

# Lluc



REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

OCTUBRE - DESEMBRE 2009

5,50€

870

**FRANCINA ARMENGOL**

Premis Mallorca

Carles Cabrera

**ENRIC TÀRREGA**

La dignitat de proclamar-se  
valencià

**MIQUEL PAYERAS**

Les Illes, present i esdevenidor

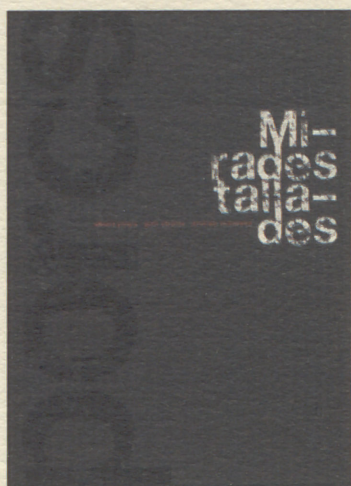
**GABRIEL AMENGUAL**

Filosofia de la religió  
i experiència religiosa

**DOSSIER: BALTASAR PORCEL,  
APROXIMACIONS D'ESCORÇ**

Rosa Cabré Monné, Violant Porcel, Juan Pedro Quiñonero,  
M. Magdalena Alomar, Carles Cabrera, Josep Maria Nadal  
Suau, Pere A. Serra Bauzà, Bartomeu Fiol i Guillem Frontera

# INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS NOVETATS



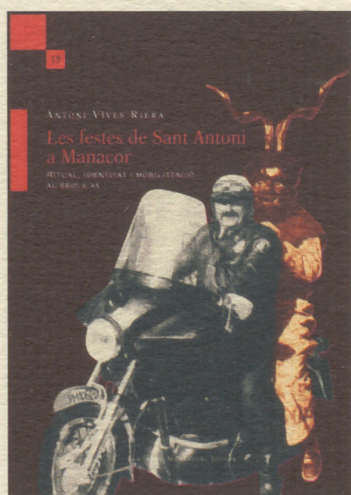
PVP: 42 €

PINYA, Albert, VICENS, Gori i  
MANRESA, Andreu (2009): *Porcs.  
Mirades tallades*. Coedició de  
l'Institut d'Estudis Baleàrics i  
DPalma.



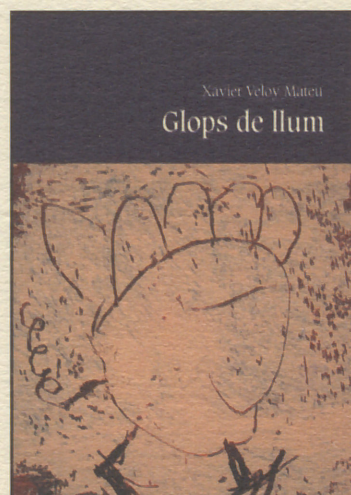
PVP: 50 €

VIBOT, Tomàs (2009): *Les Pitiüses.  
Per la passa i la mirada*. Coedició  
de l'Institut d'Estudis Baleàrics i  
El Gall Editor.



PVP: 24 €

VIVES RIERA, Antoni (2009): *Les  
festes de Sant Antoni a Manacor.  
Ritual, identitat i mobilització al segle  
xx*. L'Arjau, 15. Coedició de  
l'Institut d'Estudis Baleàrics i  
Lleonard Muntaner, Editor.



PVP: 14 €

VELOY MATEU, Xavier (2009): *Glops  
de llum*. Narrativa Mediterrànea  
Pare Colom, 7. Coedició de  
l'Institut d'Estudis Baleàrics,  
Ajuntament d'Inca i Lleonard  
Muntaner, Editor.



Institut  
d'Estudis Baleàrics

[www.iebalearics.org](http://www.iebalearics.org) / [info@iebalearics.org](mailto:info@iebalearics.org)

# Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

NÚMERO 870 · ANY LXXXVII  
Octubre · Novembre · Desembre 2009  
REVISTA TRIMESTRAL

EDITA

L'espurna  
edicions

DIRECTOR EDITORIAL  
Leonard Muntaner i Mariano

CONSELL EDITORIAL  
Francesc Gost Serra (coord.)  
Josep Amengual i Batle  
Maria Muntaner González  
Damià Pons i Pons  
Daniel Torres Consuegra

CONSELLER DELEGAT  
Gabriel Seguí Trobat

DIRECTOR  
Josep Maria Nadal Suau

SUBDIRECTOR  
Carles Cabrera

CONSELL DE REDACCIÓ  
Antoni Bennàssar  
Maria Laura Cantalops  
Jaume Garau  
Bartomeu Martínez Oliver  
Pere Joan Pons Sampietro  
Pere Ribas Rabassa

CONSELL ASSESSOR  
Francesc Bujosa i Homar  
Pere Fullana i Puigserver  
Gabriel Janer Manila  
Joan Mas i Vives  
Josep Massot i Muntaner  
Joan Mir i Obrador  
Rosa Planas Ferrer  
Andreu Ramis i Puig-gros  
Sebastià Serra i Busquets  
Bernat Sureda García

REDACCIÓ, ADMINISTRACIÓ,  
PUBLICITAT I SUBSCRIPCIONS I  
DISTRIBUCIÓ

L'espurna edicions, s.l.  
C/ Joan Bauçà, 33 - 1er  
07007 Palma  
a/e: direcciolluc@yahoo.es  
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA  
Agustí Aguiló i Llofriu

DIRECCIÓ D'ART  
Coc 33 Serveis Editorials

COBERTA  
Mònica Fuster, 2009

ESTAMPACIÓ I FOTOCOMPOSICIÓ  
Gràfiques Mallorca  
(Inca - Mallorca)

ISSN: 0211-092 X  
Depòsit Legal: PM - 276 - 1958

AQUESTA ÉS UNA PUBLICACIÓ PLURAL QUE NO  
COMPARTeix NECESSÀRIAMENT LES OPINIONS  
EXPRESSADES EN ELS ARTICLES SIGNATS. L'OPINIÓ  
DE LLUC S'EXPRESSA MITJANÇANT ELS EDITORIALS.

## SUMARI



### D'ARA, DEL PAÍS I DEL MÓN

- Francina Armengol: Premis Mallorca ..... 3
- Miquel Payeras: Les Illes, present i esdevenidor..... 4

### DIÀLEGS AMB...

- Carles Cabrera: Enric Tàrraga. La dignitat de proclamar-se valencià..... 9

### DOSSIER: BALTASAR PORCEL, APROXIMACIONS D'ESCORÇ

- Rosa Cabré: Baltasar Porcel i la seva escriptura ..... 13
- Violant Porcel: La paraula de l'art..... 16
- Juan Pedro Quiñonero: Porcel i la construcció de Catalunya..... 18
- M. Magdalena Alomar: El teatre de Baltasar Porcel. Panoràmica general ..... 20
- Carles Cabrera: Els viarany i les esclètxes de les primeres novel·les de Baltasar Porcel (1961-1975) ..... 25
- Josep Maria Nadal Suau: Serra i Porcel: una divagació ..... 28
- Pere A. Serra Bauzà: Baltasar, cada dia t'enyoram més ..... 31
- Bartomeu Fiol: Materials de i sobre Baltasar Porcel ..... 32
- Guillem Frontera: L'estel que va rompre el fil ..... 34

### HISTÒRIA, CULTURA I SOCIETAT

- Gabriel Amengual i Coll: Filosofia de la religió i experiència religiosa ..... 35
- Francesc Lladó i Rotger: Miquel Ferrà i Mr. Le Corbusier: el turisme que Ferrà propugnava en temps de la República ..... 40

### LLANTERNA MÀGICA

- Josep Maria Nadal Suau: Frank Capra i els fantasmes del Nadal ..... 46

### SEQÜÈNCIES

- Alexandre Ballester: La intimitat d'un orgull teatral (II). El somni vist abans de somniar ..... 48

### CALENDARI TEATRAL

- Maria Antònia Perelló Femenia: La tragèdia del rei Lear ..... 50

### A LA CIUTAT DELS LLIBRES

- Marc Colell i Teixidó: El *dico* del francès més català ..... 59
- Xavier Granados: Plantem cara ..... 60

### NOTES DE LECTURA

- M. Magdalena Gelabert i Miró: Quan la poesia combina l'experiència i la profunditat de l'ànima ..... 61

MOSTRADOR..... 64



Llegir  
ens fa  
lliures



Imagina, si vols, quantes coses genials pots arribar a llegir!

# Premis Mallorca

Teatre Principal, 3 d'octubre de 2009

## Francina Armengol

Digníssimes autoritats, senyores i senyors,

Deia Josep Pla: «Una literatura, en totes les seves formes, és l'esperit d'una llengua» i amb la convocatòria dels Premis Mallorca seguim el precepte del mestre i contribuïm a revifar l'esperit de la llengua catalana.

Per al Consell de Mallorca aquests premis són l'expressió més clara del nostre compromís i de la nostra voluntat d'estimular la creació literària en català, perquè és la llengua del país i perquè és aquella que necessita el suport dels poders públics.

Com a presidenta de Mallorca, crec que represent una majoria social que vol viure en el seu país amb normalitat. Persones que no volem fer de la llengua element de disputa sinó element de concòrdia. Persones que volem viure en català, expressar-nos en català i moure'ns, amb absoluta llibertat, en català.

Ho he dit en més d'una ocasió. En un país en què la llengua pròpia té un ús absolutament normal, els premis literaris tenen només una funció literària. En el nostre cas, a més de potenciar els nostres escriptors, d'animar-los a escriure i de descobrir algun talent ocult, no podem obviar que darrere hi ha una clara voluntat de posar en valor la llengua catalana, en el seu vessant més creatiu. En definitiva, els premis Mallorca posen la llengua al lloc que li correspon a través de la literatura i ens agermanen amb tots els que la parlem.

