Quan era al·lot ja pintava damunt els sacs de garroves. I encara ho faig: els preparar amb cola de conill, mel i cera verge. He aconseguit sacs de patates irlandeses, sacs de l'Índia, de Saigon, de Nigèria: n'hi ha de jute, de coco... Estan mig preparats, hi he pintat damunt, els he foradats... N'hi ha que tenen molta de pintura, n'hi ha que no en tenen gens. Materials molt simples, molt nobles: hi he incorporat terra, per exemple. També he fet servir cartó. Era un repte: si no fos un repte no l'hauria feta, aquesta exposició. El vertader col·leccionista intel·ligent és el personatge que repara en aquestes coses. Jo no ho sé, quan una cosa és bona: jo pint. Si veig que n'han sortit un grapat de fantàstics, no em pertoca de repetir-los permanentment: he de continuar investigant. Si fos investigador en Medicina, no m'hauria d'estancar a la penicil·lina, perquè hi ha hagut moltes coses més. Jo no vull ser el número 1 i fer quadres a bufetades i omplir museus de tot el món: els joves triomfadors ja m'han dit: «No triomfaràs». Tanmateix tots morirem i llavors serem iguals. El creador, com el científic, segueix l'evolució i no ha de caure en el mimetisme. Comparem-ho amb el teatre: què seria el teatre actual sense Ionesco o sense el teatre dins el teatre?

—Si haguessis de pintar un gran desastre, què pintaries?

—L'esfondrament de les torres, evidentment, no el traduria. Les imatges que en vaig veure per televisió ja me'n deixaren ben ple. Estic ben convençut que no sabria transmetre més impacte del que em transmetien aquelles imatges. Allò que significaven per aquella arquitectura del segle XX no es compa-



Roses, 2001. Aquarel·la damunt paper

nava amb veure com queien com una capsa de sabates, amb la gent desesperada que es tirava per avall per sortir-ne.

—Però la resposta sobre la població civil d'Afganistan no la retransmeten.

—És igualment terrible. Crec que fan que tinguem un odi al món àrab que no funciona. Em pareix inconcebible que el Primer Món pugui consentir la misèria absoluta del Tercer Món i, a més, hi vagi a arrasar els miserables. Els mateixos que els han armats per treure els comunistes són els que se'ls carreguen. Els americans no consenten la dissidència política. No els pots treure del seu sistema: per a ells, que un senyor que un dia ven pipes pugui acabar sent president del govern ja ho és tot. I per aquest fet s'han dedicat a eliminar tot un poble miserable. En lloc d'exportar segons quines idees positives a l'Afganistan i explicar als seus governants, per exemple, que la dona si va destapada no mossega i que es pot colgar amb qui vol, imposen el seu sistema econòmic ara amb les armes. Els americans mateixos, amb el sexe, són intolerants: basta veure la diferència entre un film europeu i un de Hollywood. ■

Pere J. Bueno

■ JAUME LLABRÉS MULET

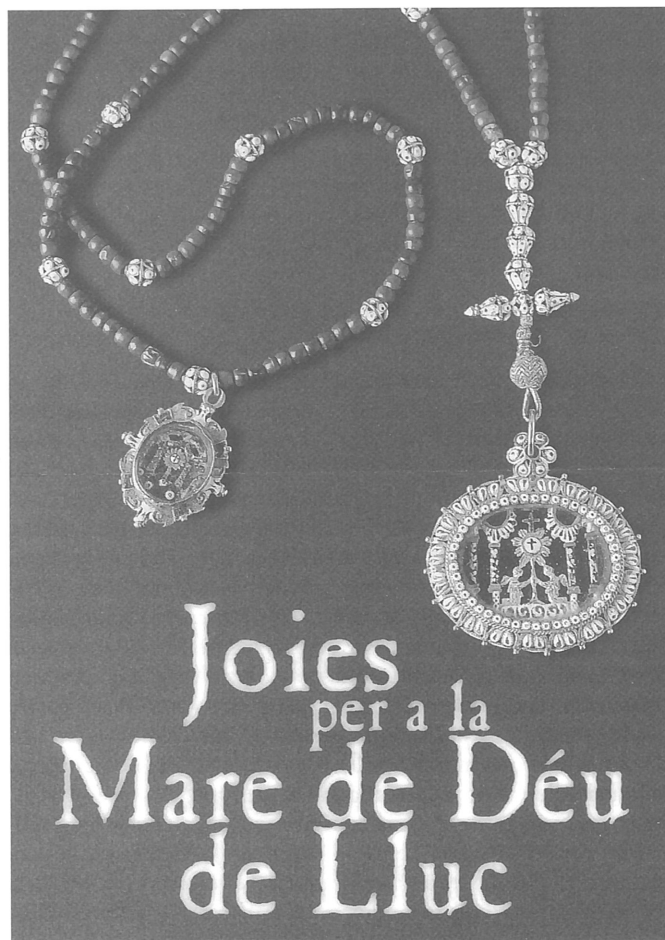


Joies per a una exposició

El dissabte 1 de setembre de 2001 es va inaugurar al santuari de Lluc l'exposició «Joies per a la Mare de Déu de Lluc», organitzada i sistematitzada per Elvira González Gozalo, directora del museu del santuari. Hem de dir, en primer lloc, que la mostra fou tot un encert, perquè per primera vegada es fa justícia al museu, que és un dels millors de la Part Forana de Mallorca. Dic això perquè la riquesa i varietat dels seus fons han quedat en part desvetllades a l'exposició, on es combinaren els taulers que contenen les joies amb una interessantíssima col·lecció de retrats femenins dels segles XVIII i XIX. El ritme expositiu era molt didàctic, amb una alternança constant de rètols explicatius, pintures i joies: penjolls, baixos de rosari, botonades, cordonets, creus de Malta, rellotges de butxaca, medallons de sagrament i amb vidres pintats, etc. Or, plata, perles, nacre, corall i pedres precioses eren els materials transformats en obres d'art menudes i delicades.

Tot aquest petit tresor és el resultat de les donacions anònimes, com a exvot, a Nostra Senyora de Lluc, i del llegat d'Antoni Mulet Gomila (Palma 1887-1966) i la seva esposa Catalina Arrom, que reuniren a Can Mulet de Gènova la famosa col·lecció etnogràfica que destacà al llarg del segle XX a totes les guies de Mallorca. *Don Toni*, si visqués, seria feliç de veure com els retrats i les joies s'exposaren de forma conjunta tot expressant la idea que ell volia obtenir amb l'esforç d'arreglar-les. No debades, la seva col·lecció incloïa nombroses peces d'indumentària tradicional que avui resten al museu i que, en tot, formen un conjunt irrepetible. Molt més ara, quan a la nostra illa la dispersió del patrimoni històric privat és un fet constant i l'especulació afecta negativament la possibilitat que les obres d'art, les peces sumptuàries i decoratives i els objectes etnogràfics trobin el camí adequat cap als museus.

No vull acabar la crònica sense comentar el goig que produïa l'exposició. Hi havia retrats que en la disposició que tenien en el museu passaven desapercebuts, per exemple, el de Catalina Barceló i Pont de la Terra, germaneta del famós capità Antoni Barceló. És una pintura d'iconografia sublim, on la nina de semblant malaltís apareix ricament abillada i enjoiada al gust del segle XVII,¹ a pesar d'haver viscut a la primeria del XVIII. Destaca, particularment, el penjoll d'estil renaixentista amb la figura d'un lleó que llueix just per davall el rebosillo.



Impressiona, també, la composició de la pintura, on la retratada apareix enmig d'una diagonal formada pels amulets i cascavells que pengen de la falda per espantar els mals esperits, símbol de la Mort, i com a la part oposada la seva mà acaricia un delicat ram de flors, símbol de la Vida. Altres retrats importants eren el de Teresa Ferrer de Sant Jordi, el de senyora amb maneguí de visó,² ambdós d'autor anònim del segle XVIII, i els vuitcentistes signats per Agustí Buades (Palma, 1804-1871) i Joan Mestre (Palma, 1824-1893).

Les joies i la pintura neoclàssica formaven un bon conjunt amb les obres *Berenada al camp* i *Ball al carrer*³ de Salvador Mayol (Barcelona, 1775-1834) i el retrat de senyora menorquina executat per Pasqual Calbó (Maó, 1752-1817), al costat de les quals les joies de nacre, corall i mareperla ens recordaven el preciosisme dels materials existents en el fons de la mar. No molt enfora, l'exhibició de part d'una empremtada civissenca rompia amb l'ambient de mallorquinitat que presidia l'exposició.

Finalment, no vull deixar de comentar el cartell excel·lent dissenyat per Jaume Trias amb fotografies en color de Gaspar Monroig, al dors del qual es publicà un acurat estudi de la col·lecció llucana escrit per Elvira González, que un cop més ha demostrat la seva experiència en aquesta matèria, avalada per la seva feina de catalogació en exposicions com *Les joies del Betlem* (monestir de la Puríssima, Palma, 1997) i *L'Orde de Malta, Mallorca i la Mediterrània* (la Llonja, Palma, 2000). També és coautora d'un llibre de joieria balear a hores d'ara en premsa.

Felicitam, doncs, el prior Jaume Reynés i la comunitat del santuari per aquesta iniciativa tan lloable i desitjam que els fruits d'aquesta primera passa afavoreixin la nostra cultura i l'organització d'un museu tan interessant com és del de Lluc. ■

Jaume Llabrés Mulet



NOTES

(1) Crida molt l'atenció la qualitat de les joies i la riquesa de la vestimenta, la qual cosa fa que la retratada pareixi un personatge de l'alta noblesa mallorquina. Tot això comporta una ombra de dubte sobre la seva identificació amb Catalina, germana d'Antoni Barceló i Pont de la Terra, i aleshores fills de Nofre Barceló, considerat un «humil» patró de vaixell. Com és evident, en el futur, caldrà dur a terme una investigació sobre la genealogia i l'estatus social d'aquesta família per tal d'esbrinar la veracitat del retrat.

(2) Aquest retrat ens recorda el que hi ha al Museu de Mallorca, Secció Etnològica de Muro, d'una senyora que porta un maneguí semblant i que morí jove, per la qual cosa té un gerro de flors caigut al seu costat, simbolis-

me que enllaça amb el que he expressat en el cas de Catalina Barceló. També per fotografies antigues, coneixem un magnífic retrat de senyora menorquina molt enjoiada i amb un maneguí de visó blanc, atribuït al pintor Chiesa.

(3) Aquests dos quadres que Antoni Mulet adquirí a París són molt coneguts. Tradicionalment, han estat titulats *Berenada al camp* i *Festa al carrer*, cosa que no deixa de ser curiosa, perquè el primer no és precisament un tema de «camp», puix el ball o la festa que s'hi representa se celebra en el marc urbà de la Feixina de Palma. En el segon passa el contrari, més que un ball de carrer pareix la representació d'un ball a l'ambient rural, tal volta la revetla d'una romeria.



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 Pagarà l'import (16,00 €) (estranger 18,00 €)

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.

■ JOAN GUASP



Jaume Fuster i el Pi de les Tres Branques

Quan, ja fa anys, vaig conèixer en Jaume a la casa que compartia amb na Maria Antònia a Biniali, de seguida vaig adonar-me de la seva gran riquesa humana. En la seva presència sempre em vaig sentir acollit i valorat. Fins i tot enaltit. En Jaume era un home que contagiava benestar al voltant seu. És per això que la seva absència ens és tan present i tan enyorada alhora.

Sovint es diu, d'algun escriptor destacat, que és un socialista que escriu, o un revolucionari que escriu, o un catòlic que escriu. D'en Jaume hauríem de dir que era un home —en tot el sentit més profund del mot— que escrivia. Des del seu vessant estrictament liberal encomanava als altres, tant parlant com escrivint, una visió còsmica del que es tractava. Ell albirava tots els aspectes del tema a què s'entregava. Ho demostrà a l'àmbit privat, com a persona dedicada a la família i a les amistats, i a l'àmbit públic com a escriptor compromès amb la societat a què pertanyia. Jo vaig poder-ne ser testimoni privilegiat des de Mallorca estant. Uns altres ho foren des de València. I la gran majoria, des del Principat. La seva dedicació, des d'un bon principi, a la tasca de la divulgació i dignificació de les lletres i dels escriptors en llengua catalana, a través de l'AELC, de la qual fou president, no fa més que avalar tota una vida —massa curta, tot sigui dit— entregada al seu gran amor a la literatura i a la seva nació: la nació, inqüestionable per a ell, dels Països Catalans. En Jaume ho tenia clar. Mai no li vaig entrellucar cap ambigüitat en aquest ex-



Maria Antònia Oliver i Jaume Fuster (Foto: Francesc Amengual)

trem. I la millor manera de fer-ho era a través de la llengua comuna als diferents territoris que la conformen. En això no n'era gens, d'agnòstic, més bé n'era un veritable militant. Tenia una fe ferma en la trinitat de les Tres Branques d'un sol Pi. Encara que era aliè a la gran quantitat de brancons que pugui tenir cadascuna de les branques majors, empeltades a una sola soca. En aquest sentit va treballar de valent tota la vida, amb l'arma que més bé sabia emprar, i que usava amb l'habilitat dels grans cavallers experimentats: la paraula.

“SA NOSTRA”
Obra Social i Cultural

Fer un repàs a la seva producció literària no és la finalitat d'aquest breu comentari, però sí que tenir-la present ajuda, sens dubte —i ho subratllo—, tot el que es vol dir aquí. L'amor a la seva terra i al seu mar queda especialment reflectit a la trilogia «cavalleresca» composta pels tres títols significatius de *L'illa de les tres taronges*, *L'anell de ferro* i *El jardí de les palmeres*. El cert és que anar més enllà d'aquests títols i d'altres seria endinsar-me en un terreny que no vull tocar, però que no puc deixar al marge perquè s'entrellacen intrínsecament amb l'autèntic demble sociocultural i humà de l'autor. A cada passa sorgeixen els ideals, els sentiments i les febleses de qui ho escriu. Vist, des d'aquí i des d'ara, s'ha de valorar com un conjunt d'obra i de vida. L'una no es pot desconnectar de l'altra. I és per aquesta causa que s'han de tenir en compte els treballs d'en Jaume sense oblidar-se dels dies. Els que tenguérem la sort de comptar-nos entre els seus amics sabem d'ell el que sabem i no podem deixar de saber-ho per moltes coces que peguem. Un no pot deixar de saber allò que sap sobre els seus col·legues i amics.

En Jaume es va elevar per sobre de la geografia comuna com una àguila silenciosa, de vista llarga i pregona, albirant tots i cadascun dels racons que la componen. Penya-segats, esclerxes, estanyes, platges, camps de gramínies i d'arròs, olive-rars i fagedes, vinyes de pàmpols blaus i blateres verdes, camins estrets i carreteres, naus de formes exòtiques que deixen esteles de llum, bèsties de càrrega i bestioles jogasseres, pobles i ciutats farcides d'una barreja de tots els colors. I homes i dones que riuen i ploren. I nins i xiquetes que salten, que corren, que somien i tenen pressa de fer-se grans. Tot quedà retingut a la profunditat dels seus ulls acollidors i riallers. Després ens ho tornà capgirat, fecundat per la seva saviesa plena d'una cabdal fantasia. Ell ho veia així com era, però també com li hauria agradat que fos. Molt especialment els homes i les dones, les seves rialles i els seus laments. I també els somnis dels joves i dels infants, per fer-los més fecunds i esperançats. Va deixar caure, des del seu vol alt o rasant, sobre les consciències dormides de les diferents branques i brancons les es-purnes i els esgarips necessaris per despertar-les d'una vegada per totes fent-los veure els perills que a sobre seu es congriaven. Però ho feia amb una passió mesurada i amb una orientació molt assenyada. Ho era tant, que convidava a casa seva tots els qui hi volguessin anar. Parava taula, posava plats, culleres, forquetes i ganivetes, pa moreno i olives trencades, vi negre de Binissalem o d'on fos, i un ambient adequat. Aleshores anava a la cuina i mostrava el seu altre vessant artístic. Era un gran coneixedor de les nostres arrels culinàries. En Jaume era un *gourmet* i cuiner excepcional.

Sabia guisar els plats més exquisits d'arreu dels Països Catalans. Tot el que escriu de gastronomia i de cuina als seus relats d'aventures i a les seves històries més romàntiques, ell ja ho ha experimentat abans. No s'inventa res. Ho sap de bon de veres. La paella de marisc no tenia secrets per a en Jaume, com tampoc no en tenien la botifarra amb seques, ni la porcella rostida al forn de llenya. La cuina mediterrània, que tant enrenou fa ara mateix, era de domini absolut d'en Jaume. No hi havia secrets per a ell a l'hora de preparar qualsevol àpat. Les carns vermelles de la Cerdanya, les anguiles de l'albufera valenciana, les sopes mallorquines de la zona del Raiguer: tot condimentat amb les salses adients, la base de les quals era

sempre una barreja de tomàquets de ramellet, grans d'all's blancs i oli verge d'oliva.

Branques, brancons i tanyades que neixen d'una sola soca robusta plantada sobre terreny pedregós. En Jaume es va posar de ben jove a espedregar aquest terreny, i morí amb una pedra a cada mà, donant exemple i obrint camí. No és poca tasca la seva. Encara que visqué una vida massa curta per tots els que el coneguérem i amistàrem. Ens queda la seva empremta. I queda la seva obra. Queda el seu record inesborrable. I quedam tots nosaltres, que si volem no és poc.

Amb tota seguretat, això que he escrit sobre en Jaume Fuster és tan sols un apunt gràfic, però amb apunts posteriors i amb l'ajut d'altres il·lustradors amics, un dia no gaire llunyà aconseguirem el seu indiscutible i admirable retrat literari i humà. Que, no hi ha cap dubte, encara millorarà molt amb el temps. Perquè la seva capacitada tasca, feta tant en el camp de l'art com en el de la difusió de la nostra cultura, s'anirà escampant amb els anys. I així mateix la seva obra literària, originàriament escrita amb la malmenada llengua catalana, serà coneguda i reconeguda en indrets situats enfora de la nostra geografia i del nostre segle, llegida i recitada en altres llengües minoritàries i així mateix marginades, per lectors asseguts davant una confortable foganya en terres d'hiverns nevats, i pels qui es trobin a l'aire lliure dels estius lluminosos d'algun país que encara ha de néixer i que cap de nosaltres no veurà. ■

Joan Guasp



FORTEZA TOBAJAS, S.A.

Distribuïdor 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

■ ANNA MARIA BERNARDINIS

De la dignitat de la lectura

Un quadre de Chardin de 1734, *El filòsof capficat en la seva lectura*, és analitzat per George Steiner en un assaig recent.

El lector de Chardin, el seu escriptori, el seu tinter, les medalles cisellades, la ploma preparada, tot envoltat de silenci... en aquesta tela el silenci és tangible: en el teixit espès del tapet sobre la taula i de la cortina, en l'equilibri estàtic de la paret del fons, en la pellissa envoltant del vestit i del barret... La lectura autèntica exigeix el silenci..., la que representa Chardin és silenciosa i solitària. És un silenci vibrant, una solitud poblada de la vida del món. Entre el lector i el món (la paraula clau, encara que massa utilitzada, és mundanitat) la cortina s'ha corregut".¹ A aquest silenci vibrant, que el pintor ens comunica retornant un moment, suspès en el temps, de concentrat diàleg entre un estudiós i un text, s'hi pot acostar la fervorosa tensió dels estudiants que venien de les províncies i arribaven a la capital francesa després de la Segona Guerra Mundial, com la reviu Danièle Sallenave en un escrit de 1995: "*Un Paris que nous savions confusement être celui des oeuvres, des musées et des livres. Une ville, un pays où l'on est de plein-pied avec les oeuvres: où elles sont le tissu des jours et du temps. J'imaginai que à Paris les arbres ont des feuilles comme les livres en ont, et je découvris en effet qu'on pouvait marcher dans ses rues comme on avance dans un livre, et le déchiffrer comme des pages. Vivre à Paris, vivre dans Paris... ce serait être convié sans cesse à une lecture et circuler sans cesse parmi des textes où l'Histoire affleurerait, sans cesse convié à des déchiffrages complexes, mystérieux, tragiques, drôles... la vie pourrait être, à Paris, la vie avec la pensée*".²

La metàfora de la ciutat/llibre que reclama la del llibre/món i del món/llibre contraposa a la situació de lectura solitària, en silenci i en un diàleg mut amb un text, descrita per Steiner, la d'una generació que llegeix la remor de la ciutat, de les conversacions dels cafès, l'arquitectura i la topografia dels carrers i dels llibres, els explicats *ex cathedra* pels professors i els descoberts a les biblioteques o als bancs del Sena, com un tot significatiu, que interactua, que lliga passat i present "*parce que là s'était écoulée pendant des siècles une vie digne de l'être*".³

Dues situacions, dues concepcions i dues modalitats aparentment antitètiques de les quals els dos autors treuen conseqüències i indicacions que, per contra, es poden considerar

convergentes. Però d'això ja en parlarem més endavant. Per ara voldríem subratllar que l'acció de llegir se situa en un lloc i en un temps ben individualitzats, bé tancats i secrets, bé divulgats i indeterminats. I així ens ho demostren tots els testimonis que ens han arribat dels qui han passat de la lectura a l'escriptura. Des dels testimonis notables de sant Agustí i de Rousseau fins al de Proust, que en els seus diaris de lectura⁴ ens mostra sia el lloc, un racó resguardat de jardí o de camp, el menjador desert el dematí, sia el temps de la lectura, un temps infinit o intens com un instant, destacat d'aquell moviment pendular, dins i fora, del lector absorbt per complet en les pàgines del text i que s'espantalla per les interrupcions de l'*altre* temps de la vida familiar. També Stendhal, recordant les seves primeres lectures, el *Quixot* devorat d'amagat "a l'ombra del segon til·ler del camí"⁵ i la *Nouvelle Héloïse*, apassionadament descoberta en la seva pròpia habitació tancada amb clau (i el seu manuscrit és ple d'esborranys topogràfics), en confirma l'estret lligam, la interdependència de les coordenades espai-temps, gairebé la fronda del til·ler i l'acritud del lilit nocturn es reflecteixen en les pàgines del text, exaltant-ne i tancant-ne per sempre el significat.

Llocs i temps, marcs de l'acció de llegir que, quan són recordats, com en les innumbrables autobiografies, o analitzats, com en les pàgines de Steiner, s'interpreten com a moments i llocs que han esdevingut significatius, de manera peculiar, d'aquella acció, la de llegir. Una acció que és important, sia per a qui l'ha viscut i la reviu a distància de temps, sia per a qui l'observa des de fora, com la del lector pintat per Chardin o la del bisbe Ambrós, que llegeix sense emetre sons, com conta a les *Confessions* el meravellat Agustí.

En els orígens, diu Manguel, l'escriptura no era sols la invenció que va sorgir amb la primera incisió (de signes impresos sobre argila per recordar el nombre d'animals que tenia el ramat), sinó que aquest gest en reclamava un altre, sense el qual aquells signes haurien quedat privats de sentit. "L'escriptura necessitava un lector".⁶ Eren signes promemòria, aquells primers als quals al·ludeix Manguel, que es refereixen a objectes reals, presents en l'esguard de qui gravava en l'argila molla, els que varen fer possible la comunicació d'aquell missatge, i que, a més, permeten que els desxifrem nosaltres, avui en dia, a molts mil·lennis de distància. I sabem quina reflexió va obrir en la història humana el fet que l'escriptura no es limitàs

a recordar nombres, dates i taules de la llei, sinó que pretengués *imitar* (o *representar*) la realitat, traduir els sons de les paraules dites i escoltades i, finalment, els pensaments o la manera de procedir del pensament, conservar i transmetre les creences dels avantpassats i els testimonis dels contemporanis, donar forma complida a sentiments i passions, comunicar opinions, descobriments i valoracions, sense preocupar-se excessivament del desconegut futur lector i de la manera, del moment, del fi que l'haurien conduït a desxifrar aquell text. Si és del diàleg entre Sòcrates i Fedre, narrat per Plató, que es pot considerar que data l'inici de la investigació sobre la natura, sobre la funció de l'escriptura, a la qual la poètica aristotèlica atribuirà un valor d'interpretació, a més de mimesi de la realitat, fins i tot d'accions i passions humanes, l'acció de llegir, és a dir, l'acció especular de la d'escriure, no ha obtingut igual atenció, ni filosòfica, ni antropologicocultural.⁷

A les dues imatges incisives de situació de lectura de les quals hem parlat al principi, se n'hi podrien afegir infinites més, d'ambients, de circumstàncies, de postures, de volums o de pàgines de pedra, fulls oberts sota un con de llum, sobre els genolls d'un soldat a la trinxera, escolars enrevoltant un venedor ambulat o recolzats sobre les parets cruïades d'una escola rural, fileres de lectors sota les voltes de biblioteques vastes i majestuoses com catedrals o desnodrïts sants vetllats per un lleó. Lectures de les quals no en resta traça, llevat que es consideri com a tal el llibre que ha quedat obert, la cadira ocupada a l'escola o a la biblioteca, una llista de títols en un testament o la narració de l'emoció d'una lectura, reviscuda en la memòria, que un escriptor aconsegueix transmetre'ns.

És en aquestes traces, les úniques, en efecte, visibles o permanents, de vegades quantificables, en les quals els historiadors s'han basat per plantejar, els darrers vint anys, una història de la lectura. Que primer va ser història del llibre i de tot el que l'acompanyava i l'acompanya en la seva vida material: història de l'escriptura i del text manuscrit, dels *scriptoria* hel·lenístics i dels medievals, del text imprès, de les acadèmies i de les biblioteques, de les fires del llibre, del comerç i del col·leccionisme de llibres, de la jurisprudència i de les diferents polítiques i censures que s'hi relacionaven i que s'hi relacionen encara ara.⁸ De l'objecte llibre, de la seva forma i factura, de la persistència del text en el temps i en l'espai, sia en la redacció original, sia en les successives edicions, traduccions, tries antològiques, citacions, del seu valor pecuniari, del nivell sociocultural dels propietaris, els historiadors han deduït les pràctiques de lectura i les tipologies dels lectors⁹ de determinats ambients i èpoques, amb uns resultats suficientment rics en documentació. De l'escola històrica dels *Annales*, i particularment dels treballs de Roger Chartier i de Giorgio Cavallo, es varen recollir i interpretar moltes notícies, relatives a la quantitat de llibres impresos i en circulació, a la classe social dels compradors, al paper dels impressors, dels editors, dels il·lustradors, dels crítics, dels venedors ambulants i dels llibreters, dels periodistes, dels censors, dels mestres d'escola i dels autodidactes, de les associacions caritatives i de les obreres: una història força rica ara amb contribucions precioses, que comença en la documentació arqueològica per acabar als nostres dies.

És cert que els lectors us compareixen quan comença una de les accions històricament documentables, com per exemple quan es poden comptar els compradors de les successives



Llibre - Buch. Terra refractària i porcellana. Obra de Margalida Escalas

edicions de la *Nouvelle Heloise* i, també, quants lectors escrigueren llurs impressions i opinions a l'autor, com ha revelat un investigador francès,¹⁰ o fent hipòtesis sobre les preferències de lectura i analitzant les col·leccions de literatura popular, com les de la *Bibliothèque Bleue* o de manuals divulgatius de botànica, de farmacopea, d'urbanitat o *civilités*, o dels comentaris bíblics portats pels pelegrins del Nou Món.¹¹ Però si l'historiador vol descriure i contextualitzar, amb suficient autenticitat, l'acció de llegir desenvolupada en una comunitat o amb una tipologia de lectors (els monjos benedictins, els comerciants, les dones, etc.), està obligat a recórrer als testimonis i a comparar-los entre si, si són sincrònics, o a proposar-ne una continuïtat, si són diacrònics.

Es tracta de testimonis de confiança almenys en l'escriptura, que reclamen, per tant, una precisió hermenèutica, fonamentada sobre criteris lingüístics, o sociològics, o psicològics o psicoanalítics, si no sobre un conjunt d'elements de cadascun dels anteriors.

Aquesta font històrica és, inevitablement, el testimoni d'un individu, que ha utilitzat l'escriptura, instrument fal·laç i ambigu, per descriure una acció o una experiència tot just acabada, que té un significat absolutament subjectiu i que és un testimoni com a tal. Així es tanca la recerca hermenèutica, i a l'historiador només li queda acostar els testimonis un a un, renunciant moltes vegades a rígides contextualitzacions socioculturals i, encara més, a indicar línies evolutives (o regressives).

És la tria perfecta de l'estudi recent d'Alberto Manguel, titulat precisament *Una història de la lectura*. Si el rerafons històric es presenta de manera acurada, així com la partitura dels

molts aspectes en els quals es manifesta l'acció de llegir, i si la collita d'informacions, sovint inèdites, és ingent, és la complementarietat instituïda entre notes i dades objectives i subjectives, no sols de l'autor, que es proposa com a veu narradora, sinó també d'innombrables testimonis als quals dona la paraula, la que constitueix l'originalitat d'aquesta història i la legitimitació de l'adjectiu numeral del títol.

Una història, perquè és obra d'un autor, que teixeix una complexa i rica interpretació de l'"art de la lectura" (així la defineix) a través dels segles i de les civilitzacions, contant-la com una història d'homes i de llur manera de trobar altres homes mitjançant els llibres. Manera personal i personalment interioritzada i testimoni que Manguel ens restitueix amb una escriptura participativa i no acadèmicament refractària al descobriment i a la meravella.

Històries de llibres i històries de lectures i de lectors, sociològicament construïdes, i història d'un art de la lectura: actualment, els nostres coneixements i les nostres reflexions poden atènyer una massa immensa d'informacions, contínuament ajornada i augmentada amb els diferents suports de les tècniques d'escriure i, per tant, de llegir.

"Però", es demanava Gadamer, "el problema que em preocupa des de fa anys és: què és pròpiament llegir?"¹²

Ara no es tracta d'intentar reunir els arguments d'una resposta, que s'haurien de tractar en una multiplicitat de camps, no sempre homogenis: tanmateix hauria de ser una resposta parcial i provisional si reconeixem l'acció humana a l'hora de llegir —les històries de què hem parlat ho confirmen, també en la diversitat de llurs criteris historiogràfics—, es tracta de subratllar que qualsevol temptativa de definició que també vulgui ser el més exhaustiva possible ha de recórrer sempre a la lectura de textos literaris.

És llegir literatura el que crea problemes? És l'escriptura literària la que exigeix un lector diferent, que individualitza els caràcters i les competències o que postula una certa manera de lectura, desinteressant-se del lector o subjectant-lo? Gadamer continua la seva reflexió observant que "és ben sabut que una obra literària és totalment distinta de la manera com està formada lingüísticament, i això mateix prescriu com ha de ser llegida".¹³

Sia la reflexió platònica o l'aristotèlica, i les interpretacions que, sobretot d'aquesta última, han ofert la poètica horaciana i la retòrica clàssica, sia la dels humanistes i la dels il·luministes, fins al plantejament de l'hermenèutica filosòfica de Schleiermacher i de Dilthey, i a les de Gadamer i de Ricoeur i, amb diferent metodologia, la lingüística i la filosofia analítica contemporànies, tots han preferit estudiar el text literari reasumint-lo cada vegada més en un aspecte considerat paradigmàtic, quan han afrontat problemàtiques filosòfiques, polítiques, ètiques, sociològiques, sotaposant a investigacions tancades aquell llenguatge i aquelles formes de pensament difícils d'incloure en procediments racionals o de traduir en fórmules operacionals.

Ara no és el moment de tornar a recórrer, ni que sigui amb rapidesa, al desenvolupament d'aquesta problemàtica, afrontada per tants autors, sempre llançant l'àncora en els diàlegs platònics o en els vint-i-sis capítols de la *poetica* aristotèlica i d'allà tornant als nostres dies; només volem constatar que l'àmbit que usualment es defineix com a literari és el que, ma-

JORITÀRIAMENT, es mostra més obert a les preguntes de cada època i que proposa cada exegeta. Per això també s'ha identificat amb l'àmbit o amb el coneixement que comprèn i reasumeix, majoritàriament, la cultura general de l'home (els *studia humanitatis* o les *humanae litterae*) fins a fer-lo coincidir amb l'àmbit formatiu d'una humanitat o d'una societat o d'un sol individu: Montaigne i la seva biblioteca.

Tema que ja hem estudiat en escrits precedents,¹⁴ que es debat molt actualment i que, amb intervencions orientades per disciplines disperses, ha esdevingut encara més confús i contradictori, fins a ser difícilment delimitable. Voldríem, per una vegada, eludir el dilema *prodesse aut delectare* inspirat en l'horaciana *dulce et utile Ars Poetica*, per intentar individuar quina idea de lectura ens proposen, encara que sigui implícitament, els teòrics de la literatura.

És ben sabut que el problema d'una definició de la literatura va començar a fer camí durant el segle XIX, quan les tradicionals categories aristotèliques i retòriques compreses a les *Belle lettere* varen ser remogudes per nous gèneres, per nous usos del llenguatge i de la forma —poesia i vers—, per la innovació aportada pel gènere *híbrid* de la novel·la, èpic i dramàtic al mateix temps, i, sobretot, per l'entrada de nous públics de lectors i de finalitats confiades a la literatura —formar o mantenir viu l'"esperit" i els valors d'una cultura nacional. L'afirmació de la relativitat del gust, que el Romanticisme oposa a la universalitat i a la perennitat dels cànons estètics clàssics, i de la llibertat creativa de l'artista, "*les droits de l'originalité s'établirent à la place du joug de la correction*" (Madame de Staël), portaren a un primer pla el problema de la llengua, de l'autoritat i de la funció eticosocial de l'escriptor, instituiren el paper del crític, renovaren espais i mètodes dels estudis i de l'ensenyament literari.

Les teories de la literatura han cercat, des de llavors, individuar l'"específic" literari, sostraint la recerca a metodologies i a categories de judici definides com a extraliteràries, moltes vegades eludint o contrastant la pretensió totalitzadora de filosofies estètiques.¹⁵ L'exigència de delimitar el camp *propi* de la literatura ha portat els crítics i els teòrics, especialment des de finals del segle passat fins després de la Primera Guerra Mundial, i amb particular intensitat durant els anys seixanta i setanta, a concentrar llurs recerques en la natura del text, en les modalitats i possibilitats de la seva situació històrica, en la relació autor/text i, sobretot, en la distinció entre el llenguatge literari i el quotidià, trencant la permanència conceptual de la noció d'estils.

La recerca i la discussió, que ben aviat s'uniren entorn de les escoles formant moviments i grups d'opinió influents no sols en el camp cultural, abans de res comportaren la progressiva erosió de la pretesa referencialitat de la literatura, la *mimesi* aristotèlica, que fins als anys cinquanta va ser un concepte encara utilitzable, com demostraren els estudiosos que en recorregueren l'evolució des de l'època clàssica fins a la novel·la contemporània i n'investigaren un tema, com el de la identificació en el protagonista/heroi.¹⁶

La lingüística estructural i l'estructuralisme, el formalisme rus i el de Praga, el neocriticisme americà, la semiologia, l'estudi de la narració francès han concentrat cada recerca sobre el funcionament del text, considerat dins el seu teixit lingüístic i

sin-tàctic, fins a confirmar-lo en un context autoreferencial, en el qual intencionalitat o projecció de l'autor, veracitat o versemblança de la narració, significació moral, estètica o social esdevenen conceptes anacrònics, a més d'extrínsecs. L'estudi de la narració teòricament més ambiciós, que contempla el text literari exclusivament com a estructura lingüística autosignificant, exclou qualsevol competència, autoritat, i fins i tot coneixement de l'autor en enfrontar-se amb la pròpia obra.

“L'auteur cède le devant de la scène à l'écriture, au texte, ou encore au scripteur [subratllat nostre] qui n'est jamais qu'un 'sujet' au sens grammatical ou linguistique, un être de papier, non une 'personne' au sens psychologique: c'est le sujet de l'énonciation, qui ne préexiste pas à son énonciation, mais se produit avec elle, ici et maintenant”.¹⁷

És ben cert que aquestes teories reconegueren un paper al lector, però com a funció o condició del funcionament del text: lector ideal, abstracte, obligat, a ser tal, a seguir, secundar, comprendre les injuncions del text. Per tant, les teories literàries més recents, traduïdes a les ‘pràctiques de la lectura’ han portat a la *“sécheresse du structuralisme appliqué, à la glaciación de la sémiologie scientifique, à l'ennui qui se dégage de taxinomies narratologiques”*,¹⁸ però també, afegim nosaltres, a una renovada separació del lector comú, empíric, del lector competent, l'únic autèntic lector, identificable, a la fi, en el mateix individu crític o teòric, quan no coincideix amb l'autor.

* * *

El lector, figura hipotitzada per la successió d'“efectes” de lectura, de la qual era possible treure una història “literària” per contraposar a la tradicional història de la literatura, construïda una sobre l'altra i després l'altra de les obres i dels seus gèneres, però també amb la pretensió de les teories literàries contemporànies d'excloure qualsevol referència extratextual, va ser proposat per l'anomenada escola de Constança, de Hans Robert Jauss.¹⁹ La teoria de la recepció, que volia evitar les antinòmies dels plantejaments historicistes i formalistes, tots dos indiferents al paper del lector, uns perquè privilegiaven les de l'autor, els altres, el del text o l'escriptura —de vegades interpretada com a *paraulles* en el sentit saussurià—, proposa la contextualització dels “efectes” de la lectura, individuand en el dinamisme del diàleg obra-públic l'objecte de la mateixa recerca. La reflexió, de totes maneres interna vers una consideració estètica de la literatura, assumia com a “públic” els lectors competents i advertits, aquells que sabien consignar en l'escriptura la descripció o l'anàlisi de l'efecte produït en ells per les obres llegides, i que podien produir noves escriptures, inspirades per aquelles, en el sentit de la continuïtat de la “separació” estètica, i, sobretot, que il·lustraven les pròpies modalitats de lectura suggerint implícitament alguns models a nous lectors.²⁰ Proust n'és un exemple, lector i crític en el seu *Contre Saint-Beuve*, i autor a la *Recherche*.

Una “cadena de recepcions” que forma i enriqueix el teixit d'expectatives que Jauss (i també Gadamer) defineix com *“l'horitzó d'espera”*, que permet i orienta la comprensió dels textos per part dels lectors i que, en traduir-se en llenguatges, estils, normes, icones i competències comunes a l'escriptor i al lector, ofereix la possibilitat a l'historiador i al sociòleg de postular una història del gust com una sociologia de la lectura literària.



Libre - Buch. Terra refractària i porcellana. Obra de Margalida Escalas

El traspass d'una generació a l'altra d'aquell conjunt d'elements que constitueixen l'*horitzó d'espera* (que Iser definirà com un *repertori*, 1972) que prepara l'acolliment, la comprensió i la valoració estètica de la novetat/originalitat de l'obra literària (la “separació” o la defamiliarització segons el formalisme), configura una vegada més el lector com un element important i necessari, és cert, de la cultura i de la història literària, però il·lustrat i explicat per aquesta, especialment des del moment que Jauss restableix el valor metodològic de la filologia hermenèutica, útil per enquadrar la recepció primària, original, de les obres per part del públic.

Lectors que, en aquesta teoria de la recepció, són o esdevenen escriptors i la “cadena de recepcions” s'evidencia en les influències, en els préstecs, en els calcs, en les relectures o en les paròdies que l'escriptor construeix sobre el material de les seves lectures: és obligat referir-nos a Cervantes, que descriu Don Quixot vençut per les antigues novel·les de cavalleries, i Borges, que el fa reescriure a Pierre Menard.²¹

Wolfgang Iser, de la mateixa escola de Constança, abans que el públic dels lectors, objecte de la teoria de la recepció estètica de Jauss i d'aquella de la comprensió hermenèutica de Gadamer, recerca el lector implícit²² en el text, previst en certa manera o, fins i tot, programat per l'autor. Ell situa el significat de l'obra literària, *entre* el text i la lectura, en el moviment, en el *viatge* que el lector fa per apropiat-se del text, i per ell el sentit, estètic, de la lectura no es troba en l'obra com a tal, ni en la subjectivitat del lector, sinó en la virtualitat de llur encontre. O, millor, en l'encontre i en el creuament dels dos *repertoris*, el de l'autor, que construeix totes les parts del recorregut, i el del lector *implícit* (el viatger), que el seguirà, proposant-ne així l'itinerari al lector real. Aquest darrer, animat per la seva llibertat de les teories de la lectura dels darrers

decennis, només té, en realitat, la “llibertat de sotmetre’s o de ficar-s’hi”, com sintetitza Compagnon.²³

Absorbir el lector, però també el text i òbviamment l’autor, en la concepció de les “comunitats interpretatives”,²⁴ en l’esforç d’eliminar l’autoritat de l’autor, de desmitificar la fictícia autonomia del lector, vertaderament imbricat en el text, el qual, al mateix temps, seria mer producte d’una *comunitat* que divideix les mateixes conviccions i convencions, solució extrema formulada per l’americà Fish, ens sembla retornar, al final d’un llarg i tortuós viatge, que ha utilitzat i digerit totes les diverses formes “obertes” de la literatura contemporània, al tancat cercle hermenèutic, punt de partida de Schleirmacher.