Els escriptors, els artesans de la paraula, sou els grans protagonistes

d'aquesta festa de les lletres. Vagi per endavant el nostre agraïment i la nostra sincera felicitació a tots els qui enguany hi heu presentat les vostres obres i molt especialment als qui, finalment, us heu fet mereixedors del reconeixement del jurat.

L'acte de lliurament dels Premis Mallorca també ens serveix per commemorar qualche efemèride i per reflexionar sobre aspectes relacionats amb la literatura. L'any passat parlàrem del paper de la dona dins la literatura i retèrem homenatge a figures com Maria Antònia Salvà, Mercè Rodoreda o Simone de Beauvoir; enguany, s'ha triat el tema «Cultura i exili», precisament coincidint amb la celebració dels 30 anys de democràcia local al nostre país.

Una celebració que ens ha servit per recordar les persones que donaren la cara, en les primeres hores de la democràcia, i per honorar les que, 70 anys abans, havien estat perseguides i represaliades per haver-la defensat.

Ha estat un any de celebracions emotives, de petits actes de justícia, perquè contra els fets abominables no hi ha pitjor còmplice que el silenci. I havien estat massa dècades de silenci.

Avui també volem recordar els escriptors de casa nostra i de tot arreu, d'abans i d'avui, que hagueren de fugir o que encara han de fugir, perseguits per règims autoritaris i opressors.

L'exili és una experiència vital traumàtica i la cultura catalana n'ha estat testimoni amarg. Aquesta va ser l'experiència que visqueren molts d'escriptors catalans a partir del 39. Qui no és commou en llegir els versos



La Presidenta del Consell de Mallorca, Francina Armengol.

de Pere Quart? Tot un monument literari al dolor que provoca la parança, el desarrelament i l'enyor.

Un exili físic, que els comportà l'allunyament de la pàtria i de tot allò que els era estimat i un exili interior que els condemnà a un aïllament de la realitat més immediata. En aquest context duríssim de la Guerra Civil i de la postguerra, dins i fora del país, sorgí bona part de la producció literària d'alguns dels nostres millors escriptors del segle XX. Escriptors que amb el seu compromís, sense cap altra força que la força de la paraula, foren capaços de mantenir viu el batec de la llengua, fins i tot, en les hores més fosques de la nostra història.

Senyores i senyors, escriure és emprendre un viatge venturós, una dreuera sovint complicada que requereix esforç, tenacitat, formació, ofici... Que aquests premis literaris siguin estímul d'escriptors, símbol del compromís amb la nostra llengua i pont d'unió i trobada de tots els que parlem, vivim, sentim en català i gaudim amb la bona literatura que es fa en llengua catalana.

Moltes gràcies.

D I S T R I B U C I Ó

**Lluc**  
REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

**BALEARS:**

PALMA DISTRIBUCIONS s.l.  
C/ Dragonera, 17 - 07014 Palma  
Tel. 971 28 94 21

**CATALUNYA:**

MIDAC s.l.  
Polígon industrial del Sudoest  
C/Rois de Corella, 9 - 2ª nau  
08205 Sabadell - Tel. 93 74 64 112

# Les Illes, present i esdevenidor

Miquel Payeras

**Q**uin és el principal desafiament que tenen avui les Illes? La resposta a aquest interrogant dona la millor radiografia de la nostra classe política. El desafiament és assumir la immigració, el factor de canvi més important que ha afectat les Illes en tota la seva història contemporània (i, això, per no dir més). I els problemes que se'n deriven són justament aquells provocats per la manca de previsió de tots els polítics, sense cap excepció, la qual cosa és ensems el retrat que més justícia els fa. He escrit previsió. No és correcte del tot. Els problemes estaven prevists. Tothom ho sabia. I ells, els polítics, els coneixien, però no hi volgueren actuar. Per tant, per ser més precís, el que s'ha de dir és que hi ha hagut excés d'irresponsabilitat, per no emprar paraules més gruixades.

## Son Gotleu com a exemple

El passat estiu a la barriada ciutadana de Son Gotleu es produí una massiva brega entre gitanos i negres, que enfrontà un miler de persones. Tot d'una, una de les associacions de veïnats, fent honor a la seva trajectòria xenòfoba, posà el crit al cel, demanant la repatriació d'immigrants estrangers, negres en especial, i atacant-ne la batllessa de Palma com a responsable directa. És la resposta primària, absurda i repugnant. Però no es pensin que d'altres interpretacions foren més benignes. No n'hi hagué cap, d'interpretació, o quasi cap, per ser més exacte, que contextualitzàs l'episodi en el que és obvi: el canvi social que s'ha produït. No, això seria massa honest i implicaria, naturalment, haver de prendre-hi mesures. És millor girar el cap, mirar cap a una altra banda i no fer, i si pot ser ni dir, res. Ni el Consell de Mallorca ni el Govern digueren una sola paraula sobre la brega massiva de Son Gotleu. No els afecta. És problema, com a molt, de l'Ajuntament. Una actitud que no és un error. És

cinisme irresponsable. Però així van, i estan, les coses.

Allò d'aquesta barriada només és un petit exemple del que està passant. El que és rellevant és que a moltes barriades de Palma –la Soledat, Pere Garau, Can Capes, plaça Columnes, Cal Fosser (Corea)... entre d'altres– i a d'altres indrets de Mallorca i d'Eivissa s'han anat sobreposant grups socials diferents, quantitativament molt importants, sense cap nexe d'unió ni entre ells ni amb els residents històrics. Així ha passat al llarg dels darrers quinze anys sense que cap institució ni partit polític hagi volgut acceptar aquesta realitat. Són els grups socials més castigats, primer, per la cobdícia dels indígenes –sigui activa: empresaris que els paguen una misèria; o sigui passiva i còmplice: la dels qui no diuen res al respecte perquè ja els va bé com està– i, després, ara, per la crisi econòmica; tot plegat els converteix en els més febles econòmicament, els qui viuen en guetos deixats de la mà institucional... en fi: terreny abonat per a problemes. I els polítics? La divisa més preuada –tots actuen exactament igual al respecte, quan tenen responsabilitats– és la de «qui dia passa any empeny»; no han volgut donar-se per assabentats del que estava passant.

En la legislatura regional de 1991-1995, el que aleshores era diputat del PSM (fins al 1993, any en què deixà la política), Sebastià Serra, advertí en diverses ocasions al govern de torn (del PP i d'UM: el 1991 ambdós formaren coalició preelectoral que es trencà el setembre de 1992) que estava jugant amb foc. Perquè ja llavors hi havia indicis seriosos del boom migratori que s'esdevendria. No calia ser cap bruixot per endevinar el futur. Bastava veure, entre d'altres factors, que per mor de la política econòmica d'atreure turisme residencial i alhora d'impuls a la construcció –oficialment anunciada per Gabriel

Cañellas en la seva investidura el 1991–, combinada amb l'existència d'un flux tímid però ja clarament creixent de nous residents –com passava a tot Europa occidental i més intensament a l'Estat espanyol pel factor lingüístic de Llatinoamèrica–, el resultat seria el que va ser. Un augment de l'arribada de nous balears com mai no s'havia produït en la història recent.

A aquell diputat del PSM, ningú no li va fer cap cas. Àdhuc hagué de patir alguna irònica resposta de membres del Govern. No era una actitud nova. La dreta sempre ha estat així, en aquesta terra. Ja al 1977, quan els primers ecologistes –del Talaiot Corcat i de Terra i Llibertat– ocuparen la Dragonesa per salvar-la del ciment, la resposta de la dreta institucional, política, social, mediàtica i econòmica consistia en el fet que eren els ecologistes els exagerats, i que estaven contra el progrés; i sovint eren objecte de mordacitats, en un intent de ridiculitzar-los.

Davant de la immigració la resposta va ser, si fa no fa, la mateixa. Amb una diferència important, emperò. Que mentre amb la protecció del territori la consciència s'ha anat estenent per acabar, ara, essent assumida, amb grau divers, per tothom, amb la immigració el que ha passat és que aquella actitud irresponsable que fa quinze anys era només de la dreta, ara està generalitzada entre tota la classe política. I, no ens enganyem, també entre la societat benestant, la qual, a tot estirar, és un 22% del total –percentatge d'aquells que declaren més de 18.000 euros bruts a l'any, en dades de 2005 perquè les posteriors no s'han publicat–, però com que són –som– els indígenes els qui tenim –tenen– empreses, els qui opinam en públic, els professionals, els qui som –són– funcionaris selectes, els qui som, en definitiva, els qui tenim veu i –alguns ingenus que encara creuen que serveix per res– vot, doncs ens autoemmirallam i no volem veure on vivim. Ja vivim més de paradisos perduts que mai no existiren que de les realitats que ens envolten.

## Desestructuració social

He sentit a dir qualche cop a l'historiador Antoni Marimon que la societat mallorquina d'avui és la més descohesionada de la història. Que d'ençà de finals dels anys cinquanta o principis dels seixanta del segle passat hem canviat progrés material per cohesió. No crec que li manqui raó. Una resposta fàcil seria a veure



Salvem la Dragonera: un moviment, digué la dreta, "contra el progrés".

si és que l'historiador voldria tornar a aquells temps. Evidentment que no. Ningú no ho voldria. No es tracta d'això. Sinó de constatar que especialment en el darrer quart de segle la descohesió social ha estat, i és, tan intensa –i el que ho serà!– que el progrés econòmic –indubtable, per altra banda– no ha generat anticossos socials per evitar els greus problemes que se'n deriven.

Els nostres polítics, tots, diuen que cal «evitar» la descohesió. De vegades no sé si diuen això perquè no n'hi ha més, perquè són uns cíncics o per totes dues coses ensems. Evitar-la? Com es pot evitar allò que és manifest per a qualsevol que toqui de peus a terra o visqui en aquesta dimensió?