* * *

Un poc provocativament, Steiner compara els seus dos lectors, contemporanis i parlants de la mateixa llengua. “No hi caben moltes coses, a la motxilla del soldat. Un sabó, fulles d’afaitar, mitjons de recanvi. Però hi ha lloc per a un llibre: *El món com a voluntat i com a representació*, de Schopenhauer. Aquest únic llibre”. El soldat en qüestió “promogut a caporal pel seu coratge, ferit tres vegades abans de novembre de 1918, haurà llegit i rellegit el text de Schopenhauer. Que no l’abandonarà mai durant una existència molt moguda”.²⁵ A aquell lector empedreït d’un tal llibre, que en traurà inspiració per al seu *Mein Kampf* que difondrà la claror de fogueres medievals de llibres a les ciutats europees, Steiner acosta “el gran burgès, escriptor genial” que, fugint de la massacre de la Primera Guerra Mundial, “en sent l’absurd horror”, que llegeix la mateixa obra de Schopenhauer “a la llum del budisme”, per proposar la pregunta: “D’aquestes dues lectures, quina és la millor? La del caporal Hitler que, ebri de voluntat, ha actuat més enllà del bé i del mal en la totalització del *Wille* de Schopenhauer i les seves conseqüències relatives a l’anihilament de l’individu? O la de Thomas Mann, obsessionat per l’atracció gairebé gravitacional (pensau en *La mort a Venècia*) de la dissolució de l’ésser, del desenvolupament de la voluntat i del llarg murmurí del mar que flueix en un gran silenci final? Qui, dels nostres dos lectors, ha sabut llegir millor *El món com a voluntat i com a representació*?”²⁶

No intentarem seguir l’estudiós en el procediment de la seva interrogació, ja que veiem immediatament que no s’hi pot donar una resposta objectiva o definitiva, sinó només posar en relleu que els dos lectors que ha confrontat són figures bastant excepcionals: “Un d’ells escriurà llibres que l’altre cremarà” i que el text que els dos llegeixen no és, per una vegada, literatura, sinó filosofia, i de difícil interpretació. La seva pregunta ens deixa comparar els diferents “efectes” que llurs lectures han tingut sobre llur destí o sobre llur personalitat, fets històricament coneguts. Fins i tot vivint en el mateix temps i en el mateix espai europeu, aquells dos lectors d’un mateix text no comparteixen, evidentment, la mateixa *comunitat interpretativa*, segons comenta Fish.

Hem reprès aquestes passes de Steiner per seguir un dels pensadors que millor comenta les conseqüències sobre la pràctica de la lectura, o sobre la concepció del lector, d’una certa concepció de la literatura i de la cultura literària.

Concepció que, del relativament restringit àmbit dels teòrics i dels filòsofs de la literatura, conflictiva *comunitat interpretativa*, hem intentat evidenciar ràpidament que acaba per incloure en una espiral sempre més envoltant i sufocant cada aspecte de l’ac-

ció de llegir, i ha fet permeables als seus propis criteris i valors les institucions culturals en una conformitat d’intents que ha unit el món editorial, la universitat i l’escola en una amalgama pastosa, en la qual autor, text i modalitat de lectura acaben per correspondre dòcilment al o als imperatius crítics del moment. Segons aquest plantejament, els *bons*, els *vertaders* lectors s’han de distingir d’aquells que, abans d’acceptar la teòricament decretada *mort de l’autor*, insisteixen no sols a reconèixer-ne l’autoritat sobre la pròpia obra, sinó que pretenen la seva presència física, exigeixen la *seva* explicació de les raons del text i, si no és viu, les cerquen a les meticuloses i sovint prolixes biografies, on busquen qualsevol signe amagat de la seva personalitat i desvetllen tècniques i mecanismes de la seva producció. L’èxit creixent de les autobiografies, moltes vegades d’una espessor literària pobra, s’explica per l’intent d’autojustificació de la paràbola existencial del seu autor. El nou gènere literari de l’autoficció, història falsament autobiogràfica o invenció narrativa farcida de referències a fets i a persones de la realitat contemporània, es regeix i prolifera aprofitant-se de la notorietat de l’autor i del seu ambient.²⁷

I deixam de banda que la cultura multimèdia promou, avui en dia, el creixement de l’“autoritat” del literat, més enllà de la seva competència d’escriptor, i que això ho troben natural el públic i els mateixos novel·listes, promoguts com a nous “*maître à penser*”.

Certament, no són ni *bons* ni *vertaders* lectors aquells que consideren “l’esdeveniment textual” col·locant-lo en la cadena complexa i infinitament efusiva de les recepcions i de les influències d’altres textos i d’altres lectures, i el llegeixen i “comprehen” segons els antics i perennes esquemes de la identificació amb el protagonista i/o amb el narrador, de l’adhesió o del rebuig de l’ètica implicada en la vivència, de la curiositat pel diferent, l’exòtic, el llunyà, del desig de coneixement “perquè aprendre és un gran plaer no sols per als filòsofs, sinó també per als altres homes”, com ja deia Aristòtil.²⁸

Lectors que, contradient encara la teòrica del *nouveau roman*, es fien de tot el que els proposa la imaginació de l’autor,²⁹ però també cerquen àvidament històries i personatges que els captivin i, si no els troben en la literatura, els cerquen en la ficció cinematogràfica o en les sèries televisives. Lectors que, tot i assumint la responsabilitat de fer-se coautors del text, segons les indicacions de la teoria literària,³⁰ prefereixen deixar-la completament a l’autor, i quan aquest no usa la *cortesía*³¹ d’obrir-los un agradable camí cap a la lectura, no dubten a sortir-ne, augmentant les estadístiques dels *no lectors* o dels lectors de “menys de tres llibres l’any”.

Aquesta realitat constatable arreu i ben evident, és la dels *no lectors*? o la dels lectors encara no formats? o la dels lectors de literatura dolenta o falsa? Stendhal, cinquanta anys més tard, pensava en si mateix quan era un noi immers en el “*lourd roman de l’abbé Terrasson*” a l’ombra del segon til·ler del camí, i era víctima de la il·lusió quan afirmava que “*un roman est comme un archet, la caisse du violon qui rend le sens c’est l’âme du lecteur*”;³² i Proust quan escrivia que “*chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi même?*” i al mateix temps que “*un ouvrage est encore pour moi un tout vivant, avec qui je fais connaissance dès la première ligne, que j’écoute avec déférence, à qui je donne raison tant que je suis avec lui, sans choisir et sans discuter... et je me demande quelquefois si encore*

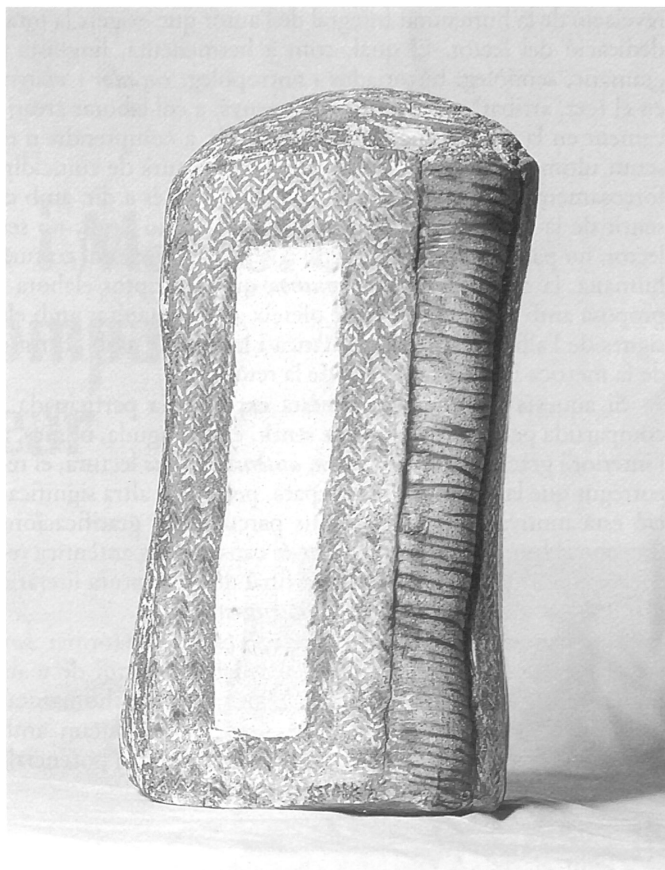
aujourd'hui ma manière de lire ne ressemble plus à celle de M. de Guermantes qu'à celle des critiques contemporaines.³³

Una lectura ben feta és un dels assaigs citats per Steiner i, si el seguim, hem de penetrar primer en aquell silenci i en aquell aïllament que el quadre de Chardin representava. I el primer exemple no es realitzarà amb el text, ni amb el seu autor, ni s'inclouran els dos en una primera hipòtesi interpretativa; ni tan sols la frase sola és, al seu parer, la primera unitat de sentit, sinó que ho és la lletra de l'alfabet, tant si significa sons com colors; després el lèxic i, per tant, l'àrea lingüística de l'autor —com feia Schleiermacher— i després la gramàtica per poder apreciar la manera poètica en la qual estructura el text (Jakobson); finalment, la mètrica, “que també dóna sentit a la prosa de qualitat”, i la retòrica han de ser instruments del lector, que, en aquest punt, podrà afrontar “l'esfera semàntica, és a dir, l'univers del sentit” i, per tant, iniciar “la difícil tasca de comprendre”. Només després d'haver ultrapassat la fase d'“aquests exercicis tècnics preliminars”, es podrà “parlar d'hermenèutica i d'atribucions de sentit”.

El *vertader*, el *bon* lector és el que afronta i reafronta pas a pas aquest recorregut, des de l'alfabet fins al significat més profund del text (de totes maneres, sempre inabastable), significat que assumeix la *intentio auctoris* (Tomàs d'Aquino) i el tremp cultural de la seva època, l'estructuració lingüística, gramatical i estilística (“sabem que un estil pot ser una metafísica, una lectura de l'ésser”), armat de totes les competències i la instrumentació que, segons Steiner, eren el bagatge normal de totes les persones de cultura mitjana, abans i també després de 1914.³⁴

Si el plantejament de Steiner pot semblar, i ell ho admet, dictat per la “nostàlgia dels mandarins”, i afirma, a més, que és propi de l'home de “voler comprendre”, és a dir, “fer una bona lectura”, i això significa “voler ser lliures”,³⁵ una visió anàloga del *bon*, del *vertader* lector inspira les pàgines de Sallenave, la metàfora de la ciutat de llegir de la qual hem juxtaposat a la cambra aïllada pel silenci del lector segons Steiner. Perquè el fervor estimulant de la vida universitària en una ciutat, amb pedres que són signes estratificats de dos mil anys de cultura, és el màxim parangó del buit, de la inèrcia, de la desorientació dels seus alumnes estudiants d'una de les universitats que París ha disseminat en el desert de la seva immensa perifèria. “*Ces grands parkings sur d'anciens terrains vagues... rien dans ces territoires de l'universelle banlieue ne le guide (l'étudiant) et ne le soutient vraiment: rien ne lui donne l'élan de savoir, de comprendre, d'aimer la connaissance et les livres. Il n'est guidé que par la peur d'échouer, le désir d'avoir un diplôme*”. El camí envers la bona lectura ha tornat més dur que el buit exterior i que la passivitat interior, però l'autora considera el seu deure, la seva missió de funcionària d'un Estat que li encomana la feina de formar ciutadans, futurs ensenyants, de fer-los descobrir “*ce que sont les livres et quelle ressource ils peuvent y puiser, quel trésor est caché dedans*”.³⁶

L'interès de la tesi de Sallenave per al nostre tema no es basa tant en la descripció, eficaç i convincent, del malestar que corromp la universitat francesa, perquè, a part del pes d'una Administració central molt més incisiva que la nostra i la fragmentació de la Sorbona en tretze unitats, extirpades de l'antiga cultura i dependents de la població local més marginada, molts dels mals denunciats es troben en la realitat que afrontam quotidianament. Per contra, hem de subratllar que la seva concepció de la literatura i de l'ensenyament d'aquesta s'oposa



Llibre - Buch. Terra refractària i porcellana. Obra de Margalida Escalas

no sols a una formació universitària enfora de la cultura viva, “*extra muros*”, sinó sobretot a l'especialització i a la separació dels aprenentatges —la història, la gramàtica, la lingüística, l'estilística, etc.— que durant l'escola secundària i després, a la universitat, pretenen formar els *bons lectors* (a la manera de Steiner) dels grans textos de la cultura nacional i que, per contra, obtenen l'efecte d'entestar-se en mecanismes desxifradors i en aplicacions que suposaran formar, per la seva banda, els *bons lectors* que no arribaran a ser-ho mai. “*Dans nos départements de littérature, désormais, tout existe, tout est possible, rien ne se contredit... cohabitent sans friction anciens structuralistes, néo-formalistes, sages historiens, érudits égarés... car il y a un lien de fait entre la perte de référence et de finalité et la valse méthodologique: comment savoir quelles méthodes élire pour l'enseignement des Lettres, si on ne sait plus ce que sont les Lettres, si on ne sait plus à quoi elles forment, ni qui on forme?*”³⁷

A aquesta pregunta Steiner respon que, si no hi ha *bons lectors* (de *bons llibres*, òbviament), *s'hauran de formar*,³⁸ mentre que Sallenave jutja escandalós que el modern Estat democràtic no sàpiga oferir a tots els ciutadans els *tresors amagats* en els llibres, i presagia una proposta cultural unitària i orgànica, amb la qual tothom pugui recórrer el camí descrit per Steiner, conquerint l'autèntic significat de la literatura i alliberant-se, així, de la ignorància i de la passivitat intel·lectual i moral.

Per tant, la finalitat de l'acció de llegir consisteix, segons els literats, teòrics i/o pràctics, en la comprensió del valor de l'acció d'escriure literatura, acció postulada com a manifestació o

revelació de la humanitat integral de l'autor que exigeix la total dedicació del lector. El qual, com a hermeneuta, lingüista i gramàtic, semiòleg, historiador i antropòleg, caçador i viatger en el text, arribarà a consentir o, almenys, a col·laborar creativament en la significació del text. És a dir, a comprendre'n el sentit últim, final de la mateixa acció, que haurà de coincidir, forçosament, amb el de l'autor d'aquell escrit, és a dir, amb el sentit de la seva acció d'escriure. És llàstima no llegir, no ser lector, no participar, per tant, en l'autèntica i universal cultura humana, la del *logos* i la del *muthos*, que l'escriptor elabora i proposa amb gran interès i que ofereix a la humanitat amb els signes de l'alfabet, amb la gramàtica i la sintaxi, amb el ritme de la mètrica i les convencions de la retòrica.

Si aquesta comprensió, aquesta experiència participada i compartida per constitucions de sentit, és obtinguda, només, a l'interior i gràcies a una *vertadera, autèntica, bona* lectura, el recorregut que la precedeix i la prepara, per quina altra significació està motivat? Per motivacions parcials, per gratificacions fins que el lector *sencer*, aquell que és capaç d'una autèntica recerca i comprensió, serà el resultat final de l'escriptura literària sobre els seus aspectes parcials i contingents?

I, tanmateix, què són el *no lector*, l'encara *no format bon lector o vertader lector*, el lector superficial, el lector de mala literatura, el lector incomprensiu i incapaç? Són humanitat disminuïda, fragmentada, avortada, si els confrontam amb l'acompliment totalitzador del text i la laberíntica i potencialment infinita riquesa de la seva lectura?

* * *

“Odiu els llibres” exclama en aquest punt el paradoxal autor de Ginebra, allunyant la recerca de sentit de la saviesa mil·lenària concentrada en els textos de l'acció actual de cada persona, que, cercant la pròpia *forma* a cada pas es demana i s'interroga: “*Per a què serveix això?*” i exigeix una resposta convincent i personalment verificable *mentre s'entesta en l'acció*, encara que sigui la de llegir. ■

Anna Maria Bernardinis

NOTES

- (1) Steiner, G. (1997): *Nessuna passione spenta*, traducció a l'italià: Milà, Garzanti, cap. I (original *No passion spent, essays, 1978-1996*, Londres, 1996).
- (2) Sallenave, D. (1995): *Lettres mortes, de l'enseignement des lettres en général et de la culture générale en particulier*. París, Michalon, pàg. 60.
- (3) *Ibid.*, pàg. 61.
- (4) Proust, M. (1988): *Sur la lecture*. París, Actes Sud. Traducció italiana (1989): *La lettura*. Genova, Il Melangolo.
- (5) Stendhal (1997): *Vie d'Henry Brulard*. París, Gallimard, pàg. 106.
- (6) Manguel, A. (1997): *Una storia della lettura*. Traducció a l'italià: Mondadori, pàg. 187 (original *A History of Reading*, Toronto, 1996).
- (7) “Des del principi, la lectura és l'apoteosi de l'escriptura” afirma Manguel, subratllant que la primera és la relació entre entre lectors vius i escriptors morts, una vegada complet llur text. *Op. cit.*, pàg. 187.
- (8) Bernardinis, A. M. (1992): *Lettura, Libro, Scrittura, Biblioteca*, veus del *Nuovo Dizionario di Pedagogia*, a cura de G. Flores d'Arcais, Cinisello Balsamo, Ed. Paoline, 2a. edició.
- (9) Chartier, R. (1985): *Pratiques de la lecture*. Marseille, Rivages.
— (1987) *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. París, Seuil.
Chartier, R.; Cavallo, G. (1995): *Storia della lettura nel mondo occidentale*. Bari, Laterza.
Chartier, R. (1997): *Histoire de la lecture, un bilan des recherches*. París, IMEC.
- (10) Labrosse, C. (1985): *Lire au XVIII siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*. Presses Univ. de Lyon. I abans Mornet, D. (1925): *La Nouvelle Héloïse*. París.

- (11) Delègue, Y.; Fraisse, L. (ed.) (1996): *Littérature majeure, littérature mineure*. Presses Univ. de Strasbourg.
- (12) Gadamer, H. G. (1986): *L'attualità del bello*. Gènova, Marietti, pàg. 148 (original *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart, 1977).
- (13) *Op. cit.*, pàg. 149.
- (14) Bernardinis, A. M. (1985): “Pedagogia e letteratura” a *Filosofia e pedagogia oggi, scritti in onore di G. Flores d'Arcais*. Pàdua, Gregoriana, pàg. 71-87.
— (1994): “Narrazione e pedagogia” a *Pedagogie personalistiche e pedagogia della persona*. Brescia, La Scuola, pàg. 21-30.
- (15) Teories definides com a “injuntives” per A. Cauquelin en el seu llibre *Les théories de l'art*. París, PUF, 1998, pàg. 37.
- (16) Auerbach, E. (1956): *Mimésis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Traducció a l'italià: Torino, Einaudi (original de 1946)
- Frye, N. (1969): *Anatomia della critica*. Traducció a l'italià: Torino, Einaudi (original de 1957).
- (17) Compagnon, A. (1998): *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. París, Seuil, pàg. 53.
- (18) *Op. cit.*, pàg. 280.
- (19) Jauss, H. R. (1967): “La storia letteraria come sfida alla teoria letteraria” a Varvaro, A. (1969): *Perché la storia della Letteratura*. Nàpols.
- (20) “L'acolliment de l'obra per part dels seus primers lectors implica un judici de valor estètic, produït per altres obres llegides anteriorment. Aquesta primera aproximació es pot desenvolupar seguidament i enriquir-se de generació en generació. Així es constitueix, a través de la història, una ‘cadena de recepcions’ que decidirà la importància històrica de l'obra i manifestarà el seu grau en la jerarquia estètica”. Jauss, H. R.: *Op. cit.*, tesi VIII.
- (21) Borges, J. L. (1944): *Fictions*. Traducció a l'italià (1955): *Finzioni*. Torino, Einaudi.
- (22) Iser, W. (1972): *Il lettore implicito (Der implizite Leser, 1972)*.
— (1987): *L'atto di lettura*. Traducció a l'italià: Bologna, Il Mulino, pàg. 64-79 (original *Der Akt des Lesens, 1976*).
- (23) Compagnon, A.: *Op. cit.*, pàg. 163 i, també: “*La liberté concédée au lecteur est en effet restreinte aux points d'indétermination du texte, entre les lieux pleins que l'auteur a déterminés*”, *op. cit.*, pàg. 165.
- (24) Fish, S. (1980): *Is there a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Harvard Univ. Press.
- (25) Steiner, G.: *Op. cit.* Aquest capítol no traduït a l'edició italiana és present en l'edició anglesa *No passion spent*. Londres, Faber & Faber, 1996, també surt a l'edició francesa *Passions impunies*. París, Hachette, 1997, pàg. 146-147.
- (26) *Op. cit.* ivi.
- (27) Al contrari del que afirmava Sarraute els anys cinquanta “*personne ne se laisse plus tout à fait égarer par ce procédé commode qui consiste pour le romancier à débiter parcimonieusement des parcelles de lui-même et à le vetir de vraisemblance... Aujourd'hui chacun se doute bien, sans qu'on ait besoin de le lui dire, que 'la Bovary c'est moi'*”. Sarraute, N. (1956): *L'ère du soupçon*. París, Gallimard et Folio, pàg. 73.
- (28) Aristòtil: *Poètica*. L. IV, 10-15.
- (29) Sarraute, N. *Op. cit.*, pàg. 63.
- (30) Eco, U. (1979): *Lector in fabula*. Milà, Bompiani. “*Naturalment, el lector empíric, per realitzar-se com a lector model, té uns deures 'filològics': té el deure de recuperar, amb la màxima aproximació possible, el codi de l'emissor*”, pàg. 63.
- (31) A *Vere presenze*, George Steiner ha il·lustrat la manera amb què el text literari i el seu lector es poden demostrar recíproca “*cortesía*”, facilitant llur encontre i el recíproc “*acolliment*”. Traducció a l'italià: Milà, Garzanti, 1991, pàg. 152 i següents.
- (32) Stendhal: *Vie d'Henry Brulard, op. cit.*, pàg. 180.
- (33) Proust, M. (1954): *Contre Sainte-Beuve*, París, Gallimard; Folio 1997, pàg. 233: com es veu a M. de Guermantes, Proust fa de lector ingenu, admirador de Balzac, del qual encara cita títols i passatges, sense venir a tomb.
- (34) “Els coneixements lingüístics, gramaticals i històrics que pressuposa el meu model de *llegidor* no eren, fins el 1914 i fins i tot més tard, ni elitistes, ni esotèrics”; “sobretot s'aprenia de memòria” perquè “aprendre de memòria era per a l'alumne fer present un text a la *casa del nostre ésser*”, *Passions impunies, op. cit.*, pàg. 156-162.
- (35) Steiner, G.: *Op. cit.*, pàg. 148-153.
- (36) Sallenave, D.: *Lettres mortes, op. cit.*, pàg. 68-69 i pàg. 83. La tesi del tresor amagat en els llibres, en els clàssics, també es proposa a *Le don des morts*. París, Gallimard, 1991, i a *À quoi sert la littérature*, París, Textuel, 1997.
- (37) Sallenave, D.: *Op. cit.*, pàg. 161.
- (38) Steiner, G.: *Op. cit.*, pàg. 26.

Mn. Pere-Joan Llabrés i Martorell, Premi Josep-Maria Llompart de l'Obra Cultural Balear

PARLAMENT DEL GUARDONAT A L'ACTE DE LLIURAMENT
DELS PREMIS 31 DE DESEMBRE DE 2001
A L'AUDITORIUM DE PALMA,
EL 20 DE DESEMBRE DE 2001

A les meves paraules d'agraïment a l'Obra Cultural Balear per aquest premi 31 de desembre, vull fer primerament tres referències personals que aquest vespre són al meu record i al meu cor. Primer vull fer memòria de Josep-Maria Llompart, que dona nom al guardó que ara estic acceptant. Per a mi va ser amic i mestre, company en la tasca de la revista *Lluc*, inserida en la feina constant per al recobriment dels nostres mots i de la nostra identitat cultural; era el poeta admirat del verb precís i fulgurant, que floria en el solc de la tradició i de la modernitat més inquietant. M'omple de satisfacció recollir aquest premi en un acte d'homenatge a Francesc de Borja Moll, que va ser el mestre ple de seny i saviesa filològica que confià en mi perquè la nostra Església pogués participar en la seva llengua de la Pentecosta que el Concili Vaticà II havia encès en obrir les portes de la litúrgia a les llengües vives. M'alegra fora mida rebre un premi 31 de desembre en l'any de Mn. Alcover, el capdavanter que obrí per al nostre poble i per a l'Església de Mallorca el procés d'alliberament de la cultura sotmesa i de la llengua sovint arraconada en la seva pàtria natural. D'ell vaig aprendre l'amor a la viva expressió nostrada, en les rondalles que havia recollit i començava a editar, car rondalles i *Doctrina Cristiana*, juntament amb el parlar encara net de la meua llar a Inca, m'introduïren en l'ús i en la vivor i el valor de la llengua de Ramon Llull.

En contemplar des de la talaia dels seixanta anys la meua trajectòria, vull mostrar-me moderadament satisfet d'haver procurat al poble de Déu que navega a les nostres Illes els textos en el «pus bell catalanesc del món» per celebrar l'Eucaristia i els altres sagraments de la fe, des de 1966. També per haver-li ofert la possibilitat de llegir i de sentir en la pròpia llengua les meravelles de la salvació, primer al Nou Testament (a partir de 1987) i el 1994 a la Bíblia sencera.

Aquestes i les altres tasques que he duit a terme, seguint la vena i la tradició de tants de clergues que han estimat la llengua i la cultura catalanes de Mallorca, crec que han aportat a tot el nostre poble un cabal de coneixement i de reconeixement de la personalitat pròpia, pastada de mots, d'història,



Mn. Pere-Joan Llabrés

d'art i d'il·lusions col·lectives. Ara, des del Bisbat, des de la Seu i el seu Capítol catedral, on tant va brillar la clarividència del bisbe Campins i del seu vicari general i més endavant degà Mn. Alcover, tenc la voluntat de prosseguir aquesta tasca de recobriment espiritual i cultural, també en el camp vastíssim del nostre patrimoni cultural. Sé que resta molt de camí per trescar, sempre cap endavant, per fer un poble més conscient i una Església més arrelada i sense pors ni vacil·lacions a l'hora d'assumir les pròpies senyes d'identitat, de ser ben mallorquina i ben universal alhora, per portar al nostre poble i a tothom la Bona Nova de la germanor, de l'esperança, de la felicitat.

Girant la ullada cap enrere, només puc expressar-me com mana l'Evangelí: «Som servent sense cap mèrit: no he fet altra cosa que complir el meu deure». Sí que, com a servidor de la nostra Església i del nostre poble, sense estretors ni fronteres, he intentat de complir el meu deure envers els germans en la fe i envers tots els conciutadans d'aquest poble «poc i gran», d'un poble que he estimat, estimo i estimaré des d'Inca i des de Palma i des de qualsevol indret de l'illa, perquè aquest és el poble on Déu em va fer néixer i on m'ha donat llum i empena per realitzar una tasca que els qui sou aquí, i molts altres, valoreu com a profitosa per al país de les Balears.

■ JOAN MAS I VIVES

Marià Villangómez, doctor honoris causa de la Universitat de les Illes Balears*

Digníssimes autoritats, senyores i senyors,

És per a mi un honor poder apadrinar Marià Villangómez i Llobet en un acte solemne com aquest. De temps ençà sent una profunda admiració per la seva obra literària i un respecte sense fissures pel seu capteniment intel·lectual, exemplar per molts de motius. El meu únic punt de recança és el de témer que, en el breu espai de temps de què puc disposar, només podré referir-me molt superficialment a la seva obra literària i, així, per molt que m'hi esforci, mai no podré deixar els seus mèrits en el punt d'excel·lència que es mereixen. Tanmateix, em satisfà de saber que aquests mèrits han estat ja àmpliament reconeguts, i el poeta fins i tot ha merescut el reconeixement institucional avalat per distincions tan importants com la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, el 1984; la Medalla d'Or del Consell Insular d'Eivissa i Formentera, el 1987; el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el 1989, i el nomenament de fill il·lustre de la ciutat d'Eivissa, el 1988. També ha estat objecte de múltiples homenatges, entre els quals només citaré el de la Universitat de Prada, l'estiu del 1987, o el que tingué lloc en aquest edifici mateix, organitzat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana amb motiu del seu vuitantè aniversari, el desembre del 1993. La UIB, una institució que només té sentit per la seva voluntat de servei a la societat que li dona suport, també va creure que s'havia de sumar a aquest reconeixement, i remarcar així el valor artístic i científic de l'obra de Villangómez, i per això aprovà el seu nomenament de *doctor honoris causa*.

Hi ha moltes de raons que justifiquen aquesta decisió. Marià Villangómez ha dut a terme durant anys una intensa activitat, i això s'ha traduït en una obra personal d'extraordinària qualitat i en un mestratge àmpliament reconegut sobre diverses generacions d'escriptors eivissencs. Rere Villangómez hi ha, en efecte, un excel·lent poeta i prosista, un estudiós atent a les diverses manifestacions de la cultura eivissenca, un lingüista eficaç, producte un poc d'urgències i de anormalitats culturals, i encara un autor de teatre, gens negligible. Per damunt de tot hi ha una personalitat que s'ha caracteritzat per la voluntat de servei a la seva terra i a la seva llengua, les quals ha prestigiats enormement en el camp de l'art i de la cultura.

El reconeixement cívic que les distincions que hem esmentat constaten ens permet que avui ens centrem en l'anàlisi i la presentació de la seva obra literària, ja que aquest és, en definitiva, només un acte acadèmic obert al públic. Per això, creiem que el sentit més important que pot tenir és el de mostrar que l'obra de Villangómez fa temps que ha entrat a la Universitat, on és considerada com una de les aportacions decisives a la cultura catalana contemporània.

I, situats en aquest camp, òbviament ens hem de referir en primer terme i de manera molt preferent a la seva poesia original. De fet, ha merescut ja una abundosa atenció crítica: Manuel de Montoliu, Marià Manent, Tomàs Garcés, Miquel Dolç, Joan Triadú, Jaume Vidal, Josep Maria Llompart i, darrerament, Isidor Marí, Antoni Marí, Jean Serra, Francesc Parcerisas, Josep Maria Sala-Valldaura, Gerard Vergés, Ferran Carbó i molts d'altres li han dedicat assaigs diversos. Així, hi han marcat etapes, influències, intencions, valors, i algun cop ho han fet amb una gran sagacitat, cosa que sens dubte ha obert noves perspectives en la lectura de l'obra del poeta. També n'ha obertes ell mateix, que, des de la seva posició d'evident privilegi, ha estat el millor comentarista de la seva poesia. S'hi ha referit sovint, amb textos força lúcids, com molts dels recollits als llibres miscel·lanis *Ara i adés*, del 1988, i *Parlar i escriure*, del 1994, entre els quals hom ja ha destacat el pròleg a l'edició conjunta de *La Miranda* i *Declarat amb el vent*, del 1977, i encara hi afegiríem les entrevistes que tanquen *Parlar i escriure*, les respostes de les quals foren redactades amb cura pel mateix poeta, cosa que ja havia fet abans, almenys des del 1972, quan accedí que Damià Ferrà-Ponç publicàs les «Notes autobiogràfiques» a la revista *Lluc*, precedides, en alguns números, d'una de les primeres entrevistes extenses que va concedir. Per tant, sabem què pensa ell mateix de la seva obra i què en pensen alguns dels seus més fidels i intel·ligents lectors. Amb aquest bagatge i amb la nostra pròpia lectura, entusiasmada i devota, diguem-ho d'entrada, voldríem tornar a recórrer l'itinerari dels seus llibres.

Nogensmenys, hi ha dues qüestions prèvies que hauríem de deixar ben assentades, perquè s'ha comprovat que són a l'origen de molts dels malentesos que han envoltat la poesia de Villangómez, i no voldríem que també entrebancassin la nostra exposició. La primera és de caràcter generacional, i

afecta l'emmarcament del poeta en el context de la literatura catalana del segle XX. Com és sabut, Marià Villangómez va néixer el 1913, el mateix any que Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu, només tres anys després que Màrius Torres i un abans que Joan Vinyoli. És amb aquests autors que s'ha de relacionar la seva obra, tot i que ell mateix ha afirmat que no hi tingué contactes directes, o els tingué molt escassos. Més important que això és que tots ells viviren un mateix flux cultural, se sentiren atrets per uns corrents culturals pròxims, i endegaren l'obra pròpia amb una ambiciositat semblant. No puc insistir gaire en aquests aspectes, exposats ja per Francesc Parcerisas, però em sembla evident que des d'aquesta perspectiva s'expliquen notes com l'atracció que el poeta sent per autors tan diversos com els castellans Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o els poetes del 27, els catalans encapçalats per Riba, i els europeus que arranquen en Baudelaire i condueixen als simbolistes o avantguardistes del primer terç del segle, i a Rilke o a Valéry. Cada un dels poetes de la generació de Villangómez, Generació de la República per alguns tractadistes, va fer la seva tria, però em sembla que cap d'ells no es va moure gaire d'aquestes coordenades, prou àmplies.

També coincidiren, en el sentit de transcendència que volgueren donar a la seva obra lírica, si més no en una determinada època de la seva producció, que es fa palès en les poètiques que escriviren, sovint integrades plenament en el conjunt dels seus poemes. No hem de negar amb això que també cada un acabà per definir una trajectòria molt personalitzada i molt singular, amb trets propis que difícilment troben consonància en els altres autors, ni tan sols en els més propers, però això també pot ser interpretat com una marca generacional, sobretot si tenim en compte les vicissituds històriques que els correspongué viure i els diversos graus d'aïllament, voluntari o obligat, que els envoltà. Sigui com sigui, aquest enfocament, en el cas de Villangómez, evita la gratuïta i enutjosa referència a l'Escola Mallorquina, amb la qual certament no té res a veure, entre d'altres coses perquè mai no va ser per a ell una referència real, reconeguda i voluntària, cosa que sí que va passar en tots els autors que s'hi integraren.

La segona nota prèvia fa referència a la presència d'Eivissa a la seva obra i, sobretot, al sentit que aquesta presència hi té. Eivissa, el seu paisatge, la seva gent, els seus topònims, el món que la caracteritzava abans de la irrupció del turisme de masses i de les transformacions urbanístiques que en foren conseqüència, és present en una part importantíssima dels versos de Villangómez. Aquesta és una realitat inqüestionable, com també ho és que el tractament a què sotmet el paisatge és un dels més complexos que podem trobar a la poesia catalana contemporània. Contra els qui l'han volgut veure *només* com el poeta d'Eivissa —i m'apresso a dir que també, ho és, el poeta d'Eivissa, i que ho serà per molt de temps, mercès a una antonomàsia que per força ha de resultar difícil de trencar— contra els qui l'han volgut veure *només* com el poeta d'Eivissa, deia, ell s'ha defensat dient que si en alguns poemes Eivissa, o el paisatge, és el símbol «d'una terra», en altres ho és «de tot el món, lloc d'una humanitat en solitud i en algun cas ho és del poeta». Per part seva, Gerard Vergés ha cregut descobrir que el paisatge, primer text i pretext del poema, després s'impregna de la presència emotiva del poeta i finalment integra els altres homes, en una successió cronològica que no compartim del



Marià Villangómez devers l'any 1944. (Foto del llibre *Fotobiografia*. Ed. Moll).

tot. El paisatge és tot això, però encara és moltes més coses. De vegades és una finalitat en si mateix, un objecte que passa al poema, on recupera una altra presència amb les seves pròpies qualitats físiques; altres vegades, és un correlat objectiu dels sentiments del poeta, molt més efusiu del que la fama de poeta savi ens ha deixat creure; en altres, sintetitza la història i la cultura del seu poble, sempre present; també és l'índex de pertinença a una col·lectivitat en el sentit que s'utilitza com a lligam per expressar la solidaritat que l'uneix als altres homes que l'habituen i, encara, finalment, és l'únic element que li permet d'objectivar el sentit de transcendència o d'absolut que persegueix en alguns dels seus poemes. Sovint Eivissa, el paisatge, és cada una d'aquestes coses, i ho és totes alhora. En resum, es tracta d'una de les més riques polisèmies de la lírica catalana contemporània. Som, per tant, a l'altre extrem de qualsevol possible tractament costumista, situats en un camí que ens condueix indefectiblement vers la més noble lírica de la tradició occidental, a la qual ja hem al·ludit abans.

Ara sí que podem començar a presentar els seus llibres. El que recull la producció més antiga és *Elegies i paisatges*, el tercer dels publicats, però, ja que no aparegué fins el 1948. Per arribar als seus primers llibres són rellevants les lectures a la biblioteca paterna, que ell sempre ha assenyalat com a introducció a la seva vocació poètica; els cinc anys d'estudis de dret a Barcelona, que li obrin del tot les portes de la cultura catalana; l'experiència de la Guerra i després el seu ingrés al cos de mestres, que el fa exercir el 1942 a Palma, on fa amistat amb Miquel Ferrà i Francesc de Borja Moll, entre d'altres, i entre el 1943 i el 1946 a Cornellà del Llobregat, molt prop de Barcelona, on també troba amistats que fomenten la seva dedicació literària, com Ramon Aramon o el joier Sunyer, que organitzava lectures a casa seva. El 1932, ja havia publicat, amb la intercessió d'Isidor Macabich, poemes seus al *Diario de Ibiza* i també en publicaria

abans de la guerra a l'*Almanac de les Lletres* i a *La Nostra Terra*, però només un seria recollit a *Elegies i paisatges*. El llibre recull una selecció de l'obra escrita entre 1932 i 1943. Es tracta d'uns poemes que ja aleshores degueren ser revisats amb meticulositat, com ho tornarien a ser quan n'aparegué la segona edició, el 1972. Aquesta és la manera de procedir habitual de Villangómez, un poeta que sempre exerceix un control molt estricte sobre la seva obra. El resultat és que el conjunt del seu corpus poètic no és gaire extens, només vuit llibres de poesia original —escrits al llarg de gairebé trenta anys— però, en canvi, és molt depurat i sempre traspuia un sentit extremat de perfecció formal i de domini lingüístic. *Elegies i paisatges* és el llibre inicial, però no és en absolut un llibre secundari: els dos temes centrals, sovint entrecreuat, són el paisatge i l'amor, tots dos tenyits del to elegíac que anuncia el títol. El paisatge hi és tractat com un ésser estimat, capaç de contenir els sentiments més delicats i sovint al·ludit a través de lèxic antroponímic. D'altra banda, l'amor és lligat al record, a l'evocació de l'instant de plenitud que va ser i ja no és, o que només torna a ser en comptades ocasions, gràcies precisament a la intensitat d'aquest record. És l'eros absent de què parla Josep Maria Sala-Valldaura, qui més s'ha fixat en la importància del tema amorós en aquests llibres. Al marge d'aquest tema, però, al llibre també hi ha algunes de les notes que travessen tota l'obra lírica de Villangómez. Per exemple, em sembla veure-hi una incipient indagació sobre la mateixa poesia, fonamental a l'obra posterior. Concretament, el poeta apareix lligat a una força que no sap d'on li ve però a la qual no pot ni vol oposar-se. És simptomàtic, en aquest sentit, que la primera vegada que el jo líric apareix al llibre sigui en uns versos del poema «Pregonesa de maig» que diuen:

«I jo, que pel tou camí
solitari vaig vagant,
sento el meu viure inquiet
cap a un anhel afuat.»

Una imatge que tornarem a trobar i que també cal lligar a aquell dístic famós de la «Cançó de la vesprada»:

«Voler l'impossible ens cal,
i no que mori el desig.»

És la idea del poeta transcendent, que no vol renunciar al desig, encara que aquest sigui inabastable per definició.

A *Elegies i paisatges* també hi apareixen algunes de les fidelitats bàsiques, reiteratives en la seva obra del poeta, sobretot la de la terra i la de la llengua, excepcionalment unides a «Terra Natal», un dels poemes més coneguts de Villangómez, cosa que ara em permet de no reproduir-lo. I encara hi ha els poemes de la guerra, el conjunt de quatre composicions, literalment «Escrit a la guerra» que a la quarta arriba al grau més alt d'intensitat, amb aquella també coneguda arrancada:

«Ja has fet la teva casa, dolor, dins el meu cor;
dolor que des del temps del meu goig presentia,
sotjant fora de l'urna clara de l'alegria,
com el lladre que guaita per robar un dolç tresor.»

Magnífics alexandrins, un metre en què pocs poetes contemporanis han excel·lit com ell. Tot plegat fa d'*Elegies i paisatges* un llibre força important, al qual potser no hem donat fins ara la importància que té.

Els plantejaments del segon, *Terra i somni*, publicat el 1948, no són gaire diferents i continuen girant sobre els mateixos nu-

clis temàtics, ara distribuïts en dues seccions, una per a la terra i l'altra per a l'amor. El paisatge continua tenint una plasticitat inqüestionable, i hom ha relacionat aquest fet amb la seva dedicació al dibuix o a la pintura, important a l'època de joventut. Potser és aquesta plasticitat el valor més alt del llibre. Hi ha algunes notes noves, com la identificació cada vegada major de la terra amb l'estimada, o amb la mare, és a dir, amb l'objecte de les efusions sentimentals del poeta. En canvi, el tema de l'amor, enyorós o elegíac, repeteix moltes notes que ja coneixíem. Per això ens interessa més de seguir el del desig, que al capdavant és també el de la poesia. Un dels poemes es titula precisament «Del desig» i hi trobam la temptació cap a un gaudi ignot que només es pot relacionar amb la creació artística; en d'altres, veiem que hom concedeix uns poders màgics, potser podríem dir divins, a la poesia, i així al poema 4 de la sèrie «Amor» és el vers només qui pot fer real, present, carnal la dona estimada i la porta a frec del pensament del poeta: un procés que els simbolistes coneixien bé; finalment, també en l'exercici de la poesia, i ara a través del paisatge, pot reconèixer un món de perfecció superior, com a «Tarda de febrer» o a «Darreries d'estiu».

Villangómez s'ha referit alguns cops a la influència d'Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez i alguns poetes de la Generació del 27 en aquests primers llibres i també a l'obra posterior. En efecte, l'impressionisme de les *Soledades* del primer i el paisatgisme sentimental i l'evolució cap a la poesia pura de la *Segunda antología poética* del segon, hi són molt presents. Machado segurament és evocat a la composició «A un poeta», d'*Elegies i paisatges*, dóna títol a «Tarda lluminosa», del mateix llibre, i encara a la secció «Tristesia que és amor», d'*Els béns incompartibles*. A costat d'aquestes influències, però, n'hi ha d'altres. En un article recent, del 1993, en homenatge a Carles Riba, Villangómez hi ha insistit, i als dos llibres que hem esmentat hi ha afegit les *Estances*, de Riba, *Les fleurs du mal*, de Baudelaire i els *Canti*, de Leopardi: amb aquest conjunt sí que tenim un mapa més ajustat. De Riba ha dit que sobretot n'adoptà la llengua literària i alguns aspectes de la mètrica. Ja és molt, en un art que té a la paraula l'única raó de ser. Tanmateix, a l'obra poètica posterior de Villangómez també és en part ribiana la manera que té d'interioritzar la realitat exterior i de convertir-la en matèria de reflexió, tan peculiar en el poeta de les *Estances*.