La desestructuració s'ha vist multiplicada per la immigració però no podem oblidar que anteriorment al boom migratori ja existien potencials problemes d'aquesta mena. La societat illenca dels anys seixanta i setanta del segle XX tenia símptomes de malaltia seriosa. Si no es desenvoluparen, convertint-se en un xacra com ara, va ser perquè, sobretot, el govern nacional de Felipe González, en especial durant el seu primer mandat (1982-1986), féu una revolució socioeconòmica. Generà en la societat tal quantitat d'anticossos –universalització de l'assistència sanitària, de l'educació fins a 16 anys...– que els efectes més perniciosos de la molt seriosa crisi econòmica de mitjans dels anys setanta pogueren ser, primer, matisats i, després, superats. Així, la descohesió es va mantenir a ratlla. Però convé tenir clar que aleshores

hi havia un percentatge de residents històrics gens menyspreable que ja eren molt febles econòmicament, que ho continuen essent i que ho seran de manera crònica, i que si abans pogueren tenir la il·lusió de progrés socioeconòmic –real, en alguns casos–, a hores d'ara estan perdent, si és que n'hi queda alguna, qualsevol esperança. A aquest grup social, fàcilment la primera víctima de la descohesió creixent, se li ha sumat als darrers anys el boom migratori.

Al mateix temps que González arribava al poder (1982) i que l'Estat espanyol iniciava un renaixement com mai no s'havia vist en la història contemporània que ens permeté d'entrar a Europa, a les Illes ens inventaven (Madrid ens la inventava) l'autonomia política (1983). A les Illes i a totes les altres regions, és clar. L'autonomia ens havia de servir, segons coincidència general d'aleshores, per assolir tres objectius fonamentals. Primer, fer els canvis en política econòmica i turística necessaris per tenir una oferta hotelera de primera, seriosament tocada per la crisi de 1974 i anys següents, que permetés de combatre l'excessiva estacionalització, o concentració de gairebé tots els turistes durant els mesos d'estiu. Segon, per protegir més i millor el territori: la nostra gran basa econòmica, com ja es deia aleshores. I tercer, per (tot i que aquesta aspiració era, fonamentalment, pròpia de les minories nacionalistes) assolir més i millor protecció de la llengua i cultura històriques. Quasi vint-i-set anys després, comparar com està i estava la llengua i cultura

i el territori i natura dona un perfecte indicador del poc o res que ha servit l'autonomia. I quant a l'altre objectiu, n'hi ha prou de dir que el govern actual va crear enguany la Mesa del Turisme, el principal objectiu de la qual és «combatre l'estacionalització turística», que és exactament el mateix objectiu que deien el 1983 que s'assoliria amb l'autonomia.

Els autonomistes diuen que sense autonomia encara hauria estat pitjor. Això és allò del que hagués pogut ser i no va ser. Mai no ho sabrem. El que sabem és el que és i ha estat. I és important de constatar el fracàs autonòmic –exemplificable en d'altres àmbits que per raó d'espai no explicaré–, perquè ens dona idea exacta de com l'autonomia s'ha enfrontat al gran desafiament que ens ha sobrevingut: la immigració. Si inútils han estat les institucions autonòmiques per assolir els tres objectius que eren quasi la seva raó de ser, més encara per fer front a quelcom tan brutal com el canvi demogràfic.

L'autonomia illenca no ha estat més que un escenari pel qual han passat els polítics representant el millor que han pogut el seu paper, però que en cap cas no han tengut capacitat –i no pocs cops ni voluntat– de canviar l'escenari, que era el que pertocava de fer. Així, si la descohesió social existia com a problema potencialment seriós abans de la invenció autonòmica, després, amb l'allau migratòria, s'ha convertit en una terrible realitat de la qual ara només hem començat a notar els efectes.

Allò citat de Son Gotleu n'és l'exemple del que passarà cada cop més quant a coexistència progressivament manco pacífica entre grups socials. Però existeixen molts altres àmbits –de fet, pertot ho notarem o ho notam ja– on els efectes de la descohesió es deixaran sentir. A l'escola, a la sanitat, als carrers, a la geografia urbanística cada volta més segregada... Un dels àmbits més obvis és el català, cada cop més oficial i més poc social. Amb la lògica i inexorable conseqüència de la radicalització de posicions ideològiques que han portat, enguany, a la gran victòria dels radicals anticatalanistes, no sense –tot s'ha de dir– l'aportació dels radicals catalanistes que han donat carta de naturalesa als seus antònims, com va ser la primera manifestació en contra del català celebrada amb succés de participació a Palma el passat 30 de maig. Em deia fa no gaire el responsable d'una empresa d'investigacions sociològiques

—que fa, entre d'altres feines, enquestes electorals que encerten els resultats— que els darrers sondejos que ha fet denoten com la qüestió lingüística —més en contra del català que no a favor, en una proporció fàcil d'imaginar— ha emergit com a «problema» que perceben els ciutadans. Ja són ganes de tenir problemes, considerar com a tal l'idioma històric. Però les coses són com són.

La descohesió social només ha començat a deixar-se notar. Els propers anys tendrem l'ocasió de tocar amb les mans el que hem creat. No ho dubteu: d'aquí no gaire els diaris vendran plens contínuament de problemes derivats de la desestructuració social. Això d'ara només és la punta de l'iceberg. I què diran aleshores els polítics? Doncs exactament el mateix que ara. Que «hem d'evitar la descohesió social». I qui dia passa, any empeny. Ara haurien d'estar estudiant, debatent i projectant solucions no per al que passa ara —situació de la qual els desafiaments i problemes derivats són ja insuperables— sinó per al que vendrà. Però no ho fan. Els fa una por cervical reconèixer un problema seriós. Imagineu-vos què han de sentir davant d'aquell que per la seva magnitud no tenen ni tals sols idea teòrica de com enfrontar-s'hi. Em deia el millor especialista —el millor de l'Arxipèlag i un dels millors de l'Estat, a més de tenir reconegut prestigi internacional— que tenim en demografia, Pere Salvà, que quan parla amb els polítics, les respostes són de l'estil «sí, sí...» i l'actuació conseqüent és «no, no...», o sigui, que els fa por, accepten el que hi ha però no són capaços d'establir estratègies polítiques. És significatiu que ni una sola institució —Ajuntament, consells o Parlament— hagi dedicat mai un debat monogràfic a parlar-ne, de la immigració. I això que *només* és el principal canvi social que hem tengut en la nostra història contemporània. Si no reaccionen amb el que ha passat i passa, encara manco capaços són de reaccionar amb el que passarà. Ho sol contar Salvà: que totes les projeccions —solvents— que fa ell —i també el Centre d'Investigacions Sociològiques— ens situen en un termini curt —d'aquí a sis o set anys— al voltant d'1,2 milions de persones a les Illes. Ara som poc més d'1 milió —bé, segons els padrons ja anam llançats cap a l'1,1. Resulta que el major nombre de llocs de feina que hem estat capaços de crear —enmig de la bogeria expansionista dels anys passats— és de



Conflicte a Son Gotleu: fotografia de Benjamín Palau cedida per Diario de Mallorca.

En la legislatura regional de 1991-1995, Sebastià Serra, advertí en diverses ocasions al govern de torn que estava jugant amb foc. Perquè ja llavors hi havia indicis seriosos del boom immigratori que s'esdevendria.

mig milió. En ser 1,1 milions de residents, en necessitaríem devers 750.000, com a mínim. D'on els traurem? Això hauria de ser la preocupació dels polítics. Perquè, primer, tenir feina i, segon, que sigui d'una mínima qualitat —és a dir, que no sigui explotació, com és en molts casos— és el requisit sense el qual no hi ha cap possibilitat ni una de cohesió social i, no en parlem ja, d'integració social i —manco encara— lingüística en l'idioma històric. Respecte a això darrer, mireu: en aquests moments el 51% dels residents oficials a les Illes no ha nascut aquí, i entre el 49% restant l'ús del català és minoritari. Faceu-vos una idea del percentatge d'ús social real de la llengua històrica. Redreçar això és pura quimera.

Tanta descohesió té una altra conseqüència especialment immoral. La corrupció. Deia el diputat del PSOE a Corts per les Illes de la Segona República Alejandro (mai no se cità ni signà com a Alexandre) Jaume, que l'autonomia política era desitjable per «a les nacions» com «Galícia,

País Basc i Catalunya», però no per a les «regions com Balears», a les quals, de tenir-ne, d'autonomia, seria pastura ideal per engreixar el caciquisme. Canvieu caciquisme per corrupció i més de setanta anys després Alejandro Jaume esdevé profètic. En efecte, la descohesió social provoca la inexistència de resposta social davant la corrupció estructural —aquesta legislatura ha servit, almanco, per demostrar que la xacra no és aïllada— que corca tota la política. El PP té casos de corrupció, el PSOE i UM també, i aquells que no en tenen —Bloc per Mallorca, Eivissa pel Canvi i PSM-Verds de Menorca— hi conviuen, esquena contra esquena, perquè, si no, no governarien. Així de trist és el panorama.

Podria ser diferent? Sens dubte. Si hi hagués una pressió social forta, continuada i transversal ideològicament, les coses serien molt diferents. O ho podrien ser, almanco. Ens hem de demanar si és factible tal pressió. La resposta és que no. Perquè en estar absolutament descohesionada la societat, seria quasi un miracle. Una societat cohesionada, o almanco no tan fortament descohesionada com la nostra, té organitzacions civils que no viuen de la subvenció i que responen immediatament davant d'aquesta mena de perill. Una organització o moviment d'aquestes característiques per ventura en un inici no tendria resultats tangibles, però a poc a poc esdevendria una referència que acabaria per condicionar la vida política perquè prèviament hauria inoculat en el nucli social la necessitat





Una altra imatge dels disturbis a Son Gotleu.  
Fotografia de Manu Mielniezuk, cedida per Diario de Mallorca.

d'extirpar el cranc de la corrupció. Perquè, no ens enganyem: la corrupció no és només cosa de polítics, gaudeix d'una feresta comprensió en, com a mínim, una part de la societat. Per tant, com va passar amb la protecció territorial –moviment que si hagués de començar ara ho tendria molt magre–, la feina prèvia és la social i, llavors, ja vendrà condicionar la política. Tanmateix, si la societat no està cohesionada no pot respondre. Ergo, la classe política –cada cop més endogàmica i allunyada de la realitat– no es regenerarà mai perquè és incapaç de fer-ho per si mateixa. I aquí, dissortadament, no existeix cap organització d'aquesta mena. Només una, el GOB, és comparable a la societat civil organitzada que existeix a d'altres països, però en esser especialitzada li costaria assumir –segurament és impossible– la necessitat de posar-se al capdavant d'un moviment de regeneració social i política. Més encara per a una tasca tan difícil enmig d'una societat desestructurada que fa gairebé impossible que qualli un moviment d'aquesta mena.