Precisament la presència de Riba, i del seu admirat Jorge Guillén de *Cántico*, s'accentua als *Poemes mediterranis*, incorporats a l'obra catalana el 1986. De fet, és el primer llibre que va publicar ja que, en castellà i amb el títol de *Sonetos Mediterráneos*, va sortir el 1945. A la versió definitiva ja no són pròpiament sonets, sinó poemes de catorze versos blancs, alexandrins o decasíl·labs. Tanca aquest grup de poemaris en els quals el protagonisme recau en la temàtica amorosa, combinada amb l'omnipresència del món físic, concret, mediterrani, podríem dir parafrasejant el títol. A l'obra posterior, l'amor rebrà un tractament força diferent, un poc al marge de l'evocació enyoradissa del record o de la voluntat de reviuire el passat amb intensitats de present, que és com encara el trobam aquí en les seccions titulades precisament «Amor» i «Absència». Els afanys indefinibles, però, també són ara més evidents i el fan irrompre en exclamacions com aquesta:

«Anhels? Però jo no voldria veure'm
lliure del seu esperó.»

Fins i tot en un dels poemes més emblemàtics del llibre, «Elevació», seria molt fàcil de substituir l'estimada per la poesia. Diu, després dels quatre primers versos:

«Jo no vull pas saber si ets una estrella
que vessà en el meu pou el seu esclat
o bé un astre la llum del qual és la petjada
del meu foc que cenyeix i que il·lumina.
Amb tu tan solament conec que habito
un món superior i que l'altre ignoro,
que el sentiment més lleu és ja profund
pel teu amor, i que la meua veu
s'eleva tant que és un ocell de llum.
A tu el meu chor de mots redreçats en el cant.»

Aquesta és una de les portes que obre el camí cap a la producció posterior. A *Els dies*, poemes del 1946-1949, publicats el 1950, ens adonam que han canviat algunes coses, encara que els elements que ara seran més definitoris ja eren, si més no en forma d'embrió, en els llibres anteriors. Intuïm que el poeta té la voluntat de superar una certa crisi, potser sentimental, que era una mena de rerefons en els llibres anteriors. A la secció «Poemes d'oblit» veiem clarament quina és la solució que proposa per al tema amorós: ni evocació, ni recreació, sinó oblit. Això arriba en un moment en què s'estabilitzen alguns aspectes de la seva biografia i dels seus plantejaments estètics. El setembre del 1946 s'instal·la a Sant Miquel, on exercirà de mestre per espai de tretze anys, en els quals pot viure intensament el contacte amb una naturalesa aleshores gairebé primigènia. A partir d'ara aquest serà el paisatge gairebé exclusiu dels seus versos. D'altra banda, la sensació del pas del temps, lent però implacable, i la confluència en l'instant present del passat i del futur, té ara molta més importància. Així, la situació que es defineix amb més precisió és la següent: el poeta, davant unes terres, que dibuixa amb precisió, de cara al vent del temps, troba la salvació personal gràcies a la seva integració en l'entorn natural, d'una banda, i en l'exercici de la poesia, de l'altra. De fet, els camps de Balansat, la poesia i el poeta, que sovint adopta un to molt confessional, omplen molts dels versos d'aquests poemes. Tot plegat és el resultat d'un llarg procés de maduració que, òbviament, no es tradueix tant en els temes que tracta com en l'actitud vital que se'n desprèn i en els resultats estètics que l'escriptor n'obté. Ell és ben conscient d'aquest procés i diu explícitament:

«Per arribar a l'amor que ja pot decantar-se,
a aquesta maduresa que tal vegada oblida,
quanta flama no ha calgut?»

També és conscient del que representen en aquesta nova fase de la seva vida, i de la seva obra, la vivència més directa dels espais rurals i el lliurament a una activitat poètica més intensa. Fixau-vos, sinó, en el poema que simptomàticament comença amb el vers «Bé comprenc que això és tota la meua vida», en el qual conjumina terra i poesia en apòstrofs tan contundents com el següent:

«Protegiu-me, camps; aires, penetreu-me. Seria tan minso i sense aroma, mancat del vostre ajut, el meu viure! Amb tu, món de bellesa, voldria col·laborar, que fossis mots al meu llavi mut.»

Ara veiem cap on conduïen aquells anhels que en els llibres anteriors eren vagues i inconcrets. El lector pot comprovar



L'any 1969 amb Josep Pla i el matrimoni Vergés.
(Foto del llibre *Fotobiografia*. Ed. Moll)

amb profusió de detalls que el que demana en aquests quatre versos —altre cop quatre alexandrins rotunds— es fa realitat a les pàgines del llibre. En efecte, ben aviat ens adonam que l'autor se sent «protegit», «penetrat», plenament integrat en aquest món, i el més important és que ho aconsegueix a través d'uns versos que sovint assoleixen la mateixa realitat física que les feixes dels camps de Sant Miquel recreades als poemes. La troballa té fins i tot connotacions religioses, i en aquest sentit hem de dir que gairebé els únics poemes que remetent a una espiritualitat íntima són en aquest llibre. El més explícit és el que comença: «Ja veus, Déu meu, amb quina reiteració, amb quina complaença m'aturo damunt les teves coses», inspirat en el «Càntic Espiritual», de Joan Maragall, com ja va veure molt bé Isidor Marí. És d'un panteisme exultant, com molts d'altres versos de Villangómez que ara no puc retreure. En resum, *Els dies* em sembla un altre dels seus llibres cabdals.

Uns plantejaments molt semblants, sobretot pel que fa a l'observació dels canvis estacionals sobre la naturalesa i sobre la vida dels homes, són en un llibre de prosas literàries, *L'any en estampes*, escrit un poc després, el 1953, i publicat el 1954. És un llibre descriptiu, que també inclou reflexions diverses, petites narracions o anècdotes i encara algun punt de divulgació cultural. Villangómez no pretén de fer-lo encaixar entre els seus llibres en vers, però, sens dubte, la seva prosa assoleix els mateixos nivells de qualitat, i el conjunt d'aquestes pàgines són especialment il·lustratives del procés d'integració del poeta a Sant Miquel, en un moment en què es mostra molt segur de les seves possibilitats literàries.

En canvi, força diferent en aparença és *Els béns compartibles*, poemari estrictament contemporani d'*Els dies*, ja que va ser escrit entre el 1947 i el 1951, publicat però el 1954. Les tres seccions que el formen són unitats relativament independents que cal comentar per separat. La més extensa i la més antiga porta per títol «Tristesa que és amor», de procedència machadiana, com ja he dit. Allò que hi és més característic és el tractament del vers, ara poc cenyit a les formes mètriques convencionals, tant que ell el qualifica de surrealista, encara que d'un surrealisme poc ortodox. Tan poc ortodox, diríem, que és millor parlar simplement de poemes escrits de manera molt lliure, tant pel que fa a la mètrica com a l'estructura global, sovint força complexa. També s'oposa a *Els dies* en el sentit que el que allà apunta

cap a seguretats i certes, aquí són neguits i dubtes. Precisament per això, la diferència és només aparent i en el fons no fa més que mostrar l'altra cara d'una mateixa realitat, adés controlada i cenyida a unes formes precises, com a *Els dies*, adés trasbalsada i deixatada, com a «Tristes que és amor». No costa gaire d'imaginar l'individu sotmès a forces de signe contrari, i això és el que ens sembla endevinar en els versos d'aquests dos llibres. A «Tristes que és amor» fins i tot hi trobam moltes preocupacions de caràcter existencial, que no tornaran a tenir un protagonisme semblant fins a *Declarat amb el vent*. Quan més l'atueixen, és la poesia la que torna a oferir-li una petita fe on aferrar-se. Per exemple, al poema «La finestra», després d'haver-se definit com «un pobre infant malalt», caracteritzat per la tristesa, conclou:

«I amb tot, nit, mort,
encara, no. Espera.
Espera una mica més, sempre una mica més.
Volem viure mal que sigui només en l'esperança,
sols amb la idea d'un pressentiment,
sols, des d'enmig d'aquesta solitud sense ribes,
amb una mica de desig.»

Són mots desesperats d'un home que tanmateix no renuncia a la supervivència només perquè el desig encara no l'ha abandonat del tot.

El poema «Illa», escrit amb el mateixos paràmetres formals, constitueix per si mateix una altra secció, complementada per la composició «El poema», amb la qual guarda algunes afinitats. Serveix com cap altre per demostrar l'extraordinària amplitud del camp semàntic de l'«illa» dels versos de Villangómez; però, per, per damunt de tot, corrobora la idea que la poesia s'ha convertit ja en el centre de la seva especulació. En definitiva, es tracta d'una impressionant autobiografia espiritual que evoca la infantesa i la joventut de poeta, però que només cobra sentit quan es produeix la descoberta de la creació artística, el Déu final.

Una altra secció, completament diferent, és formada pels setze tanka agrupats sota el títol «Cap a un hivern». Constitueixen només una mena d'exercici formal basat en notes paisatgístiques, d'unes connotacions de vegades semblants a les descrites fins aquí.

Si a *Els dies* i a «Tristes que és amor» d'*Els béns incompatibles* podíem creure que Villangómez ens mostrava dues alternatives oposades que en un moment determinat es presentaven simultànies, als *Sonets de Balansat*, poemes del 1955, publicats el 1956, deixava entendre que la solució venia pel camí de la primera, fins i tot accentuant-ne els trets. En efecte, és el rigor formal del sonet el que marca les característiques d'un llibre que opta obertament per la reflexió sobre la naturalesa del fet poètic i del poeta com a temes centrals, i per l'aproximació al simbolisme i a la poesia pura de Riba i Guillén com a coordenades estètiques més evidents. El paisatge, que continua embolcallant-se de les terres de Sant Miquel, adquireix el seu valor simbòlic més evident, tal com ja havia mostrat al poema «Illa», i ara remet sovint a l'objectivació de la singularitat del poeta-demiürg, l'únic ésser que és capaç de veure i viure la seva dimensió ontològica. N'és una prova evident un altre poema de títol insular, «Illa fidel»: ara ningú no pot reconèixer aquesta illa perquè s'ha convertit en el territori exclusiu del poeta, fruit de l'especulació personal. Ell ho diu així:

«[...] Abstret passeig,
dins meu, per una illa treballada

i ja en saó. I la túnica daurada
no es desclou sense un llarg, dur malaveig.

/No trobaràs la pedra que s'arrela
en quaranta anys de somni i de desig
i floreix en uns cims de poesia.

/L'aire que hi du coneix sols una vela.
Veuràs el puig, el solc, l'arbre... I jo, enmig,
altra llum dins la llum, més fèrtil dia.»

Tot un paradigma de poeta tal com l'havia definit la tradició simbolista. Moltes més notes apunten en aquesta direcció: per exemple, la importància de la mirada, capaç d'acaronar, aprehendre, posseir, com a «Els núvols» o a «L'esguard», però que en definitiva és la porta que inicia el procés d'interiorització que ha de conduir al poema. En alguns sonets també mostra molt clarament quines són les fonts que l'han conduït a aquestes formulacions. Concretament l'arrancada de «Puig des Molins», en algun sentit, sembla una paràfrasi de les famoses «Correspondances», de Baudelaire, que ell mateix ha traduït; «Vellesa amada» coincideix temàticament amb força composicions de la *Segunda antologia poètica*, de Juan Ramón Jiménez, com ja ha estat assenyalat, i «El meu pas com el vostre» té el mateix punt de partida dels «Versos meus d'altre temps», un dels poemes més coneguts del segon llibre les *Estances* de Riba.

Tanmateix la unitat que donen al llibre el sonet i els aspectes que acabam de veure no ens ha d'impedir comprovar que hi reapareixen moltes de les preocupacions dels llibres anteriors i alguns dels motius més constants de la seva obra. En cada un dels seus poemaris, en uns més que en altres, passa un poc això: sovint trenca amb les obres immediatament precedents, però conserva molts de trets, generals o particulars, que es repeteixen una vegada i una altra. Entre els *Sonets de Balansat* n'hi ha alguns que remet a neguits que podríem considerar d'arrel existencial, com a «Tristes que és amor», per exemple els poemes «Langoixa» o, en certa manera, a «L'increat». També hi ha la reflexió sobre el temps, que sovint s'imbrica amb el de l'aparent immutabilitat del paisatge, i que ara té una de les millors formulacions al sonet dedicat «Al poeta eivissenc Idris Al-Yamani, també anomenat Al-Sabini». Finalment a «Als poetes catalans amics» recuperam el tema de la reivindicació explícita de la llengua, que havíem trobat ja a «Terra natal», d'*Elegies i paisatges*, però que tindrà la seva formulació més brillant en els darrers llibres.

En qualsevol cas, la forma closa dels *Sonets de Balansat* i la densitat de les reflexions que encabien degué convèncer el poeta que no era possible dur-les més enllà d'aquest llibre, almenys en aquell estat de formulació. «Tot és excés, i el silenci no pot resistir ser forma a tanta absència» havia dit Riba en tancar el segon llibre d'*Estances*. Tampoc no ho podia resistir el silenci de Villangómez i, així, el llibre següent, *La miranda*, publicat el 1958, presenta unes característiques completament diferents. És un recull que aplega obra dispersa, amb força poemes ocasionals, escrits en èpoques diverses, alguns coetanis als d'*Els béns incompatibles*. Entre les coses que més hi sobten, una és la presència força important de la cançó, gràcil i juganera, que gairebé havíem perdut de vista des d'aquella remota «Cançó de la vesprada», d'*Elegies i paisatges*, però que ara són una de les grans aportacions del llibre. En un altre sentit, hi ha una major tendència cap als temes externs: en alguns punts, el paisatge hi recobra una certa autonomia, com a bona part de la secció «Entre el mar i el vent»; a d'altres, tracta temes aliens,

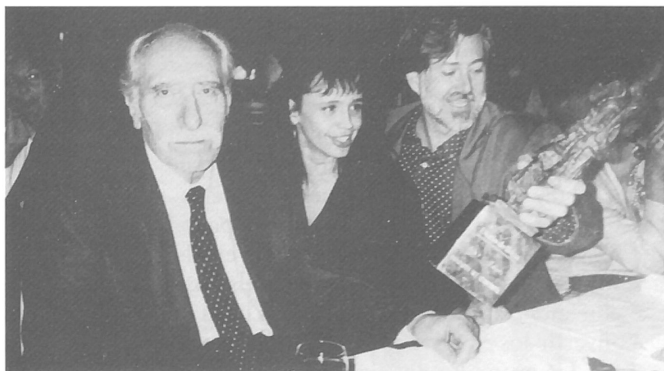
com els bíblics en els tres magnífics poemes de la secció «Nou Testament», i encara, en alguna ocasió s'exercita sobre esquemes rítmics preestablerts, com a «Ball pagès». A molts de poemes també hi detectam la presència d'un llenguatge molt més col·loquial del que havia utilitzat fins ara amb més freqüència, i a les cançons titulades «Setembre-octubre» exposa directament la seva intenció d'insistir per aquest camí. Diu concretament a la tercera d'aquestes cançons:

«No diré cap mot dels més grans.
No diré amor, angúnia, vida,
ni per rimar diré ferida,
mostrant-la oberta entre les mans.
[...] Escriuré només: ha plogut,
com si parlés a una visita.
I afegiré: l'octubre imita
la nova pena que he tingut.»

Sembla una adhesió explícita als nous corrents realistes, però, de fet, poemes escrits amb aquests plantejaments poden ser ja documentats en èpoques molt anteriors i el mateix Isidor Marí n'ha retret un d'*Elegies i paisatges*, el que comença «Deixo, avorrit, el ball i surto al poble.» La coincidència d'un dels estils de Villangómez, amb alguns aspectes l'estètica que aviat havia d'imposar-se, però, no deixa de ser evident. Tanmateix a *La miranda* també hi ha algunes interessants referències a la creació artística des de posicions més acostades a les que havia mantingut fins aleshores, i així em sembla veure-ho als poemes dedicats a artistes admirats —Verrochio, l'escola flamenca de pintura—, als poemes d'anàlisi personal que mantenen alguns neguits gairebé existencials —«Cançó penserosa» i «El vent i l'amor»—, i a la secció titulada precisament «El poema», que tanca el llibre, tot i que curiosament també en aquesta sèrie desplaça el seu interès envers la problemàtica de la recepció de l'obra literària.

Algunes de les coincidències amb el realisme que hem vist a *La miranda* es confirmaren a *El cop a la terra*, poemes del 1956 publicats el 1962, «el llibre més transparent de Villangómez», en paraules de Jean Serra. Aquesta obra va ser interpretada per Castellet i Molas, sobretot per Joaquim Molas, que hi va insistir més d'una vegada, com la contribució més fidel de Villangómez a l'estètica realista, en la qual havia de figurar com un precedent il·lustre, atesa la data de redacció dels poemes. No em sembla que sigui una interpretació errada, encara que només es tracti, com ja he dit, d'una coincidència fortuïta, no d'una voluntat explícita del poeta, com ell ha deixat ben clar. El que no em sembla lícit, però, és que aquesta interpretació s'usi en contra seva, perquè, al marge de qualsevol altra consideració, *El cop a la terra* és un llibre sòlid, escrit amb rigor i amb una gran sensibilitat. Per dir-ho clarament, és un altre llibre cabdal en la producció de Marià Villangómez. Comparteix amb el realisme l'objectivitat, el rebuig dels temes subjectius o intel·lectualitzats; en canvi, hi és evident el sentiment de solidaritat amb els protagonistes del treball a l'àmbit rural o primari eivissenc, expressat en un vers lliure molt acurat, de resultats òptims. No és que vulgui fer lírica social, rebutjada de pla en la poètica que obre el llibre, i menys realisme històric d'implicacions polítiques, però els esquemes formals del realisme i alguns dels seus temes hi són presents.

Tanmateix, té raó Villangómez quan diu que també el paisatge havia merescut un tractament objectiu en altres llibres, per exemple a *Els dies*, i reclama la mateixa consideració per als poe-



L'any 1993 amb el poeta Jean Serra. (Foto del llibre *Fotobiografia*. Ed. Moll)

mes d'ara. En efecte, els uns i els altres tenen el mateix sentit, el de la integració del poeta en el seu entorn, sigui aquest físic o, ara, humà. Els protagonistes d'*El cop a la terra* són éssers emblemàtics, no individualitzats, que sovint porten les mateixes connotacions que els elements naturals d'altres poemaris: permeten també, sense que això contradigui la solidaritat que apuntàvem, reflexionar sobre temes com el pas del temps, la saviesa ancestral, la cultura material, la història i altres que ja havien aparegut.

Com a trets peculiars hi detectam un augment de les notes sentimentals, és a dir del to elegíac que també era present, per altres motius, en llibres anteriors. El poeta sap que parla d'unes formes de treball, d'uns homes i unes dones, en definitiva d'un món, que responen a models caducs, amenaçats i progressivament substituïts. A «El molí» ho diu explícitament:

«El vent ens diu que aquell temps ja ha passat.
Però el vostre cos eixalat ens testimonia
que no és gaire llunyà aquell món perfecte,
al qual daven una música patriarcal
les vostres ales alegres.
Perfecte temps rodó
que semblava fora del temps,
i que un dia cruixí i s'esberlà,
i ens trobarem que anàvem no sabíem a on,
mes no ignorant que el temps continuava.»

No hi ha dubte que aquest esfondrament, tal com el presenta, també l'afecta personalment i això justifica, segurament més que cap altra cosa, l'emotivitat del poemari. L'afecta tant que ha pogut ser presentat com a possible causa del seu abandó, alguns anys després, de l'escriptura poètica original, encara que aquesta és una qüestió difícil de precisar.

L'últim llibre de poesia original publicat per Villangómez és *Declarat amb el vent*, poemes, en general, del 1962, publicats el 1963. A l'entretant, el poeta ha abandonat Sant Miquel, el 1959, per instal·lar-se a Vila i exercir de mestre a Sant Francesc de les Salines i després a Sant Jordi. Amb *Declarat amb el vent*, comentat amb encert per Antoni Marí, altre cop sorprenia, i si hom creia que seguiria pel camí obert amb *El cop a la terra*, ell lliurava un poemari en què recuperava, gairebé intactes, alguns dels seus temes predilectes: el pas del temps, la poesia, el món subjectiu. De fet, hi tornam a trobar formes i temes diversos: poemes impressionistes com els dedicats a les Salines, recreacions de temes literaris universals o de rondalles populars, homenatges als seus autors preferits i poemes ocasionals. Això fa pensar en *La miranda*; tanmateix, els

poemes més representatius —«Els murs», «L'altra illa» i els de les seccions «Els passadissos» i «Ritmes»— ens recorden més *Els béns compartibles*, no per l'estil, aquí sempre molt més controlat, sinó per la categoria de les reflexions que hi formula. Ara el jo del poeta passa a un primer terme i s'hi barregen de forma indestriable disquisicions de caràcter existencial, algunes notes gairebé metafísiques i sobretot insisteix en les seves indagacions entorn de la creació poètica. «Els murs» i «L'altra illa» són dos esplèndids poemes en els quals no sabem si admirar més la capacitat de fer reals els dos indrets que pren com a referència, el baluard de Santa Llúcia i Formentera, o la de convertir-los en símbol del seu món interior, tens i ric com mai. A «Els murs» ho diu així:

«Resistent baluard, però tampoc etern,
tu m'aboques a totes les coses preferides
i al temps que no sabem si estimar o odiar.
Només sabem que això que més ens estimem
és també el lloc del mal que més ens fa sofrir.»

Aquesta tensió entre el deler i el dolor, entre el que volem i el que tenim o entre el que perdem i el que maldam per recuperar és una de les forces que travessen molts d'aquests poemes. La secció «Els passadissos», dotze fragments d'un únic poema, en la presentació definitiva mostra una evolució temàtica ben interessant: als primers fragments dominen les preguntes de caràcter existencial, i fins i tot en el tercer torna a plantejar la idea de la vida com un espai entre dues morts, tal com ja havia aparegut a «L'increat», dels *Sonets de Balansat*; després els versos se centren en la reflexió poètica i encara la densitat és major: la poesia com un regne sempre mig perdut, mig guanyat, resposta precària a una veu interior que s'aigualeix en el vers, en els mots insuficients, però que tanmateix aspira a la més alta bellesa; finalment la secció acaba amb quatre sonets lluminosos de tema amorós, amb una interferència absoluta entre terra o natura, d'una banda, i amada, de l'altra.

Declarat amb el vent també és el llibre en què el tema de la llengua, que a *El cop a la terra* havia donat l'esplèndid poema titulat «La paraula», és tractat amb més insistència: la llengua lligada a la denominació de cada un dels indrets d'Eivissa a «Contrada a cops de mot», que ens identifica amb els territoris continentals que la parlen a «Indret de Catalunya», però sobretot la llengua, herència col·lectiva, arrelada en el poble, i alhora l'únic espai possible per a la poesia pròpia. És el sentit que té la secció «Ritmes» i és ben simptomàtic que el poeta la triï per tancar el seu cicle poètic.

Quan Villangómez ha volgut explicar per què pràcticament no va escriure més poesia original després de *Declarat amb el vent*, ha dit que va deixar de sentir la necessitat imperiosa de fer-ho i això ja justifica la seva actitud, sobretot si tenim en compte que per a ell la poesia, més que una cosa cercada, provocada, era qüestió d'obediència a una vocació indefugible. Tanmateix no va deixar d'exercir de poeta ni, menys, d'escriptor, i per això no podem dir que els trenta anys i escaig que han transcorregut des d'aleshores hagin estat infructuosos, sinó tot el contrari.

Com a poeta, ha revisat minuciosament la seva obra i l'ha reeditada fins a convertir-la en l'obra definitiva que és ara: una feina amagada, poc perceptible, però que sens dubte ha influït molt en la valoració que avui en podem fer. També ha intensificat la seva dedicació a les versions poètiques, sobretot d'autors

francesos i anglesos. Les primeres que tenim documentades són de 1953, és a dir, quan la seva obra de creació era en plena efervescència, però és cert que s'ha intensificat a partir dels anys seixanta, i de fet els nou volums que n'ha publicat, agrupats en tres a la darrera edició (1991), aparegueren entre el 1971 —*Versions de poesia moderna*— i el 1985 —*Altres ales sobre una veu*. Com veiem, el conjunt és d'una extensió similar al de la seva poesia original i el seu valor estètic tampoc no és inferior, com han remarcat Marià Manent, Sam Abrams o Francesc Parcerisas.

Al pròleg d'*Altres ales sobre una veu*, Villangómez hi ha exposat la seva teoria sobre la traducció: es tracta de fer que les ales, és a dir les obres estranyes a la llengua pròpia, que és la nova veu que se'ls ofereix, s'hi adaptin fins que perdin qualsevol deix d'«estrangeria». El poeta cedeix la pròpia perícia tècnica i la pròpia qualitat d'artista de la paraula, àmpliament demostrada en el seu cas, per fer que la llengua catalana incorpori plenament a la seva cultura aquests cims de la literatura universal. Per això Villangómez és partidari de les versions en vers i que el traductor sigui alhora un poeta; també per això ell sempre ha traduït «per afinitats o per gust», com ha indicat F. Parcerisas; altrament no hauria aconseguit aquests objectius.

Com passava a la seva obra original, les versions poètiques són producte de successives revisions, fins arribar a la forma definitiva. No les podem estudiar ara amb un mínim de rigor, perquè això implicaria, d'una banda, confrontar-les amb els originals i veure què s'hi guanya i què s'hi perd en cada cas. Deixem només apuntat que Marià Manent, en un cas concret, ha pogut demostrar clarament que també s'hi pot guanyar. En un altre sentit, hauria de generar una minuciosa anàlisi per veure què suposa l'obra traduïda en el conjunt de la producció de cada autor. Això, sens dubte, ens duria massa lluny; per tant, ho haurem de deixar per a una altra ocasió, o per altres estudiosos. Només voldria remarcar que, rere l'actitud de Villangómez, també hi ha la voluntat de divulgació en l'àmbit català dels autors que tradueix, i en aquest sentit són també un aspecte més del seu mestratge inqüestionable. Els pròlegs així ho indiquen i, per exemple, les paraules que dedica al nord-americà Ezra Pound, al naturalitzat francès Jules Laforgue o a l'irlandès William Butler Yeats són petites monografies que després es veuen completades pels poemes traduïts. En definitiva, rere el traductor, també hi ha aquest tenaç orientador i mestre que sempre ha estat Villangómez.

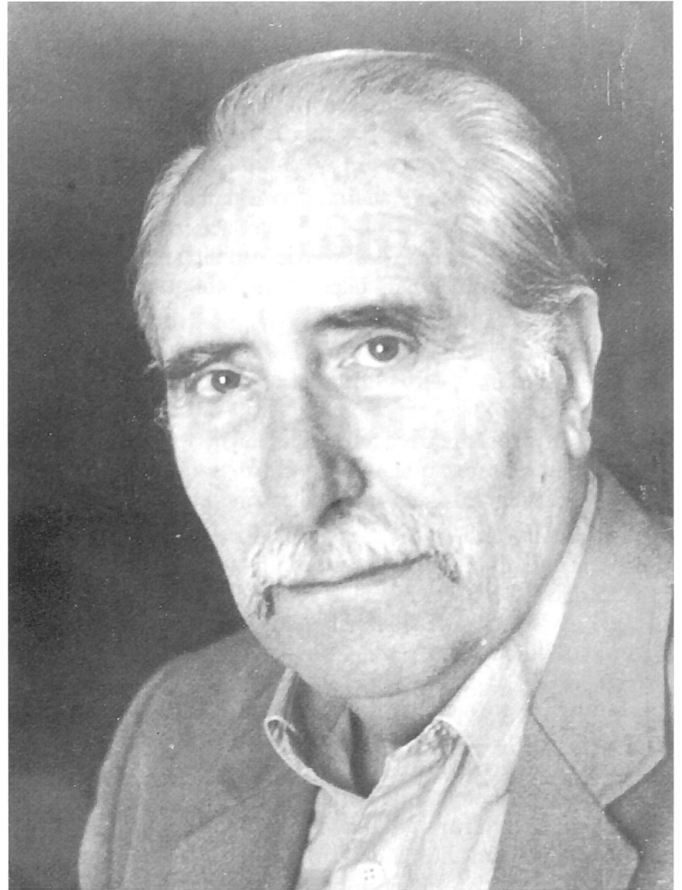
Al marge de l'obra en vers, una menció molt especial reclamen les seves prosas literàries, complementàries de la poesia en alguns aspectes, però d'una consistència estètica pròpia, sovint extraordinària. Ja m'he referit abans a *Lany en estampes*, gairebé contemporani d'*Els dies* i d'*Els béns compartibles*, com també ho són les «Impressions de paisatge», que primer formaren part de l'opuscle *Eivissa i Formentera*, després del *Llibre d'Eivissa* (1957) i finalment d'*Eivissa, la terra, la història, la gent*, del 1974; i encara hi hem d'afegir la promesa d'*Els llocs viscuts*, que esperam amb un gran interès, acrescut per les bestretes que ja n'ha publicat. «Prosa de poeta», n'ha dit Marià Manent i, en efecte, és una obra especialment treballada, sensible a les petites oscil·lacions del vent i la llum sobre els paisatges i els homes, matisades com en un quadre de Manent. Proses que ens fan recompte de l'imperceptible pas del temps precisament a través de la lentitud i de la immutabilitat d'u-

nes escenes que semblen eternes, d'ara —l'ara de l'evocació o de la contemplació de Villangómez— i de sempre.

La resta de les seves activitats artístiques i culturals potser encara no són prou conegudes. El llibre *D'adés i d'ahir*, que ja hem esmentat, en dóna una mostra antològica. A més de poesia original, traduccions i prosa descriptiva, inclou notes de diari íntim, fragments epistolars, prosa d'assaig històric o literari, ressenyes bibliogràfiques, prosa costumista, assaig lingüístic, un conte i una peça teatral i un discurs. És una mostra de l'amplitud dels interessos culturals de Marià Villangómez, després confirmats a *Parlar i escriure*, però també és una mostra del que encara ens cal recuperar en edicions rigoroses i assequibles. En definitiva, evidencien la urgència d'unes obres completes, que no acaben de ser una realitat total, com voldríem, encara que els volums que ja n'han sortit són magnífics.

El teatre és potser el sector que ha sortit més perjudicat d'aquesta irregularitat. No hem d'oblidar que l'obra dramàtica de Villangómez inclou, almenys, vuit peces originals i quatre adaptacions, distribuïdes en tres períodes de producció, estudiats darrerament per Antoni Nadal, seguint les orientacions del mateix autor. Però el fet és que, fins ara, només ha publicat, i tardanament, dues obres originals: *Es més alt embriuixament* i *Se suspèn la funció*, en un únic volum del 1983, i les seves adaptacions d'*El gat en botes*, una bella mostra de teatre infantil, editada el 1992, *S'assemblea de ses dones*, d'Aristòfanes, publicada el 1978, i *Somni d'una nit de Sant Joan*, de Shakespeare, publicada el 1989, aquestes tres darreres fruit de la seva col·laboració amb el Grup Experimental de Teatre de l'Escola d'Arts i Oficis d'Eivissa i amb el GAT, posterior al 1976. La seva producció teatral és, però, molt més extensa. L'autor s'hi ha referit alguns cops i sempre ha volgut remarcar el caràcter d'exercici lingüístic d'algunes d'aquestes peces i un poc de *divertimento*, d'obres despreocupades, les originals escrites en moments que la seva més gran ambició es desplegava en el vers dels poemes. Però també ha remarcat que el seu interès pel teatre arranxa de ben jove i que mai no l'ha abandonat. Sigui com sigui, no sembla que, en l'estat actual del teatre català d'autor insular, puguem prescindir, de cap de les maneres, d'un corpus d'aquestes dimensions i, presumiblement, d'aquesta qualitat. Per això voldríem que la seva edició íntegra fos possible aviat.

Un altre sector, en el qual Villangómez s'ha mostrat especialment prolífic, el de les seves col·laboracions a publicacions diverses, sovint de caràcter cultural. Des del ja llunyà suplement *Isla*, del *Diario de Ibiza*, dels anys cinquanta, fins a la tercera època de la revista *Eivissa*, en la qual encara té una participació activa, passant per *Lluc* i *Uc*, la seva signatura ha aparegut sovint a diaris i revistes insulars, i en part aquesta producció ha estat reunida a *Alguns escrits sobre les Pitiüses*, del 1981. Aquests escrits sempre són sinònims d'opinió ben informada, més erudita del que hom pot creure, embolcallada però en una llengua i un estil especialment eficaç, quallat d'encerts expressius. Al marge d'això, donen fe de la preocupació de Villangómez per la realitat eivissenca, en tots els seus aspectes, i de la seva actitud de servei innegable. Això també és evident en la seva intensa participació en les tasques de l'Institut d'Estudis Eivissencs i sobretot en els cursos de llengua catalana que ha impartit durant tants d'anys, conseqüència dels quals és el *Curs d'iniciació a la llengua* (1972, reeditat



Marià Villangómez. (Foto del llibre *Fotobiografia*. Ed. Moll)

ampliat el 1978), gramàtica de la llengua catalana adaptada a la varietat eivissenca, que també inclou una bona antologia literària. N'hauríem de parlar molt més, però ens cal tancar la nostra intervenció.

En resum, la poesia, la terra i la llengua són les tres fidelitats que solquen amb més insistència temàtica els poemes de Marià Villangómez. En la seva obra de creació, les ha servides tocat per l'alè diví que Plató i Rilke feien descendir directament de les esferes celestials. I la poesia, la llengua i la terra, seves i de tots nosaltres, s'han ennoblit amb aquest alè que les ha projectades amb força fora dels límits de l'illa, cap als horitzons més generals que configuren la cultura catalana i la cultura europea. També ha sabut servir-les, però, amb modèstia i amb tenacitat. Ha baixat a les aules i ha lluitat contra les circumstàncies que els eren adverses, sense estridències, però amb eficàcia. Amb el peu forçat d'uns versos seus, diríem que, gràcies a la seva obra i a la seva activitat, ens entenem un poc més amb una llengua que és feix d'espigues i dins la nostra veu encara s'hi gronxa la pàtria. Per tot això mereix el reconeixement i la distinció acadèmica que avui la nostra Universitat li concedeix. Moltes gràcies. ■

Joan Mas i Vives

NOTA

* Discurs llegit el 27 d'abril de 1995 arran del nomenament de Marià Villangómez com a *doctor honoris causa* de la UIB.

L'ESGLÉSIA NOSTRA

L'ús normal de la nostra llengua a la litúrgia i a la pastoral de la diòcesi de Mallorca¹

INTRODUCCIÓ

El Concili Vaticà II ja va proclamar que l'Església universal viu i es realitza plenament a cada Església particular o diòcesi, arrelada a la cultura pròpia de cada poble (Cfr. Ch.D. 312, G.S, 53, 57-58).

També l'exhortació apostòlica *Evangelii Nuntiandi* de Pau VI explica que «l'Església universal s'encarna de fet a les Esglésies particulars, constituïdes per una porció o una altra de la humanitat concreta, que parlen una llengua, són tributàries d'una herència cultural, d'una visió del món, d'un passat històric, d'un substrat humà determinat... En el pensament del Senyor és l'Església, universal per vocació i per missió, la que, arrelant a la varietat de terrenys culturals, socials, humans, pren a cada part del món aspectes i expressions externes diverses... Així mateix, una Església particular que es deslligàs voluntàriament de l'Església universal perdria la seva referència al disseny de Déu, s'empobriria en la seva dimensió eclesial. Però, d'altra banda, l'Església 'estesa per tot el món' es convertiria en una abstracció si no prenguéss cos i vida precisament a través de les Esglésies particulars» (E.N. 62).

El Sínode Diocesà de Mallorca de 1999, a l'apartat 2.3.18 de les seves constitucions, seguint la línia marcada pel Concili, presenta la proposta operativa següent:

«Per ser el català de Mallorca la llengua pròpia del nostre poble, l'Església de Mallorca l'usarà normalment tant en la seva documentació i comunicacions com en les celebracions. Sempre estarà oberta a l'hospitalitat envers els feels que encara no entenen la nostra llengua i serà sensible al dret dels creients a adreçar-se a Déu en la pròpia llengua nadiua. En el termini d'un any es crearà una comissió en el si dels Consells presbiteral i diocesà de Pastoral, per planificar la normalització lingüística en les comunitats radicades establement a Mallorca, per facilitar-los la integració en el nostre poble. Aquesta comissió es fixarà terminis per assolir els seus objectius.»

Fidel a aquesta doctrina i a la seva història secular, l'Església de Mallorca, arrelada en el poble mallorquí, que té una cultura i una llengua pròpies, vol viure, transmetre, testimoniar i celebrar la seva fe emprant les expressions culturals i lingüístiques del nostre poble i alhora vol atendre les particulari-



Portal major de la Seu. (Foto: Arxiu Catedral de Mallorca)

tats culturals dels grups i de les persones que viuen, de manera estable o de pas, entre nosaltres.

Això crea certes dificultats i problemes: s'ha de mantenir i defensar la pròpia identitat cultural, respectant també la dels altres. Pel bé de l'Església i de la societat mallorquina i per al major enriquiment de tots, s'ha de procurar la integració plena al món cultural mallorquí dels germans i les germanes que, venint d'altres cultures, s'incorporen al nostre poble; també pel que fa a la manera de viure i expressar la fe. Això suposa certament un procés pedagògic i gradual.

En aquest camí, l'Església —Mare i Mestra també en aquest camp— ha d'afirmar i potenciar els drets culturals de la nostra Comunitat, que es troben vertaderament amenaçats, i, al mateix temps, ha de respectar la cultura i la parla dels grups de residents i dels qui ens visiten, sobretot en el seu camp propi, que és el de la transmissió i la celebració de la fe.

En qualsevol cas, el criteri pastoral en aquest punt no pot limitar-se a l'ús preferent de la llengua castellana, posant com a argument que la majoria la pot entendre. No s'ha d'oblidar el deure pastoral de defensar i de promoure les característiques culturals i històriques de l'Església mallorquina que fan part dels elements que la identifiquen com a Església particular, diferent de les altres, i precisament des de la qual viu en comunió amb l'Església universal.

En compliment del Sínode, les permanents del Consell de Presbiteri i del Consell diocesà de Pastoral votaren una comissió perquè redactàs un document sobre l'ús normal de la nostra llengua a l'Església. El document redactat fou entregat al Consell Episcopal, que hi va fer les esmenes pertinents, després de consultar algunes persones enteses, i el va aprovar donant caràcter normatiu a les següents:

DISPOSICIONS

1. El *Butlletí Oficial del Bisbat* es publicarà en català, encara que pugui incloure eventualment articles en castellà o en altres llengües.

2. Els documents més importants (cartes pastorals del Bisbe, directoris pastorals, etc.) s'editaran en català i castellà.

3. El *Full Dominical* es publicarà majoritàriament en català.

4. Les catequesis de nins i de joves, tenint en compte que estudien el català a l'escola, es faran en català, però es crearan grups en castellà quan es donin circumstàncies especials (els que estan de pas, els acabats d'arribar...).

5. Les catequesis i reunions per a persones grans s'impartiran en català, però es faran en castellà quan entre els assistents un grup considerable no entengui la nostra llengua, a causa del poc temps que duu a Mallorca o perquè li és molt difícil una comprensió clara.

6. Les celebracions litúrgiques de les festes patronals i altres pròpies de la nostra història i cultura es faran en català. Si es preveu una assistència important de feals d'altres parles, es farà alguna intervenció en aquestes llengües, especialment en la litúrgia de la Paraula o, si és possible, se'ls facilitaran algunes traduccions dels textos, especialment de les lectures bíbliques. En aquest cas, l'homilia es pronunciarà en la llengua de la majoria dels assistents, sobretot quan afecti grups de pas per l'Illa.

7. Les celebracions ordinàries dels diumenges i dies feiners es faran habitualment en català. Quan hi hagi, però, una gran majoria d'assistents d'una altra llengua, es faran en el seu idioma, però sempre introduint fragments en català, per tal de fer palesa la cultura pròpia de la nostra Església.

A les celebracions de la Missa que no es facin en català, sempre que es cregui possible, es recitarà la Pregària Eucarística (Cànon) en la nostra llengua, atès que resulta prou coneguda pels participants de qualsevol procedència, i com un signe d'identitat de la nostra cultura.

8. A les comunitats on la major part dels participants són castellanoparlants, com és ara a les barriades de Palma i altres, s'introduiran progressivament monicions, càntics i lectures de

la celebració en català, per tal de promoure amb pedagogia la incorporació gradual de tots a la llengua i cultura de Mallorca. Els responsables de les comunitats faran comprendre als fidels que l'Església, arrelada a la nostra Illa, té el deure de mantenir la seva identitat cultural, amb la participació activa de tots els qui viuen aquí i són fills seus.

En aquestes mateixes comunitats, es recomana vivament als preveres que presideixen l'Eucaristia i als lectors i monitors, una pronúncia del català ben clara i distinta, a fi d'afavorir la comprensió i l'esmentada incorporació gradual de tots els assistents.

9. En els actes de participació més nombrosa (baptismes, primeres comunions, noces, funerals), s'usarà la llengua de la família o de la majoria de les famílies que han demanat la celebració, atenent les seves peticions expressives i procurant que es mantengui un nivell digne de participació activa i conscient. En tot cas, segons la prudència pastoral, sempre es podran introduir elements celebratius en altres llengües.

10. En els llocs on hi hagi nombrosos fidels d'una llengua pròpia diferent del català i del castellà, se'ls podrà oferir, segons les possibilitats del celebrant i de la comunitat, la celebració en el seu idioma, o s'hi inclouran alguna lectura, pregàries, comentaris, etc. Sempre, però, s'atendrà la presència dels mallorquins.

11. A les parròquies de les zones turístiques on habitualment participen estrangers de diferents nacionalitats, se'ls oferiran els fulls de les lectures amb les llengües europees més esteses (francès, anglès, alemany, italià), que la Delegació de Pastoral del Turisme posa al seu abast.

12. Totes les parròquies i esglésies han de tenir disponibles els llibres litúrgics en la versió catalana oficial a les nostres Illes i en castellà.

13. Que els cartells indicatius i taulers informatius, tant de l'exterior com de l'interior dels temples, siguin retolats primerament en català. A zones turístiques i als llocs amb majoria de castellanoparlants, hi seran en català i castellà i, si cal, en altres llengües.