### L'esdevenidor

Què podem esperar per als propers deu, quinze o vint anys? Ningú no té una bolla de cristall que li'n doni respostes. Però sabent el que ha passat i passa, és possible establir escenaris de futur més probables que uns altres. Pel que fa al nostre cas, crec que la immigració massiva continuarà essent una realitat creixent, i les institucions públiques no faran res per assumir-la. Els polítics del futur immediat seran encara molt més dolents que els presents. I no es

pot descartar que aventures polítiques de tall ètnic, de l'estil, per entendre'ns, del que defensa Carlos Delgado, acabin per quallar, revestides de regeneracionisme d'una situació política com la d'ara que fa oi. Un oi que amb corrupció il·legal o legal –d'aquesta sí que, per parlar-ne, necessitaria deu cops més espai que el que he escrit– serà creixent i fins al vòmit en els propers anys.

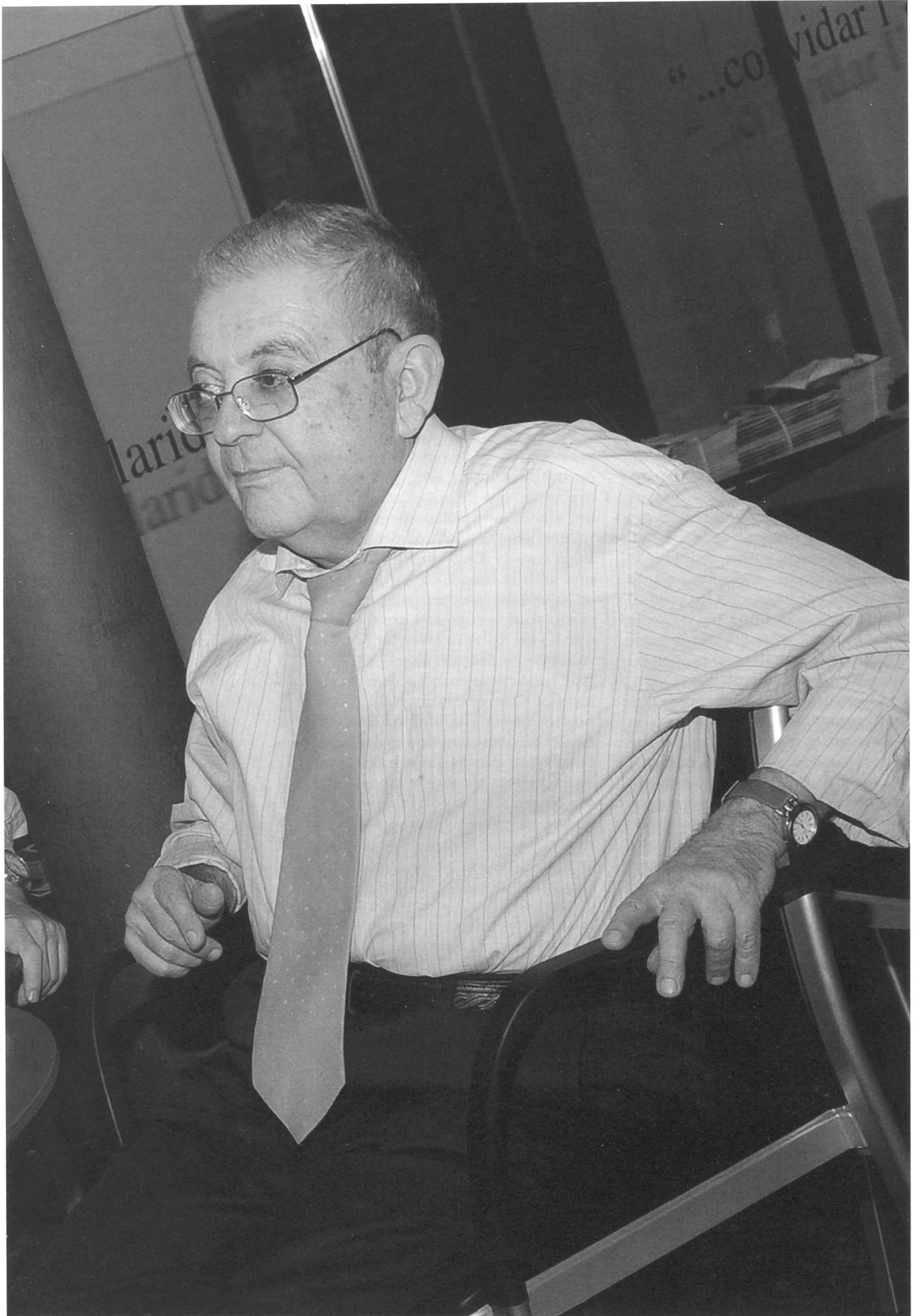
Econòmicament, i a desgrat de les beneïtures que tant agrada dir als nostres polítics, cap estructura del model de creixement no es canviarà. Basta veure que els qui se suposa que el defensaven, el canvi de model, com són els qui ara ens governen –bé, els qui ens governaven quan aquest escrit va ser lliurat a la redacció: octubre de 2009– han perpetrat exactament allò contrari al que sempre havien dit que calia fer: l'anomenat decret Nadal –en realitat el seu impulsor màxim va ser el president Francesc Antich. No hi haurà canvi de model de cap manera. Propaganda, molta; frases buides recobertes de res, moltíssimes; però fets tangibles, pocs o cap. La crisi econòmica passarà –estatísticament–, però, com ja adverteixen que pot passar economistes de prestigi com és ara Antoni Riera –director del Centre de Recerca Econòmica–, tendrem una bossa estructural de desocupació que farà feredat. Ens hi haurem d'avesar. Així les coses, qualsevol fantasia de cohesionar les diverses societats illenques que existeixen ja avui dia serà senzillament això: una fantasiosa quimera.

Més encara ho serà, una quimera, perquè l'endogàmia de les classes benestants serà tant o més intensa

que ara. I ja ho és cosa grossa. Mirin les llistes electorals de cada partit. Realment creieu que són representatives de la real societat illenca? Ni de lluny. El mateix passa en les elits empresarials, sindicals, socials organitzades... Menysprea cada cop més la immigració. Si ni tan sols hem estat capaços d'assumir la interna espanyola, com podem somiar en integrar l'estrangera? En el fons és que no ens volen cohesionar amb els nous residents i crear una nova societat única. Significaria haver de fer moltes renúncies, pactes implícits, fer una nova realitat social. Pocs, molts pocs hi estan veritablement disposats.

Enmig del brutal canvi demogràfic, la llengua i cultura històrica continuaran el procés d'arraconament social. Lluny de ser –com diuen alguns nacionalistes– un instrument d'integració, serà vista –ja ho és, tot i que incipientment– com un segell d'involucionisme i regressió que serà –ja ho és– emprada sense escrúpols per polítics que excitaran les reaccions primàries contra del català; sobre un coixí social creixent que es demanarà per què s'ha de conèixer el català si només l'empra una franca minoria, cada cop més minoritària. I, molt probablement, tenguin succés. Molt més, almanco, que els radicals catalanistes que cada cop ho seran més, de radicals, però que per raó sociodemogràfica mai no podran exercir de contrapès a l'altre extrem. En aquest context el nacionalisme ho tindrà bastant magre i en general l'autoctonisme –o manera de fer política regionalista en el si dels partits nacionals– serà declinant.

En fi, convé d'anar acabant. Pessimisme? Els podria dir allò tan fàcil que un pessimista no és més que un realista ben informat. Però no estam per fer acudits. Supòs que la innata adaptabilitat de l'ésser humà ens farà acostumar-nos a viure en unes societats com les que ja tenim: complexes, en tensió creixent, aïllades unes de les altres, amb problemes progressivament més importants... I tots ens hi adaptarem: uns, somiant amb un passat que mai no existí; d'altres, cobrant de la caixa pública per fantasiejar sobre futurs impossibles; uns tercers, aprofitant-se de la descohesió creixent per inocular encara més i més descohesió; i, mentre, la majoria, sobrevivint de la millor manera possible, preocupant-se únicament del dia a dia i deixant de pensar en allò que hagués pogut ser i no va ser. En dues paraules: com ara. ■



Enric Tàrrega. Foto: Prats i Camps.

# Enric Tàrrega.

## La dignitat de proclamar-se valencià

Carles Cabrera

**E**nric Tàrrega va néixer a València l'any 1936, tot i que ara viu al municipi que es troba just al costat, a Xirivella. Realitzà estudis de magisteri i fou mestre, però mai no va treure'n la plaça en propietat. Es dedicà al negoci familiar amb el seu pare, però, quan la família el tancà, se n'anà de casa per ocupar-se del que realment li agradava: de la venda de llibres en català sense deixar de moure's gairebé mai per l'Horta de València, que ha esdevingut el seu hàbitat natural. Vinculat fins avui a diferents associacions i partits de l'esquerra valenciana, Tàrrega va merèixer el 2006 el setè premi Vicent Ventura concedit per la Universitat de València, que ara és a punt d'editar-li un volum de *Memòries*.