14. Es procurarà que els agents de pastoral, catequistes, preveres, etc. que empen la nostra llengua oral o escrita en les seves accions pastorals, participin en algun tipus d'instrucció o reciclatge en català, a fi que sàpiguen expressar-se correctament i puguin transmetre el Missatge de forma digna, clara i entenedora.

Seguint la tradició de l'Església mallorquina, com ho demostren les oracions i el catecisme, sobretot en els textos litúrgics, s'usarà el nivell formal de la llengua, tal com hi són redactats els llibres d'ús oficial impresos per a les diòcesis balears.

15. Cada parròquia, d'acord amb l'arxiprestat de què forma part, establirà un programa amb un calendari d'accions concretes, per tal d'arribar, com més prest millor, a la situació normal que preveu el Sínode de Mallorca de 1999, i assenyalen les presents disposicions, respecte a l'ús de la nostra llengua a la Litúrgia i a la Pastoral. ■

*El Bisbe i el Consell Episcopal
Palma, 22 de febrer de 2001,
festa de la Càtedra de sant Pere*

NOTA

(1) *Butlletí del Bisbat de Mallorca*, març de 2001; *Full dominical*, 18 de març de 2001.

A la Ciutat dels Llibres

Temps inconjugable, de Jaume Pomar¹

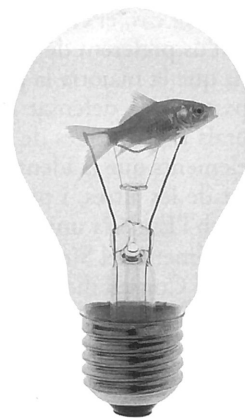
Just a la placeta empedrada que hi ha al costat de l'església de Sineu, travessant l'arc que uneix la torre amb la nau, ben davant la rectoria, sota l'esguard petrificat del lleó de sant Marc, patró de la vila, convocada per l'escriptor sineuer Biel Florit, vaig assistir a una lectura poètica. Aquell vespre càlid d'estiu, un agost del pla que feia densa i olorosa la fosca, a més de llegir uns quants poemes, vaig repartir entre els assistents els exemplars d'una edició de *Peu de rei*, un poema visual fet expressament per a aquella ocasió. Entre el públic, un home de cabells blancs i barba curta, també blanca, talment un patrici romà sense la túnica. Quan li vaig donar un dels exemplars em digué, com si jo no ho sabés: som en Jaume Pomar, m'agrada la teva escriptura, ens hem de veure algun dia. Faig feina a la Misericòrdia. Passa quan vagis a Ciutat. D'això fa quatre o cinc anys, però d'aleshores ençà bé que ens hem vist, i hem parlat de poesia, de literatura, de la vida i la mort, temes que en Jaume domina, home que ho ha llegit quasi tot, excepte, per raons òbvies, el tema pràctic de la mort, que morir només s'assaja una vegada i convé que surti adient, encara que té molt clar que, quan arribi la mala hora, no vol morir davant molta gent i l'han d'incinerar i espargir les seves cendres per la Mediterrània que branda les ones sota el pontàs de Santanyí. Hauré de consultar, primer, que no es tracti d'un delictes ecològic, que les cendres d'en Jaume podrien contaminar saviesa, una malaltia perversa que la societat defuig.

Fora terrible que l'explicació de l'obra estigués fora de la mateixa obra. Aquesta assenyada, encertada reflexió d'Isak Dinesen podria posar fi a la presentació de *Temps inconjugable*, l'obra que avui presentam de Jaume Pomar, car només la seva lectura ens endinsarà en la comprensió dels seus secrets i ens permetrà fruit-ne en tota la seva dimensió. Un text literari necessita la complicitat del lector per compartir la multiplicitat d'explicacions que conté, algunes de les quals l'autor ha expressat de forma conscient i altres que seran fruit de l'aportació imaginària dels receptors. El procés de creació d'una obra no és complet sense la intervenció dels lectors, de la mateixa manera que fora inútil una presentació sense oïdors. Així que, gràcies a tots per ser avui aquí i compartir aquest acte.

Les presentacions han esdevingut un acte social, del tot necessari, encara que de convocatòria limitada, per tal de celebrar amb l'escriptor el naixement d'un nadó que tindrà una existència dura en els prestatges d'una cultura tan escassa de lectors. Així que som aquí, no només per parlar de l'edició d'un llibre, que al capdavall és un càstig just per a l'escriptor, i massa sovint injust per als lectors, tot i que no és aquest el cas, sinó per fer costat a en Jaume i, si això és possible, encoratjar-lo perquè no defalleixi en un camí que enceta aquesta obra i que pertany a l'esforç per abastar l'espai de la memòria.

Jaume Pomar és poeta, assagista i narrador. Escriptor de llarga trajectòria literària i intel·lectual, home compromès amb la seva terra i, sobretot,

Jaume Pomar
TEMPS INCONJUGABLE



amb la seva llengua, militant de l'exigència ètica, feiner malgrat els seus principis, políticament desenganyat. Tanmateix, l'única actitud lícita dels intel·lectuals és la vigilància del poder, sense retre's als seus afalacs i a les seves temptacions. El seu compromís, potser l'únic al qual manté fidelitat, és amb la literatura. I cal dir que Jaume Pomar és un extraordinari escriptor que domina els recursos literaris, tant de la prosa com de la poesia, que posa la paraula precisa en el lloc precís amb la naturalitat pròpia d'aquells que escriuen d'ofici. Autor d'alguns dels millors poemaris de la poesia catalana de Mallorca dels anys seixanta ençà, és l'autor d'una vintena llarga de llibres i d'innombrables col·laboracions a la premsa i en revistes. Seus són els llibres de poemes *Tota la ira dels justos*, *Amb la mort, amorosament*, *Les quatre estacions* o *Frontissa*, per només citar-ne alguns, potser els que més m'han corprès. En la seva vessant d'assagista, ha esmerçat molt del seu temps en la recerca i estudi de la vida i l'obra de Llorenç Villalonga, fins esdevenir-ne un dels especialistes més documentats i qualificats. Entre els llibres d'investigació dedicats a l'autor de *Bearn*, cal destacar *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga* i *Llorenç Villalonga i*

el seu món. Finalment, com a narrador ha publicat *Un dia acabaré de legionari i En Josep Jueu, xueta*.

A la contracoberta de *Temps inconjugable* vaig escriure: «Jaume Pomar es capbussa, a *Temps inconjugable*, en la viscositat del líquid àmnic de la memòria per recollir els fragments de la desfeta i reconstruir el reflex d'una existència, fugissera com l'essència d'un sexe furtiu, que basa la seva realitat en l'engany permanent, en la ficció d'un desig que mai no es concreta. Pomar s'esmerça a recordar tot allò que abans s'esforçà a oblidar, perquè l'edifici que l'home habita és fet d'afegits, i d'adobs, i d'enderrocs, i de trasplantaments que sovint abasten les conviccions més fermes. Jaume Pomar ha cercat, i trobat, refugi en les pàgines que els alcohols dilaten vers la part més densa del somni i esdevenen l'únic far en la foscuria del dia. La vida fou com la recordam i la literatura és, potser, la pitjor part del record o, en qualsevol cas, la millor part del que ens agradaria oblidar. «Per la memòria ha hom membraça de les coses passades», ens recorda Lluç. *Temps inconjugable* és un exercici de lucidesa i d'equilibri perquè la venjança de la memòria de l'home que escriu no amputi la mà de l'home que, malgrat el passat, viu per escriure el futur.»

La vida, en realitat, no és el que hem viscut, sinó el que recordam haver viscut. En certa manera, la vida és la memòria de la vida. Pomar fa, en aquest llibre, literatura sobre la memòria de la vida. De la seva vida. Una vida intensa, plena, com la de molts d'escriptors d'aquesta cultura malmesa, de contradiccions que ha hagut d'assumir a contracor. Al capdavall, un escriptor hauria de poder viure de l'escriptura, abocar-s'hi plenament, passionalment, i no a temps parcial com és el seu cas i el de tants escriptors catalans. Aquesta doble vida, de funcionari i intel·lectual, li ha provocat una amargor, un sentiment de pèrdua, un cert ressentiment envers una societat incapaç de valorar en justícia la seva tasca. I, això no obstant, quan sembla que està vençut, recupera les forces i envesteix, novament, un altre projecte. En Jaume és d'una feblesa aparent, perquè la seva fragilitat es dissol, o es consolida, tant se val, en un tassó de whisky amb molt de gel.

Deia abans que *Temps inconjugable* enceta un nou camí en l'obra narrativa de l'autor. Es tracta d'un primer lliurament de la seva biografia fragmentada en tres narracions, dues de breus, «Temps inconjugable», que dona títol al recull, i «Espais en blanc i negre», i una, «Michelle», de dimensions que l'apropen a la novel·la. És avinent recordar que una de les quatre parts en què es divideix *Tota la ira dels justos*, concretament la tercera, la formen els «Poemes a Michelle», escrits el setembre del 1966, després d'un estiu durant el qual en Jaume descobreix les secretes conjugacions del francès i ocupa una petita part de la república veïna. En totes tres narracions, Pomar es capbussa en els records per reconstruir no només les pròpies vivències, sinó per dibuixar l'entorn social, àdhuc cultural, d'uns anys difícils en els quals les transgressions, reals o imaginàries, eren l'única manera d'escapar a la repressió, a l'asfíxia. Una repressió política i religiosa que, mitjançant l'ensenyament, convertia els individus en els seus propisensors. Tanmateix, una consciència mal formada estableix els seus propis límits. Pel que fa a les qüestions que afectaven el sexe, la moral social imposava un silenci, una hipocresia, unes normes tan estrictes que la seva pràctica només era permesa en el si del matrimoni i amb finalitats lícites, és a dir la procreació. Qualsevol altra forma de fruïció era prohibida i només de forma furtiva era possible satisfer-la. En els anys seixanta, la irrupció del turisme, gent procedent de països de costums més relaxats, fou com l'entrada d'un ventusó de llibertat pel que feia a les qüestions carnals. I també a les literàries, car d'aquells anys són un grapat d'escriptors, com el mateix Pomar, o Guillem Frontera, Llorenç Capellà i Gabriel Janer Manilla, que iniciaren un nou llenguatge, situat en els marges del realisme social, i des del qual denunciaven situacions quotidianes de fragmentació social, de desencís emocional, de descreença.

Jaume Pomar repassa fragments de la seva vida en els quals posa de manifest les seves dèries i les seves pors, les seves necessitats més vitals, les seves frustracions, però també les seves il·lusions, la seva voluntat d'abastar la vida en la seva immensitat de matisos, la seva vocació d'escriptor. Vessar, a través de l'escriptura, inicialment una poesia aïrada, tot allò que l'oprimeix, tot allò que

necessita treure's de sobre per poder respirar, atesa la circumstància que l'aire província de ciutat l'ofega. Hi ha, en Jaume Pomar, una irresistible atracció envers la part més fosca de l'individu, àdhuc envers els ambients més marginals de la ciutat. Envers la nit, perifèria del dia, i la gent que s'hi mou, carregada d'històries obscures. Bé el coneixen les barres dels bars quan s'hi aboca per trobar companyia. Perquè tot i el seu tarannà d'home solitari, Pomar necessita la freqüència del frec d'altres pells, el contacte d'altres persones, les converses que exploren les incerteses, però les relacions llargues li són difícils de mantenir, assumir compromisos sentimentals li provoca païra.

L'autor, protagonista de les seves pròpies memòries, en un moment determinat sentència: «La vida podia esser encara bella perquè tenia pocs records.» Potser la felicitat de la infantesa té a veure amb l'escassetat de records, que són conseqüència de viure. Eren els moments de la construcció d'una personalitat en la recerca permanent de la seva identitat. Els anys que descobrí la poesia com una forma de vessar la ràbia, el neguit, la insatisfacció. Els anys que les necessitats del cos exerceixen més pressió sobre la carn. Els anys de la rebel·lia, de l'exploració, de l'afirmació. Però els records de les vides, viscudes, manllevades, pensades o desitjades, són ja feixucs. Ha arribat l'hora de buidar, en un exercici de catarsi literària, les emocions, purificar-les mitjançant l'escriptura. *Temps inconjugable* té, en la meua opinió, dos objectius, dues intencions. Una d'evident, pròpia de tots els llibres: compartir amb els lectors l'experiència de ser, l'ofici de viure. En els escriptors, aquesta no deixa de ser una necessitat primària. N'hi ha una, però, que afecta la persona, més complexa en les motivacions i que té a veure amb l'edat, amb fer balanç subjectiu de la realitat. Passar comptes amb un mateix.

El llibre que teniu, o tindreu, a les mans és d'una prosa que respira, lleugera com una confiança, àgil com una conversa, plena de referències culturals, ja siguin literàries, musicals o cinematogràfiques. Un llibre en el qual la línia divisòria entre amor i sexe és tènue i sinuosa, tot i que el sexe sempre és més real. Un llibre de personatges que cerquen, desesperadament, el seu petit lloc

en la petita història d'un país que vol oblidar la seva història. Personatges en els límits de la ficció abocats a l'aventura de construir la seva pròpia mentida. Personatges reals, deformats sota estratègies de camuflatge, que ordeixen un entramat de falsies, d'aparences, que s'afanyen a sobreviure en un temps inconjugable en permanent alteració.

Jaume Pomar és un escriptor de múltiples interessos. Res no li és aliè pel que fa al coneixement. La seva curiositat abasta tots els camps de la cultura.

La seva obra, el conjunt de la seva obra, no ha tingut, certament, el reconeixement que mereix, ni la difusió que li correspon, la qual cosa només certifica que aquest petit país no ha entrat, encara, en la normalitat, car ignora els seus intel·lectuals, la seva aportació, la seva actitud, la seva lluita contra corrent, mentre coneix els noms dels seus hotelers, contrabandistes i especuladors, d'aquells que han fet fortuna amb la destrucció del patrimoni col·lectiu, sota la coartada del bé comú. No vull acabar

aquesta intervenció sense posar de manifest la meua admiració personal per en Jaume i el meu agraïment per la seva obra literària. I, com deia al començament, esperonar-lo perquè no ens privi del plaer de futurs lliuraments. Gràcies Jaume. Gràcies a tots. ■

Lluís Maicas
desembre 2001

NOTA

¹ Pomar Llambias, Jaume: *El temps inconjugable*. Perifèrics. 2001.

Els gests i els silencis, de Guillem Rosselló Bujosa

A ny rere any, es va consolidant el premi de poesia Bernat Vidal i Tomàs, que concedeix l'Ajuntament de Santanyí i publica l'Editorial Moll. Fins al punt que, ara mateix, té assolit un bell prestigi. Se l'ha ben merescut a força d'imparcialitat. Però, sobretot, a causa de la qualitat d'algunes de les obres guanyadores. Una qualitat que, novament, es torna a fer palesa a *Poemes del gest i el silenci*,¹ de Guillem Rosselló Bujosa, un llibre de paisatges singulars, que contenen molts dels ingredients de la categoria humana i de l'ambició literària de l'autor.

Com que he seguit la trajectòria d'aquest escriptor bunyolí des dels inicis —ara ja, deu títols publicats i tres més en premsa; alguns premis notables—, em sembla que estic en condicions d'afirmar que *Poemes del gest i el silenci* avalarà definitivament la veu inequívoca amb què, des del 92, no ha parat de lluitar ni de somniar ni de recordar-nos que la creació literària no és cap caprici

ni l'espera pacient d'alguna musa, sinó una forma de vida.

Tot i les paraules del títol, ens trobam davant la realitat d'un sol poema de més de sis-cents versos lliures, redactats en un to èpicament líric i a un ritme vertiginós, decididament torrencial, que és el ritme amb què batega el cor de Guillem Rosselló Bujosa.

Conceptualment, aquests *Poemes del gest i el silenci* arranquen dels hiverns de la indefensió humana davant el misteri dels dies i del destí individual i col·lectiu, i es projecten cap als límits lluminosos de la passió vital i de la recerca de les vies d'accés que desemboquen a les aigües prodigioses de l'amor.

La Vida com a font de la pròpia vida; el temps com a presa de consciència de la nostra petitesa, com a paradoxa que conté tots els ingredients de la vida i la mort; la força de l'amor com a única resposta a l'evidència de la fragilitat humana, o com a última ironia amb què ens autoafirmam, des dels deserts de la



incertesa i des de l'amenaça de l'extinció, són alguns dels eixos capitals de l'obra. Però, evidentment, això no és tot.

Segons Guillem Rosselló Bujosa, si ens pertany cap herència és la «d'aquestes hores nostres/ tan fràgils com brins d'herba,/ tan etèries com la mirada». Una herència que ens ha anat conju-

gant i limitant des dels orígens de la matèria (des que «ens vestíem sols de roques»). Fins al punt que éssers de tota mena i sense nom són la nostra realitat més intrínseca: «Manegen les pells i els cossos/ de tota quanta bèstia batega,/ bella i agresta/ sota les circumferències planetàries».

De qualque manera, Rosselló Bujosa inicia el seu text amb una clara al·lusió a la necessitat de la poesia, que ell també entén com una aventura cap a la llibertat i el coneixement. Com una voluntat de posar nom a les especulacions, als sentiments i a les coses que no en tenen, com no en tenen aquests éssers de què parla i el seu «ordre secret», del qual prové la grandesa i la indignència de l'home.

Encara que no basten les paraules. Som «orfes, breus, caducs» i hem de recórrer a l'alquímia de l'amor «per oblidar la història», origen d'aquest destí angoixant que és la nostra divisa, i que es prolonga cada vegada que dos cossos creen més vides noves. No endebades, hi ha un mur on van a morir els nostres anhels i les nostres fantasies, «on supuren i agonitzen tots els astres/ en el darren moment de la volada».

És una nova versió del mite de Sísif. Perquè acampats als grans deserts de l'existència, mentre «albirem altres tendes dins l'arena/ i altres solituds» sabem cert que som part d'una cadena d'impotències i de malentesos, que es transmet misteriosament de pares a fills. Però no ens cansam d'oficiar la cerimònia de perpetuar l'espècie, «i caminem fins a arribar a una pell/ que ens atorgui l'escenari de la vida./ [...] i una nit ens estimem/ en la ciència ficció de la pobresa». Perquè també ens sabem emposos cap a un foc implacable, que devora ideals i bellesa i qualsevol intent de salvació. Al capdavall, els nostres amors, els nostres versos, els nostres desigs, tot és «pastura d'incendi», en aquest escenari temporal en què «la vida és més surrealista/ que el magí».

Certament, el mite de Sísif. Tot i que Guillem Rosselló en fa una lectura més resignada que no tràgica, més cristiana que no desesperança. És ver que mentre posseïm el cos estimat ja sabem que aquell gest acabarà en el silenci de la desaparició. Però, en comptes de retre'ns, aquesta realitat encara encén més la nostra ànsia: «Sols ara,/ quan no tenim força ni barra per negar l'evidèn-

cia/ del desastre,/ sols ara adorem cada caire del seu cos,/ cada engruna que curava i cura la nostra febre.» Precisament, el fet de prendre consciència de la nostra fragilitat és un dels que ens impulsen a deixar escrits els nostres ímpetus emocionals i els nostres pensaments. Precisament, el fet de prendre consciència que el destí de l'home és fer sempre tard a totes les cites concertades amb la felicitat és un dels que ens impulsa a tornar a beure, cada matí, «el suc del sol que s'enfila i promet».

A pesar que Déu ens estima des de massa lluny, hi ha una voluntat de salvació, una eliotiana aspiració d'eternitat, una confiança latent que presideix les nits desolades de les pàgines de *Poemes del gest i el silenci*. Guillem Rosselló Bujosa no passa gens de pena d'escriure «que el futur és quelcom més/ que el fill més bord de la nostra ment llunada». Ni d'escriure que «ens sabem un poc ebris de por/ i també un poc feliços».

No som solament «carbó, hidrats i aigua» que disposen d'un temps fins que s'esvaeix «en l'àgil tremolor del gran silenci». Tot i no saber exactament d'on venim ni on anam; tot i la «nostra silueta de naufrags»; tot i no tenir res més que «aquest lloc que trepitgem,/ humil i abstracte com tota bellesa»; tot i que ni els gests més clamorosos poden trencar el silenci de les tenebres, perquè «en la solitud/ ens descobrim tan muts com les roques»; tot i que tot passa, i passarà l'amor, Guillem Rosselló Bujosa no es resigna a deixar de somniari: «A vegades, a l'endemà de qualsevol dia,/ quan la nit ens contà aventures/ que ens cobreixin de nostàlgia/ la crostera de les velles cicatrius,/ ens hi haurem de posar l'aigua del dubte i el miratge,/ i no permetre que la malura s'escampi/ fins més enllà d'aquell moment,/ i no morir encara, i no oblidar París.»

Aquest París que evoca l'autor de *Poemes del gest i el silenci* és el París de Hemingway, pel qual ja començà a passejar des de l'adolescència gràcies als llibres que tenia son pare, un humil tallador de pins que, molts de dies, en haver amollat la destrala, tornava cap a casa i s'asseia en una butaca vermella per llegir Molière, Dostoievski, Balzac, Hemingway, Tolstoi i altres grans mestres de la literatura universal. Cada vegada que Guillem Rosselló se sent indefens, cansat de «parlar/ amb les ombres dels balcons

abandonats,/ amb els llits secs dels caus esmorteïts/ i amb els boscos despullats de molsa», intenta tornar a aquest París, que és com voler tornar als dos ulls innocents, als sementers amb flors i a les cales secretes de la seva infància. És a dir, al paradís perdut. Ell sap que és un viatge impossible. Baldament intenti fer-lo de la mà de la poesia o de la mà de l'amor. Tots els camins porten a l'extinció final. Però «hi ha una certa pau en aquesta derrota,/ en saber que tu i jo serem/ tota aquesta terra que ens mira/ i ens és prou per voler».

Més que retrets a la imperfecció de l'amor, a *Poemes del gest i el silenci* hi ha el desig d'un amor perdurable que, en els darrers versos, es confon amb la mar, la millor metàfora de la vida i la mort: «O dígues-me que tu, la meva alba,/ ja no serà només aquest miratge sotmès/ als capricis d'uns déus molt llunyanos,/ sinó el mar que viurà amb mi per sempre.»

Esmaperdut, perplex, assetjat de silencis com la infelicitat, els dubtes, els adéus, les amenaces, l'angoixa, l'absurd, els impostors, les mentides, «aquest gel que mai no ens abandona», la fosca que ens limita i que ens espera, aquest autor que ha volgut deixar dit «que si no tingués ni ordinador ni paper ni bolígraf, partiria a les tardes i, com si hagués perdut la molla, [...] [es] posaria a escriure [...] damunt l'arena de Can Pere Antoni, i si no tingués res més, la llauraria amb les [seves] mans per tal d'inventar la bellesa que aquella aigua [li] pogués suscitar, o per poder murmurar senzillament, el tacte ritmat de les ones, tan semblant als dels cors», aquest autor que signa els seus textos com a Guillem Rosselló Bujosa no para de gesticular. Per bé que els seus gests essencials són el de l'amor i el de la paraula, potser dues cares de la mateixa moneda: la necessitat d'entregar-se i de compartir.

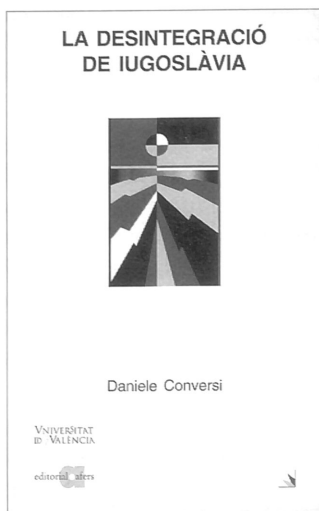
En definitiva, els gests i els silencis de Guillem Rosselló Bujosa són encomanadissos i profundament inquietants: tot una lliçó de literatura. ■

Antoni Vidal Ferrando

NOTA

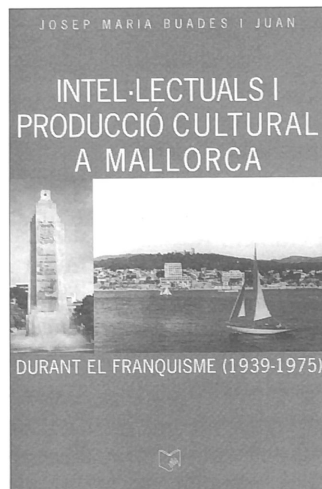
(1) Rosselló Bujosa, Guillem. *Poemes del gest i el silenci*. Premi Bernat Vidal i Tomàs 2001. Editorial Moll. Mallorca. 2001.

Mostrador



Daniele *CONVERSI*: *LA DESINTEGRACIÓ DE IUGOSLÀVIA*. Editorial Afers (El món de les nacions, 5), Catarroja-València, 209 pàg.

L'especialista en qüestions nacionals Daniele Conversi analitza un dels fets que més han impactat l'opinió pública occidental: la desfeta de l'estat iugoslau. A més, ho fa teoritzant el que anomena «secessió central», és a dir, la desintegració de la federació iugoslava provocada, com demostren els fets i la cronologia, no per les nacions «perifèriques» i minoritàries (Eslovènia, Croàcia), sinó per la nació central i majoritària (Sèrbia). El 1991, els governants serbis, amb Milosevic al capdavant, varen trencar les normes legals federals, que feien que el predomini serbi restés atemperat. Fou Sèrbia que va provocar la fi de la Federació Iugoslava i l'inici de la violència quan va voler controlar completament l'estat i els seus mitjans de coerció, en especial l'exèrcit, on predominaven clarament els serbis. En aquest llibre també s'analitzen la presència i l'actitud dels britànics i dels alemanys en el conflicte. AMR.

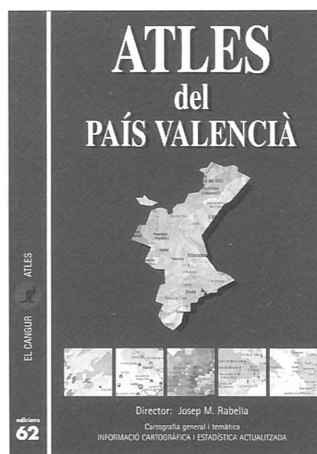


Josep M. *BUADES I JUAN* (2001): *INTEL·LECTUALS I PRODUCCIÓ CULTURAL A MALLORCA DURANT EL FRANQUISME (1939-1975)*. Edicions Cort (Els Ullals, 6), Palma, 588 pàg.

Fins no fa poc els estudis sobre el franquisme a Mallorca s'havien centrat sobretot en l'oposició o en el període final que enllaça amb la transició. Ara, des dels pressupòsits de la nova història cultural, ens arriba una aportació amb voluntat globalitzadora, que analitza tant la cultura emanada des del poder franquista com la que es feia al marge d'aquest poder amb pretensions totalitàries. L'obra és d'una gran ambició ja que analitza tota mena de fets culturals i, el que és molt important, els ubica en la societat, l'economia i la política del seu moment. S'estructura en quatre grans apartats relatius, aproximadament, a les quatre dècades que va durar el franquisme. Cada un d'aquests blocs es subdivideix en apartats de caràcter temàtic. Entre d'altres aspectes, resulta de gran interès l'anàlisi del diari *Baleares*, l'estudi de les festes populars de final dels anys seixanta i començament dels setanta o el paper

de l'església. Per cert, s'hi reproduïx un poc conegut document del bisbe Enciso en què es mana que l'ensenyament de la catequesi es faci en català. Completa el treball una abundant bibliografia i un imprescindible índex onomàstic. El pròleg va a càrrec del professor Sebastià Serra.

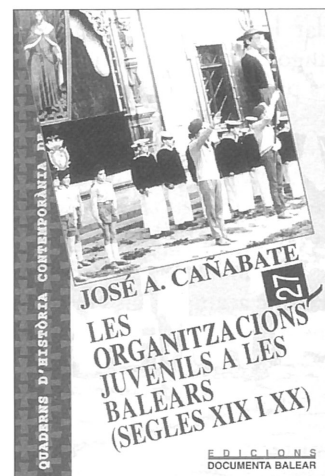
Aquest voluminós llibre constitueix el cos central d'una tesi doctoral llegida a la UIB el 2000, que fou guardonada amb el premi Ferran Soldevila que concedeix la Fundació Congrés de Cultura Catalana. El seu autor és un jove investigador nascut a Palma el 1973 i resident actualment a São Paulo (Brasil). A més de doctor en història, és llicenciat en dret i màster en direcció i administració d'empreses per ESADE (Barcelona). Forma part del Grup d'Estudi de la Política, la Societat i la Cultura al Món Contemporani. AMR.



Josep M. *RABELLA* (director): *ATLES DEL PAÍS VALENCIÀ*. Edicions 62 (El Cangur/Atles, 291), Barcelona, 47 pàg.

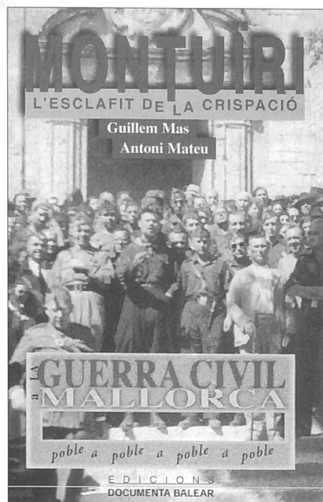
El País Valencià sovint ens resta amagat rere els tòpics fàcils de les falles, la paella i l'horripilant Canal 9. Tanmateix, també és el país del poeta

Ausiàs March, de Raimon i de l'únic setmanari en llengua catalana, *El Temps*. Ara, amb aquest didàctic atles podem accedir a una variada i polivalent informació sobre la realitat territorial de l'antic Regne de València. A més, inclou un interessant recull de dades comarcals i municipals de població i territori. AMR.



José A. *CAÑABATE* (2001): *LES ORGANITZACIONS JUVENILS A LES BALEARS (SEGLES XIX I XX)*. Edicions Documenta Balear (Quaderns d'Història Contemporània de les Balears, 29), Palma, 64 pàg.

El jove historiador José A. Cañabate Vecina (Palma, 1968), membre del Grup d'Estudi de la Cultura, la Societat i la Política al Món Contemporani, s'ha especialitzat en l'estudi dels moviments juvenils del règim franquista. En aquest llibre, ens ofereix una visió global de l'evolució de l'associacionisme juvenil il·lenc. L'obra s'estructura en quatre capítols, organitzats de forma cronològica. Com és habitual en aquest col·lecció, inclou una sèrie de documents, una cronologia i una bibliografia comentada. AMR.



Guillem MAS i Antoni MATEU (2001): *MONTUÏRI. L'ESCLAFIT DE LA CRISPACIÓ*. Documenta Balear (La Guerra Civil a Mallorca poble a poble, 5), Palma, 149 pàg.

En aquest nou volum de la col·lecció «La Guerra Civil a Mallorca», que dirigeix l'historiador Arnau Company, s'analitza la guerra del 1936 en un poble del Pla de Mallorca, la vila de Montuïri. Aquest municipi agrícola té la particularitat que, a diferència dels pobles rurals dels voltants, va tenir una esquerra republicana forta i dinàmica, capaç de guanyar els comicis d'abril del 1931, cosa insòlita a Mallorca. En aquesta vila la implantació dels republicans venia de lluny, ja que hem pogut documentar una societat republicana creada el 1899. El nou consistori, segons expliquen Mas i Mateu, es va caracteritzar per fomentar la cultura i el laïcisme, fet aquest darrer que motivà durs enfrontaments amb la parròquia. Les relacions entre l'ajuntament i l'església foren extremadament crispades i culminaren amb la detenció del rector i el vicari, acusats de trencar la placa de la plaça de la República. En aquella època, no mancaren els enfrontaments violents entre elements de la dreta i de l'esquerra, tot i que no passaren dels insults i de les bregues. La repressió franquista fou molt dura, especialment quan es produí el Desembarcament de Bayo a Portocristo i acabà amb la vida de 15 montuïrers, entre ells el batle Joan Mas Verd. Per cert, que l'espòs i dos fills d'una germana d'aquest batle foren assassinats pels republicans quan ocuparen momentàniament Cabrera l'estiu del 1936.

El llibre també explica la participació i les baixes dels montuïrers en els fronts de guerra peninsular. Destaca el fet que la primera baixa fos un soldat republicà, o que un montuïrer fes tota la guerra com a legionari i després es passà al maquis antifranquista, on trobà la mort.

Pel que fa a la qüestió nacional s'expliquen alguns detalls ben interessants. Entre d'altres, indicarem que si bé el nou consistori republicà utilitzà en algunes ocasions el català, a l'hora de posar nous noms de carrer tots els referents fossin estatals, o que els soldats que lluitaven a la Península tenguessin prohibit parlar en català pels seus oficials. També destaca el foment de l'anticatalanisme arran del desembarcament a Portocristo, que donà peu a parlar d'«*hordas marxistas catalanas*».

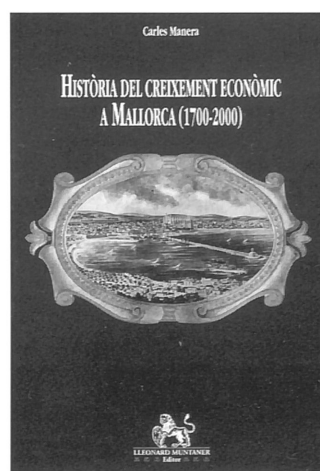
Completa l'obra un conjunt d'annexos de gran interès on trobam, per exemple, la llista de llibres expurgats de la biblioteca municipal o el llistat de persones mobilitzades per anar a lluitar als fronts peninsulars. AMR.



Isidor MARÍ (2001): *LA CULTURA A EIVISSA I FORMENTERA (SEGLES XIX I XX)*. Documenta Balear (Quaderns d'Història contemporània de les Balears, 31), Palma, 64 pàg.

Un dels principals encerts d'aquesta col·lecció ha estat publicar una sèrie d'estudis relatius a les Pitiüses, que són, de moment, el territori illenc menys estudiat i el que menys coneixem els mallorquins. Així, ja han aparegut volums dedicats a l'economia de les Pitiüses en el segle XIX i a la Guerra

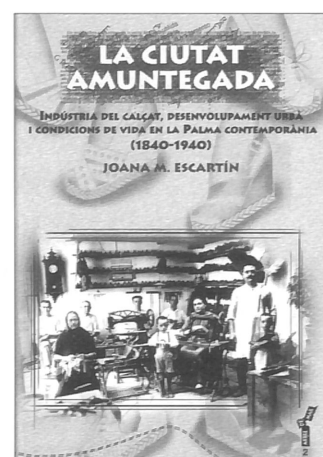
Civil de 1936-1939. Ara, es publica un volum sobre l'evolució cultural de les Pitiüses des de la creació del bisbat d'Eivissa (1982) a la instauració de l'autonomia (1983). L'obra s'estructura en quatre grans blocs cronològics: de la Il·lustració al liberalisme; del Romanticisme a la Renaixença; del modernisme a la Guerra Civil i de la postguerra a la Transició. Es donen a conèixer els fets culturals, els personatges i les plataformes culturals més rellevants i s'atorga molta importància a la cultura pròpia i a la llengua, secularment discriminada. Basta recordar el castellanisme del primer bisbe, l'aragonès Manuel Abad Lasierra. AMR.



Carles MANERA ERBINA (2001): *HISTÒRIA DEL CREIXEMENT ECONÒMIC A MALLORCA (1700-2000)*. Lleonard Muntaner Editor (Refaubetx, 7), Palma, 484 pàg.

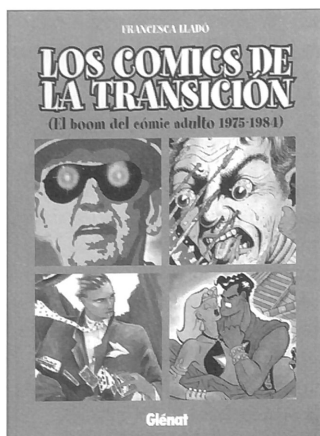
Densa obra en la qual el catedràtic d'història econòmica i vicerector de la UIB Carles Manera (Palma, 1957) propugna la tesi de l'important desenvolupament comercial i industrial de Mallorca abans de la irrupció del turisme de masses. Amb molt d'encert, l'autor rebutja radicalment l'estúpida denominació de l'«Illa de la Calma» encunyada per Santiago Russinyol. En aquest llibre s'analitzen els principals elements de l'economia mallorquina en el segle XVIII, el sorgiment d'una agricultura d'exportació orientada cap al mercat en el segle XIX i el desenvolupament d'una indústria que va fer de Mallorca una Catalunya en petit i la segona illa més industrialitzada del Mediterrani,

sols per darrere de l'extraordinari cas menorquí. Així mateix, també es posa de relleu l'existència d'una economia oberta a l'exterior i les connexions de l'illa amb els mercats mediterranis, europeus i, en alguns casos concrets, americans i asiàtics i s'evidencia la capacitat exportadora de determinats sectors industrials i comercials. Un altre element important a tenir en compte és l'existència d'una notable burgesia industrial i comercial. En paraules de l'autor, una «burgesia diversificada, sòlida econòmicament, però amb límits estrets a nivell sociocultural». AMR.



Joana M. ESCARTÍN: *LA CIUTAT AMUNTEGADA. INDÚSTRIA DEL CALÇAT, DESENVOLUPAMENT URBÀ I CONDICIONS DE VIDA EN LA PALMA CONTEMPORÀNIA (1840-1940)*. Edicions Documenta Balear (Arbre de Mar, 2), Palma, 2001.

Aquest llibre, fruit d'una tesi doctoral, se centra en l'anàlisi de la ciutat de Palma, l'únic nucli veritablement urbà de Mallorca a l'època preturística, i en l'estudi del sector del calçat, considerat la principal indústria illenca. Per cert, que segons les dades que aporta l'autora, la manufactura de la sabata hauria observat un notable creixement en el període estudiat. Altres aspectes treballats són les indústries auxiliars del calçat (formes, tacons,...), la força de treball, les condicions de vida, l'habitat i la quotidianitat dels treballadors. En aquest sentit, l'autora destaca les baixes retribucions i la mala alimentació dels obrers, així com la freqüent adulteració i manipulació dels aliments. AMR.



Francesca LLADÓ (2001):
LOS CÓMICOS DE LA TRANSICIÓN (EL BOOM DEL CÓMIC ADULTO 1975-1984).
 Glenat, Barcelona (Colección Viñetas, 3) Barcelona, 153 pàg.

Durant molt de temps el còmic (o tebeo, o historieta il·lustrada) ha estat menyspreat com a forma de cultura. Tots recordam que a l'escola els tebeos eren malvists i no mancaven els professors que es dedicaven a confiscar-los. Tanmateix, el còmic va gaudir entre els anys quaranta i mitjan vuitanta d'una immensa popularitat i, no cal dir-ho, produí algunes obres magnífiques i molts de nyarros, ni més ni manco que el cinema o la literatura. Paradoxalment, ha estat en els anys vuitanta i noranta que el còmic ha començat a considerar-se un art com qualsevol altre i ha començat a ésser estudiat seriosament, de manera que

han proliferat els estudis rigorosos. En aquests mateixos anys el còmic ha perdut bona part del suport popular a causa, bàsicament, de l'aparició de noves formes d'entreteniment, com la televisió, el vídeo, els videojocs o internet.

En aquest llibre es narra l'auge del còmic per a adults a l'Estat espanyol entre el 1975 i el 1984. Paral·lelament a la Transició i a la instauració de la democràcia aparegueren un seguit de publicacions periòdiques que oferien un contingut clarament orientat a un públic adult. Així, s'analitzen les revistes més importants i les temàtiques i els personatges més significatius. A continuació es dedica un capítol a analitzar els autors més importants, entre els quals trobam el mallorquí Pere Joan i el català resident a Mallorca Francesc Capdevila —Max—. En tots els capítols

acompanya el text una selecció de magnífiques il·lustracions. No puc deixar d'indicar que aquests còmics causaren un fort impacte en la generació que aleshores passava de l'adolescència a l'edat adulta.

L'autora és la mallorquina nascuda a Buenos Aires Francesca Lladó Pol, professora de la Secció d'Història de l'Art del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts i aquesta obra constitueix una reelaboració de la seva tesi doctoral. La presentació d'aquest estudi es va fer a Palma en el context de les «XX Jornades d'Estudis Històrics Locals. El món del còmic: ideologia, estètica i llenguatge», celebrades el passat més de novembre. AMR.

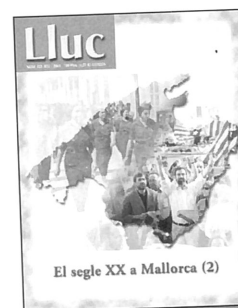


Subscribiu-vos a la Revista LLUC

LLUC

ANY 2001

- *El segle XX a Mallorca (1)*
Número monogràfic
- *El segle XX a Mallorca (2)*
Número monogràfic
- *Premis Cavall Verd*
L'experiència religiosa femenina en l'obra d'Antònia Vicens
La Comunió Tradicionalista durant la Segona República
- *Mallorca al futur*
Número monogràfic



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
DEPARTAMENT TÈCNIC**



**EIVISSA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



**ELECTRODOMÈSTICS,
IMATGE I SO**



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



**ELECTRODOMÈSTICS,
IMATGE I SO**



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



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



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



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

El millor servei a la seva disposició

ELÈCTRICA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

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

MENORCA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

Poligon Industrial
Cap Negre
Tel. 36 68 15

EIVISSA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

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

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

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

CEMESA SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.

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

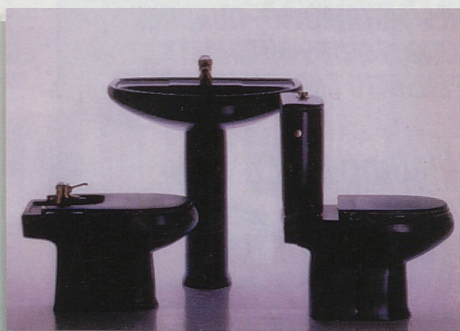
MAIPRET SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.

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

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

TOT

de Massanella



Roca



MASSANELLA S.A.

Ctra. de Valldemossa, 44. - Tel 971 75 03 45 - Palma