—*Comencem pel principi. Nasquéreu a la ciutat de València, però de ben jove us traslladàreu a viure a Xirivella.*

—Tenia díhuit anys quan me'n vaig anar de València. Hi hagué una riuada, de la qual no es parla gaire, que va fer molt de mal a la ciutat, que és la de l'any 1949. L'aigua vingué a la vesprada, cap a les sis, i va suprimir de cop vora 70.000 persones. Va ser llavors que es decidiren a construir dos barris: el barri del Crist a Aldaia i el barri de Sant Josep a Xirivella. A València les vendes del negoci no rutllaven perquè la ciutat es va anar buidant a poc a poc i perdérem la clientela, i va ser aleshores que el pare va decidir muntar un negoci d'allò mateix que teníem, de venda d'alcohol a l'engròs, però a Xirivella.

—*Curiosament, el cronista Ramon Muntaner també se n'hi havia anat, al segle XIV, a una alqueria a Xirivella, fugint de la ciutat.*

—Sí, però hi ha una diferència, i és que Ramon Muntaner hi anava a viure i a triomfar com a noble que era,

i jo era un pobre home del país que em va tocar eixir de València perquè havíem perdut de cop tota la parròquia que posseïem.

—*Us comenceu a moure per l'àmbit de la València de postguerra i de la minsa resistència cultural i política al franquisme. Éreu ben jove quan entràreu a l'entitat cultural Lo Rat-Penat l'any 1951.*

—Sí, allí vaig tenir com a professor del curs de llengua Carles Salvador i, a partir de Salvador, vaig conèixer Enric Valor, Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarner i, de mica en mica, tota l'altra gent de la intel·lectualitat valenciana del moment. Ja l'any 1956, anàrem a Barcelona al premi Yxart per Santa Llúcia, a la Nit de les Lletres Catalanes, i aquell mateix any un grup de joves formàrem en la clandestinitat el Front Marxista Valencià.

—*I en quin moment es despertà o s'havia despertat la vostra consciència catalanista?*

—La meua consciència catalanista desperta des del moment que vaig anar a Barcelona l'any 1956. Abans

jo era un jove molt valencià, fill d'un pare que no volgué mai que els fills anessin a escoles religioses i que ens portà a un col·legi privat, on el director havia estat contractat professors que havien estat expedientats pel Règim per rojos i els contractà, i aquella gent, que era molt espavilada, ens ensenyaren a pensar.

—*És des de Lo Rat-Penat que fóreu un dels responsables que s'estrenés durant el franquisme al País Valencià l'única obra de teatre que s'hi escenificà d'autor mallorquí, Els condemnats, de Baltasar Porcel. Com va anar tot plegat?*

—A València creàrem el Teatre Estudi de Lo Rat-Penat, on estrenàrem, entre d'altres, uns monòlegs de Jean Cocteau i una peça de Francesc de Paula Burguera al pati de la seu. Volíem donar a conèixer un teatre que no fóra sainetesc i estrenàrem un seguit d'obres molt dignes. En la tercera sessió, el dia del Corpus de 1959, estrenàrem els *Misteris del Corpus* amb vora dues-centes persones, músics, dansaires, etc., i guanyàrem 10.000 pessetes d'aquella època, però l'any següent no poguérem repetir-ho al carrer perquè la Diputació s'hi negà. Volien que féssim actes *sacramentals* de Calderón *por muchos años*, i aleshores va ser quan enginyàrem la creació d'aquella Aula de Teatre. Convidàrem el polític Jordi Carbonell, Baltasar Porcel i Sanchis Guarner a unes jornades d'àmbit literari teatral, del qual sóc un enamorat. Ens posàrem en contacte amb la gent de Mallorca (Miquel Dolç, Vidal Alcover, Moll...), i així fou com ens presentaren Porcel, de qui estrenàrem *Els condemnats* el 1960 amb un succés de públic immens, i després encara faríem *La simbomba fosca*, però no poguérem programar-la perquè la censura ens ho impedí. L'estrenaríem, això sí, privadament, al taller de pintura de Joaquim Michavila.

—*Corren els anys de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual al Principat. Manteníeu alguna relació amb tota aquesta gent?*

—No, simplement actuàvem per mimetisme. En aquell moment, no n'hi podia haver gaire, de relació. Podíem establir un contacte puntual amb algú, però les relacions que hi havia eren mimètiques, i no de cap altra mena.

—*L'any 1960 també es convoquen els aplecs del Puig, que encara cuegen, i en els quals desenvolupàreu un rol important*



Enric Tàrrega. Foto: Prats i Camps.

*com en tantes altres accions del catalanisme valencià de la segona meitat del XX. Per què no expliqueu una mica en què consisteixen aquests aplecs i en quina mesura hi intervinguéreu.*

—Aleshores, el dia 9 d'octubre no era festa i molt poca gent anava a la Diada, en la qual treien la senyera de la Ciutat. Amb Lo Rat-Penat, cada any, el diumenge següent al 9 d'octubre, anàvem a fer una visita al monestir del Puig. Agafàvem el tren i baixàvem allí. I aleshores se'ns va ocórrer crear una marxa, un aplec. El primer Aplec de Joventut Itinerant vàrem fer-lo aquell 1960 a Lliria, al tercer diumenge, i després, posteriorment, vàrem convocar diversos aplecs més, però el Govern Civil, cada volta que convocàvem un aplec, rodejava el poble amb la Guàrdia Civil i n'impedia la celebració, però nosaltres el fèiem, com fóra. Cansats, però, en vista d'això, se'ns va ocórrer d'anar a parlar amb el pare Ramajo (els frares mercedaris havien tornat al monestir del Puig, que durant la Postguerra havia servit de presó) per treure la Mare de Déu del Puig en processó —i això que la meitat dels qui la transportàvem érem comunistes, però havíem de fer-ho. Vàrem fer la Marxa al Puig i, davant la quantitat immensa de gent que s'hi va apuntar, continuàrem fent-la. Substituïrem els aplecs per les marxés. L'Aplec era el

## Muntàrem el Premi Joan Fuster d'Assaig i posteriorment, el passàrem a una nova associació que es deia Acció Cultural del País Valencià

tercer diumenge d'octubre, i la Marxa, el darrer, fins que el Govern Civil es cansà i ens suprimí la Marxa, però la férem igualment. I quan arribàrem al Puig, la Guàrdia Civil ho havia acordonat tot. I aleshores va ser quan muntàrem el Premi Joan Fuster d'Assaig. El primer se'l va emportar Francesc Vallverdú el 1972. Posteriorment, per qüestions polítiques, a través de Vicent Ventura i Joan Fuster, em recomanaren que passés tot el que tenia organitzat a una nova associació que es deia Acció Cultural del País Valencià i he de dir, amb tota l'alegria del món, que allò Eliseu Climent ho ha engrandit molt. De tota manera, em resta una rèmora, i ho he repetit moltes voltes, perquè Eliseu podria dir que el Premi d'Assaig té un any més dels que ell reconeix que té, però al capdavall tant és. Eliseu està fent molta feina i a mi el que m'importa és que aquest país tire endavant.

—*Em comentàreu un cop que, arran de la fundació de Comissions Obreres, el 1968, anàreu a raure a la presó, oi?*

—Sí, vaig fundar les Comissions Obreres i les vaig catalanitzar. En col·laboració amb tota aquesta gent, ja l'any 1962 la policia em va molestar moltíssim, em tragueren del cinema Capitol en plena projecció de *Matar un rossinyol*, en un moment que agafaren una gran quantitat de persones, sobretot del Front Marxista Valencià, però també del Partit Comunista, que aleshores eren minoria. Què havia passat? Ara sí que ho sé, però en aquella època no. Uns quants vàrem servir d'esquer i ens van anar seguint i, a poc a poc, descobriren totes les activitats que realitzàvem. Això fins que l'any 1968 se'n cansaren i em detingueren, però estiguí poc temps empresonat, vora de tres mesos, en companyia de Vicent Ventura. Dins la presó, també hi trobaria Enric Valor, per raons personals.

—*Al cap d'un temps també formaríeu part de la branca més pancatalanista del Partit Socialista del País Valencià, no?*

—Sí, després d'allò del Front Marxista Valencià, que es dissolgué el 1962, vaig col·laborar amb el Partit Socialista Valencià, que es va transformar l'any 1968 en el Partit Socialista del País Valencià, del qual sóc un dels fundadors i membre del comitè central. Però quan Ernest Lluch i Joan Reventós pacten amb Felipe González, jo, com que no sóc espanyol, no puc acceptar-ho, i aleshores ix del PSPV. Al País Valencià, els socialistes valencians pacten amb el PSOE, i Joan Lerma —i ho dic públicament—, en companyia d'Alfonso Guerra, bandegen Josep Lluís Albiñana i tots els nacionalistes valencians del PSPV i els aparten del poder, amb la qual cosa contribuïren a l'ascens del PP al País Valencià.

—*Han sortit els noms de Carles Salvador, Vicent Ventura, Enric Valor, Manuel Sanchis Guarner, Joan Fuster... De tots ells, amb qui us identifiqueu més? Quin recordeu més sovint?*

—En el terreny amical, Vicent Ventura. A més, Ventura era un home gros com un ós, tot sentiment. Era una gran persona, en tots els sentits. Intel·lectualment, m'han agradat Sanchis Guarner i Fuster. Sanchis Guarner era l'home major d'un trellat immens; Fuster era l'home més jove,

però també amb un trellat al darrere. Un era el catalanista vell, i l'altre, el modern, i tots dos sumaven.

—Un altre era Xavier Casp...

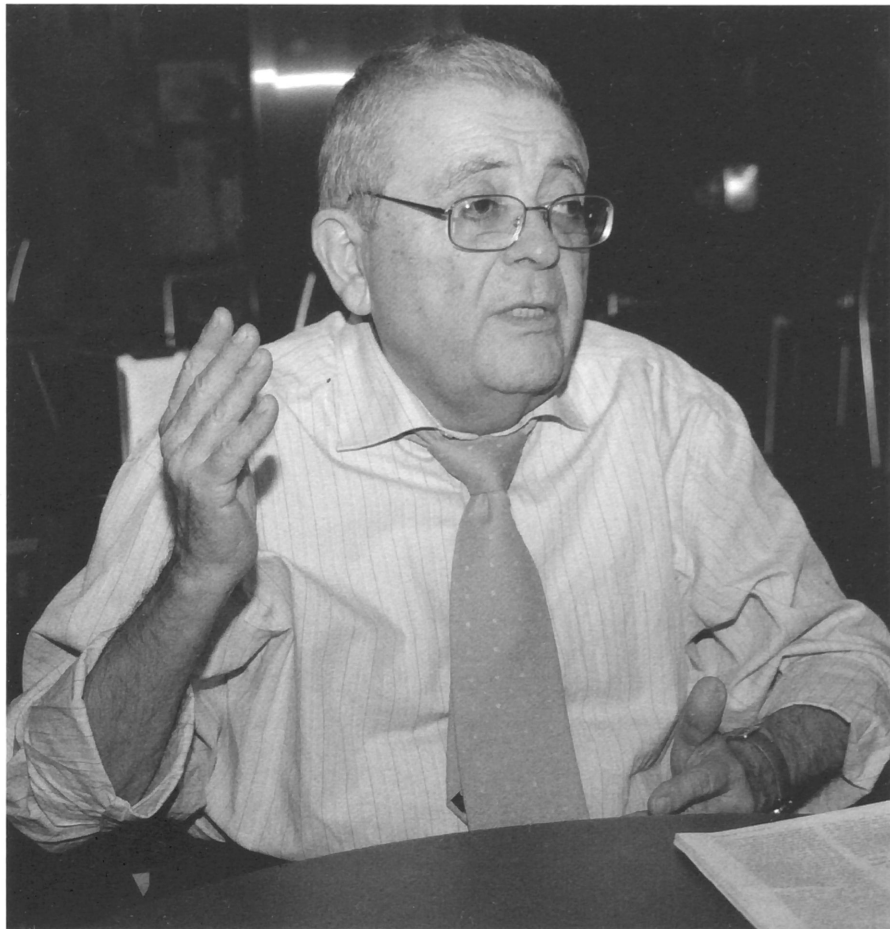
—Sí, vaig tenir una amistat també gran amb ell. Has fet bé de recordar-me'l! Xavier Casp era una mica trapatroles, vull dir, que volia ser una mica pertot arreu.

—En temps de l'anomenada batalla de València, Casp pren un determinat camí a favor del secessionisme lingüístic valencià que molta gent li ha retret. Això ho sabéreu separar en la vostra amistat?

—Ho he repetit moltes voltes, i és una teoria meua que hi ha molta gent que em discuteix, però no deixo d'explicar-la. Jo sóc de cultura catòlica —perquè una cosa és que per mi Déu no existeixi, i l'altra és que negue la meua pertinença a la cultura catòlica—, i en el catolicisme existeixen els set pecats capitals, i un és l'enveja. Casp i el seu amic Adlert Noguerol crearen unes tertúlies en què vaig participar també i ens avinguérem molt. Després, el 1950 obtingué la Flor Natural als Jocs Florals de l'exili a Perpinyà, més endavant la Viola, i havia muntat una editorial magnífica que es deia Torre amb una sèrie d'impressions fantàstiques. En aquesta editorial hi publicà Sanchis Guarner, Martínez Ferrando, Estellés, etc., però va aparèixer Fuster. Aleshores, Casp es posicionà en contra de Fuster i de tot el que aquest significava perquè Fuster representava l'esquerra enfront de la dreta, de la qual formava part Casp perquè ja militava a Acció Valenciana abans de la Guerra. En un moment donat, però, va canviar d'ideologia, i jo li vaig contestar que jo no podia canviar d'ideologia. Tu m'has ensenyat a ser catalanista, li rebatia, i ara em vols convèncer que no és el mateix...! Això m'ha demostrat moltes voltes que l'ésser humà és venal.

—Tot citant Fuster, que ha aparegut diversos cops, vivim un moment, precisament, de revisió de les tesis fusterianes: les denominacions de País Valencià i Països Catalans, l'adopció de l'estàndard oriental pel qual advocava ell, l'acceptació o no del blau de la senyera, la qüestió de l'himne... Com la percebeu vos, aquesta revisió fusteriana?

—Fuster simplement és qui dóna una racionalitat a la nostra idea.



Enric Tàrrrega. Foto: Prats i Camps.

Casp es posicionà en contra de Fuster i de tot el que aquest significava perquè Fuster representava l'esquerra enfront de la dreta, de la qual formava part Casp

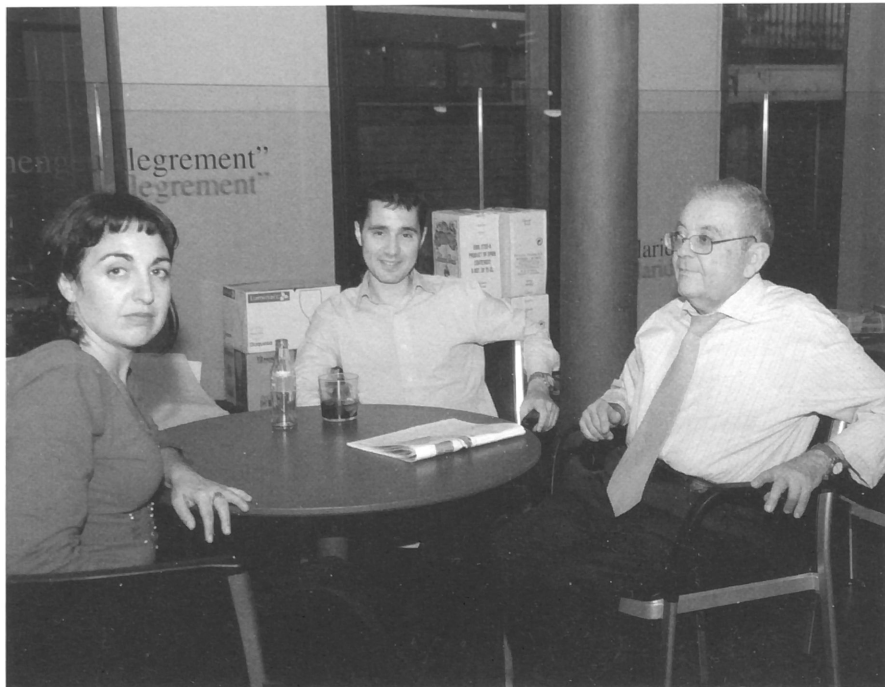
Fuster no ha estat mai en contra de res, sinó que simplement disfressava el que volia, i molta gent ha dit coses que ell no havia dit mai. Ell va ser el que va donar un aire no sainetesc, seriós i profund, a l'estudi dels nostres clàssics. Va rebre el suport de tothom, però va ser perseguit per una burgesia a qui no li interessava gens. Aquesta burgesia va adonar-se'n de seguida que el poble era prou ignorant, i el populisme ha estat usat en contra del moviment de Països Catalans, i això ha rebut el suport tant del PSOE com del PP, de la maquinària de l'Estat, en definitiva, no ens enganyem en això. Cercaran qualsevol esclatxa que trobin per dividir-nos com a poble.

—Eliseu Climent és una altra d'aquestes patums indispensables del país, i una altra de les figures que posaríem al darrere d'aquesta llista de noms que dèiem més amunt, juntament potser amb el de Joan Francesc Mira.

—Sí, Joan Francesc Mira, Alfons Cucó, Lluís Alpera... pertanyen a la meua colla. Érem joves i d'ideologia diferent, però ens agermanava la cultura catalana i la unitat de la llengua i el país. Eliseu Climent ha fet moltes coses magnífiques, però l'entrevista és meua; a Eliseu Climent, un dia, si vols, n'hi fas una altra. Vull dir que mantinc una amistat amb ell, i amb la seva filla, i vaig a casa d'ella a sopar, i en tot el que ha fet sempre li he donat suport. Ell a mi no me n'ha donat mai, però jo a ell, sempre.

—Participeu a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada d'ençà de les primeres edicions que se'n celebraven, i fóreu, al llarg d'anys, el llibreter oficial de la UCE, oi?

—Anem a pams. Jo la primera volta que vaig anar a Prada i que vaig conèixer el poble va ser en un viatge, en companyia de Max Cahner, amb



Enric Tàrrega amb l'actriu Pepa Alós i Carles Cabrera a l'Edifici Octubre de València.  
Foto: Prats i Camps.

qui ens unia una gran amistat que encara conserve, molt abans que es fundés la Universitat. Degué ser, si no m'equivoque, cap a l'any 1962, i vaig tenir molts contactes amb la gent comunista de la zona, de manera que, a partir de llavors, vaig començar a viatjar-hi sovint individualment. Però si parlem de la Universitat, hi he assistit molts anys. Al principi, hi anava amb una manta i un sac de dormir i em colava, i per això el meu nom no figurava entre els participants, encara que hi assistís. Després, ja oficialment, hi he acudit aproximadament els darrers vint-i-cinc anys, i em vaig encarregar de la venda de llibres en català fins que em vaig jubilar.

—No fa gaire ens sobtava a tots una notícia apareguda a *El Temps* que informava que havíeu deixat de militar en el *Bloc Nacionalista Valencià*.

—El 1984 s'havia fundat Unitat del Poble Valencià i jo havia passat a formar-ne part, fins que es dividí en dues meitats. Al cap dels anys, es refundaria sota el nom que duu ara, el de Bloc Nacionalista Valencià, però, darrerament, el Bloc pretén admetre tots els símbols oficials i jo, com comprendràs, en la meua línia, no puc acceptar l'himne oficial que ofrenda *nuevas glorias a España*, no puc acceptar que la senyera dels Països Catalans llueixi el blau i no puc acceptar que diguin que València és una nació perquè si València és una nació, Xirivella és un imperi!

—És el que us deia més amunt de la profunda revisió que proposa part del nacionalisme valencià actual de les tesis fusterianes, oi?

—Jo seguix les tesis fusterianes. Ells simplement el que volen és aconseguir que els voti una major quantitat de gent. Ho sent moltíssim. El que han de fer és treballar més i parlar dels problemes socials, laborals, de pensions, d'organització, etc., però psicològicament jo no puc admetre que València és una nació perquè això és una burrada immensa.

—Jordi Pujol recollia en el primer volum de les seves Memòries que Fuster es va equivocar prescindint de les falles o de la «Geperudeta».

—Jo al senyor Pujol el respecte moltíssim, però en això no té raó. No ens enganyem. Hem estat sempre a les falles. L'únic que ocorre és que ells tenen el poder, i el poder els el lliurà el Partit Socialista del País Valencià.

—Pujol deia també que el més fumut era que per cada valencià catalanista que havia conscienciat Fuster n'havien sorgit un grapat d'anticatalanistes...

—No m'ho crec. L'Estat espanyol se'n va anar contra el País Valencià, que era la part més feble del país, igual que ho va fer amb Navarra per tal que Euskal Herria no existís mai. Ells tenen la televisió, la ràdio i ho tenen

absolutament tot, i això fa que no es treguin més vots.

—Em sembla que era Abril Martorell que deia que el problema català no nos puede llegar hasta Alicante.

—Abril Martorell, Guerra, Lerma i tants altres feren un pacte pel qual havia que deshacer el catalanismo en el País Valenciano, amb una institució enemiga total del poble valencià, com és l'Església catòlica.

—En les vostres Memòries, que editen les Publicacions de la Universitat de València, hi expliqueu tot això que heu contat ara?

—Sí. A mi m'han assegurat que la publicació serà imminent. Allí aboque una quantitat de coses que si es venen bé, i si no, també. He procurat parlar-hi de la vida política del poble valencià, i de la meua experiència política, seguint l'exemple de les esplèndides *Memòries* de Moisès Broggi i evitant de parlar del que feia la meua mare, que és molt bonic quan ho vius però que, si el dia de demà ho llig algú, no li interessarà saber d'on venien ni què feien.

**No puc acceptar que diguin que València és una nació perquè si València és una nació, Xirivella és un imperi!**

—Per acabar, vos que sou optimista fins al moll de l'os, què n'espereu del futur d'aquest poble valencià vostre que també considerem nostre?

—Al País Valencià, no hi havia res. Estem ara molt mal, molt, però avui dia tenim 240.000 valencians que estudien en català, posseïm institucions més o menys nacionalistes que no havíem tingut mai com el Micalet, Revolta, els Casals Jaume I, i comptem amb una gran quantitat de gent jove al nostre costat. En la meua família, l'únic que escrivia en català era jo, però avui dia tots els meus nebots-nets parlen i escriuen en català, i això no ho havíem aconseguit mai. Hem de continuar lluitant i pensar que som un poble que ha de ser un Estat unit dins una Europa federal. ■

# Baltasar Porcel i la seva escriptura

Rosa Cabré Monné

El 1958, quan tot just tenia poc més d'una vintena d'anys, Baltasar Porcel (1937-2009) va decidir de ser un gran creador literari. Hi havia somniat de petit mentre llegia i es divertia escrivint uns primers relats o imaginava ser el redactor en cap d'un periòdic i cap al 1952 ja havia començat a col·laborar en el setmanari *Andraitx*. De llavors ençà, literatura i periodisme van ser les dues cares de la seva vocació d'escriptor i tota la seva vida no ha estat altra cosa que una lluita per aconseguir els ambiciosos objectius que s'havia proposat i cercar-ne de nous per continuar lluitant.

D'Andratx i Mallorca va anar-se'n el 1960 cap a Barcelona, des de la qual va viatjar per conèixer, a més del Principat, les altres Balears i les Pitiüses, el País Valencià, l'Alguer, el Rosselló i la Cerdanya. Després eixamplà el seu objectiu cap a la resta de la Península per il·lustrar-se sobre les relacions entre l'àmbit català i la resta de l'Estat. Ho consignava en els articles a *Serra d'Or* (1963-1972), *Destino* (1965-1978)<sup>1</sup> o *La Vanguardia* (d'ençà del 26 d'agost de 1966), els tres mitjans més significatius en què va col·laborar, i també en d'altres com *Diario de Barcelona* (1963-1966), *Tele/Exprès* (XII, 1974-V, 1975), *Tele/Estel* (1967), *Correo Catalán* (1966), *Jano* (1973-1988), *Diario 16* (1986-1988), *ABC* (1968-74, 1980-1989), etc.<sup>2</sup> Articles que mostraran una poderosa visió i reflexió sobre els països de parla catalana, els paisatges, la realitat socio-cultural, la llengua, etc. Porcel també va portar a *Serra d'Or* la veu dels «grans catalans», exiliats o silenciats durant la llarga Postguerra, i la dels joves intel·lectuals més prometedors. I les va fer compatibles amb els «encuentros» que des de *Destino* dedicava a les personalitats més destacables de la vida econòmica, artística, i cultural de l'Estat. L'interès era en el perso-

natge, però la reinvençió del gènere que va fer Porcel ha estat fins avui molt imitada.

Part d'aquest material periodístic l'autor el va aplegar en llibres com *Arran de mar* (1967), *Viatge a les Balears menors* (1968), *Grans catalans d'ara* (1972), els dos volums de *Los encuentros* (1969), *Camins i ombres* (1977), *El món de Joan Ferré*, que es va publicar el 1978 com *La revuelta permanente*, o els volums dedicats a *Josep Pallach*, *Josep Tarradellas* i *Jordi Pujol*, tots del 1977. Aquestes edicions permeten d'entendre millor la mirada de Porcel sobre les terres de parla catalana, tant com sobre la resta de la Península i els intel·lectuals espanyols. Això farà possible un llibre com *Cataluña vista desde fuera* (1870) o la seva traducció, *Debat català* (1973).

Finalment, el 1984 Porcel reordena els primers relats en el volum *Tots els contes* i aplega el material dispers sobre les Balears i Pitiüses en el volum *Les illes, encantades*, que Joaquim Molas va considerar un veritable poema d'amor de l'escriptor vers la seva terra natal.

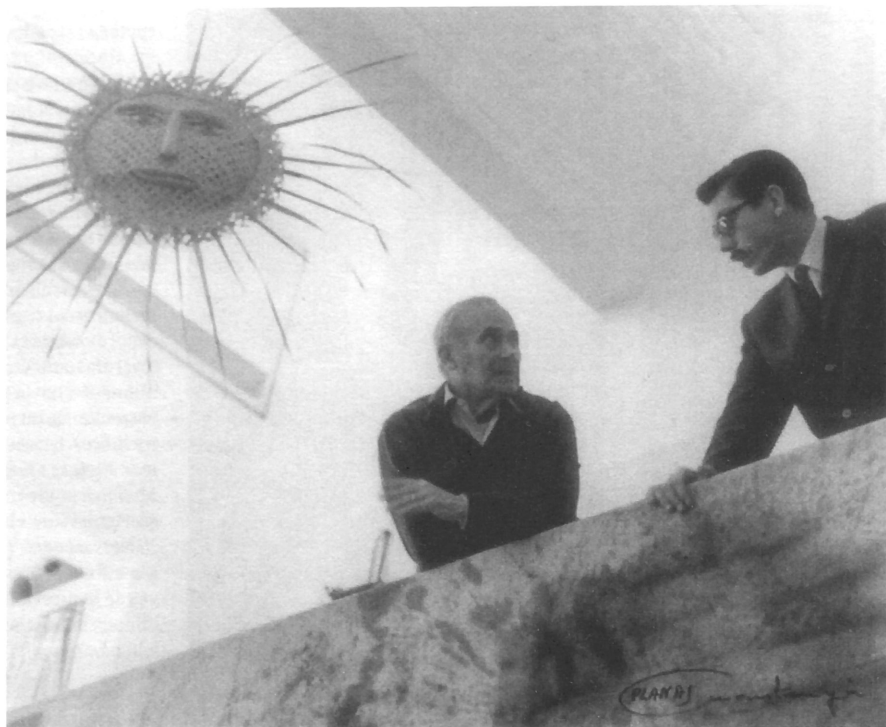
Després d'unes primeres obres existencialistes fetes abans de partir de Mallorca, com són els primers contes, la tragèdia *Els condemnats* (1959) o la novel·la *Solnegre* (1960), el seu compromís amb el país troba el correlat dins l'univers literari en algunes obres de teatre, de l'absurd com *La simbomba fosca* (1962), i del realisme històric en mitja dotzena de peces dramàtiques curtes, que publicava el 1965 dins el volum *Teatre* i en les novel·les *La lluna i el Cala Llamp* (1963) i *Els Argonautes* (1968), que aprofundeixen en el tema de l'arrelament a la terra que ja insinuava *Solnegre*, combinat amb el conflicte existencial del protagonista que encara dominarà en *Els escorpins* (1965) i que per això li costarà d'acabar.

L'estètica realista imperant el 1962 el va decantar cap a focalitzar el món

d'Andratx. Pensava en la mitificació que fa Pavese del seu món de San Stefano Belbo. El 1967 quan, a causa de la censura governativa, va ser processat pel Tribunal d'Ordre Públic en diverses ocasions per algunes col·laboracions a *La Vanguardia*, va resoldre de substituir els comentaris sociopolítics qüestionats per relats de tema andritxol, alguns dels quals van anar a parar a les novel·les posteriors amb l'ajuda de la tècnica del «relat de relats», que tant s'adiu amb la creació de l'univers complex de la seva narrativa, i amb la resta va construir un parell de volums de contes: *Crònica d'atabalades navegacions* (1971) i *Reivindicació de la vídua Txing* (1979). Així, sorgeix el mite d'Andratx, el inicis del qual travessen ja la primera novel·la, però que no es consolida fins al retaule de vides i d'històries que és la novel·la *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), evocat des dels records de l'infant que era el narrador, i sobretot amb l'evocació de la saga familiar del narrador que és *Cavalls cap a la fosca* (1975), la novel·la més celebrada per la crítica d'aquesta etapa.

A finals dels seixanta es produeixen una sèrie de transformacions derivades de l'ambient de revolta del maig del 1968 a París, que van repercutir en una crida contra l'ortodòxia comunista i un decantament cap a posicions més individualistes i anarquitxants, més d'acord amb les conviccions personals de l'escriptor, que el 1968 anirà a París, on l'estiu següent passarà una temporada. És el moment en què comença una sèrie de viatges per Europa, el Proper Orient, les dues ribes de la Mediterrània, Amèrica del Nord, Àsia i l'Àfrica negra, per entendre l'origen dels vincles culturals dels pobles de la Mediterrània, entendre la dinàmica del capitalisme, la revolució maoista, la cultura budista o el món animista i sense història dels africans. Els seus articles es van rebre com una finestra oberta al món més remot. En resten llibres com *El conflicte àrab-israelià* (1969), *China, una revolució en pie* (1974), *Desintegraciones capitalistas* (1977) i, més endavant, *Viajes expectantes. De Marrakech a Pekín* (1994) amb el material de viatges diversos que no s'havia aplegat en volum.

L'escriptor s'adonava que els viatges iniciats per tal de descobrir el món el portaven de la fugida cap a un retrobament més intens amb si mateix. Una experiència que va repercutir en la seva creació literària amb la construcció mítica del seu ja



Baltasar Porcel amb Joan Miró a l'estudi d'aquest darrer.

prou ric univers personal. La novel·la del mal, *Les pomes d'or*, i la del bé, *Els dies immortals*, obren el camí amb dos recorreguts iniciàtics que portaran el protagonista a la celebració de la joia de la plenitud individual gràcies al retorn al clan familiar que és *Les primaveres i les tardors*. Estem davant de la celebració del ritual cíclic de la renovació eterna que és el sopar de Nadal dins el casal familiar refet i, encara, la felicitat íntima de saber amb Píndar que «l'home mor, però els seus dies són immortals». Epifania que cal relacionar amb la situació personal de l'autor, casat de poc, pare de dos fills, amb una obra que té el suport de la crítica, etc., i amb l'adveniment de la democràcia.

A finals dels anys vuitanta es comença el projecte d'edició de les seves *Obres completes* i l'escriptor revisa i es repensa l'articulació de la seva obra literària i periodística. Dels tretze volums inicials, només se'n van publicar set entre 1991 i 1997 i després se'n va interrompre la publicació.

Porcel està convençut que es pot treballar per fer realitat una idea de país, fidel a la tradició, però amb vocació cosmopolita i oberta a les innovacions, posició que defensa des de la columna diària que del 1982 ençà escriu per a *La Vanguardia*, en què cada cop pren més força un discurs vinculat a la mediterraneïtat, constant al llarg de la seva obra, que el va portar a crear el 1989 l'Institut

Català de la Mediterrània d'Estudis i Cooperació, que va dirigir fins al 2000, en un intent de posar el Principat en l'espai politicocultural internacional. Aquesta nova dimensió donarà peu a una reflexió amb imatges enregistrada per Televisió de Catalunya que es consolidarà, en l'aspecte literari, en un llibre d'assaig tant rellevant com *Mediterrània, onatges tumultuosos* (1996), reflexió èpica i «lírica, efectista i arbitrària, verídica, expressionista» de la història dels «pobles, individus, civilitzacions i paisatges» que voregen aquesta mar. En aquesta obra, Porcel parteix de l'èpica d'Homer i en especial de l'*Odissea*, pel que té d'exemple de «la lluita de l'home i l'ideal de l'home», que projectarà en les novel·les posteriors.

En els darrers anys, però, el convenciment que s'havien torçat les possibilitats de decantar la realitat catalana cap a les propostes polítiques i culturals ambicioses que havia projectat, li va fer perdre la il·lusió de treballar per al país des de les institucions. En aquesta fase, en canvi, va donar suport als joves escriptors.

Pel que fa a la seva obra de novel·lista, el to i l'estil emprat en la novel·la de fulletó *El divorci de Berta Barca*, l'estiu de 1989, per encàrrec de *La Vanguardia*, li serveix per encarar-se a l'escriptura de *Lola i els peixos morts* (1994), la novel·la del fracàs vital, professional, polític i sentimental del protagonista i d'un sector del catala-

nisme i, més endavant, per contrast, escriu *Ulisses a alta mar* (1997), la novel·la del personatge de succés. La primera, més centrada en la Barcelona dels seixanta i setanta, i la segona immersa en la societat barcelonina actual com a punt de partida. Una i altra impregnades de cultura mediterrània i de textos de la *Bíblia*, o la *Iliada* i l'*Odissea*. La segona novel·la acaba amb el retorn del protagonista a Andratx i als seus orígens paterns. D'aquí arrenca la següent novel·la, *El cor del senglar* (2000), que tanca i sintetitza aquest cicle narratiu i estableix de nou un vincle del protagonista, *alter ego* de l'autor, amb el sentit del clan familiar, la terra i el passat. Es reconeixerà fill dels qui, com ell, s'han redimit per l'ambició de construir un món a partir d'una filosofia de la vida i d'un llenguatge de clan. Hi apareixen personatges concrets de la història mallorquina, més o menys relacionats amb Porcel, des de Llorenç Villalonga, el seu primer mentor, a Camilo José Cela, Joan Miró, Joan March o Sara Montiel.

*L'emperador o l'ull del vent* (2001) obre un nou cicle narratiu amb una reflexió èpica sobre els 9.000 soldats francesos que, després de la derrota de Bailèn el juliol de 1808, i de passar penes, fam i malalties, van fer cap a l'illa de Cabrera, on van restar cinc anys. Alguns procuraren escapar-se'n i imaginar que eren poderosos; imitaven Napoleó i dominaven per la força o pel sexe. Altres preferien escriure la seva percepció sobre els homes i els fets. No es tracta d'una novel·la històrica sinó d'una reflexió sobre la importància de l'individu i la seva capacitat per sobreviure amb sentit creatiu. Ha estat l'obra més premiada per la crítica en aquesta etapa. La seva antítesi és *Olympia a mitjanit* (2004), situada en l'actualitat i decantada cap a la sàtira i el grotesc. El contrast amb un passat no gaire llunyà, que ja sembla un somni de paradís, posa en evidència com a Mallorca s'ha passat d'una situació de privació a una d'aparent llibertat i prosperitat, però potser això ha estat a canvi de la liquidació del territori, darrere l'especulació i els discursos sobre cosmopolitisme i multiculturalitat.

En la darrera novel·la, *Cada castell i totes les ombres* (2008), Porcel, que aquí fa un homenatge a Josep Pla, ha focalitzat l'obra en dos personatges contraposats a través dels quals es realitzarà el contrast entre les posicions dels protagonistes de les dues novel·les anteriors. Un sembla que visqui



en el paradís; l'altre, enfonsat en l'infern. Però, un i altre, com esclaus que són de les seves passions, no són lliures. El veritable paradís i l'eternitat només és en la creació artística, mentre que l'home és una ombra i només veu ombres. Tan sols l'accés al veritable art i a la natura pot aportar coneixement o despertar el sentiment de bellesa. I per aquí portar-nos a un món més humà i on l'home sigui com una consciència crítica davant la vida, atès que no són els individus els qui mouen el món, sinó que són governats per ell, que els capgira com una branca o un poema.

Al llarg de cinquanta anys Porcel ha construït una obra literària i periodística d'una gran qualitat i amplitud, que ha estat traduïda a diverses llengües. Setze novel·les, nombrosos contes —que el 2002 va reunir en el volum *Les maniobres de l'amor*, esdevingut aviat incomplet—, onze peces de teatre i una quantitat ingent d'articles periodístics en bona part encara dispersos. Només en les *Obres Completes* hi ha una notable incorporació d'articles anteriors a 1985, així com un volum dedicat als primers cinc anys de la columna diària. Altres llibres han aplegat textos de la columna diària, com ara *Punts cardinals* (1888), *Geografies descriptives* (2004) o *Porcel periodista. Sus mejores columnas en La Vanguardia* (2009).

Els temes fonamentals de les seves novel·les giren entorn de «l'home i les seves passions», anhels, actituds, etc., i de com aquest es construeix el destí, dins una concepció dual i plural de la realitat. La lluita i el viatge són els seus vehicles d'expressió. Les seves obres contenen tant la creació d'un món com la reflexió sobre la persona o un discurs sobre l'art i la literatura. En literatura, integra les formes més heterogènies al servei de la història que vol explicar i adopta una trama específica per a cada relat. L'estil, del tot personal i de gran força expressiva, es mou entre la realitat i la imaginació, entre l'èpica i la lírica, entre la història i la sàtira. La comparació, la paradoxa, la paròdia, i la diatriba, presents en les primeres novel·les, són alguns dels principals recursos tècnics de les darreres, que donen força a un discurs crític amb el món. Però, al mateix temps, aquest estil dur conviu amb un altre profundament poètic, d'una gran sensibilitat, que es relaciona amb la natura, la bellesa i, sobretot, amb l'art i la literatura. El contrast dels dos estils produeix una gran emoció.



Porcel amb la Nobel Doris Lessing a Londres l'any 1999.

Porcel ha escrit literatura en un català estàndard, sense que això no hagi estat en cap moment un impediment per emprar un lèxic ric, acolorit, ple de força expressiva i amb presència de mots del mallorquí. En les darreres novel·les, però, ha anat prenent cos, teòric i pràctic, la valoració d'un determinat ús de la llengua materna, ancestral, plena de sentit connotat i sense significat concret denotatiu, que connecta l'escriptor amb les arrels mítiques personals. En el discurs de recepció del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i en el de clausura de la Fira de Frankfurt incideix en aquest aspecte. Porcel ha treballat la llengua convençut, com Heidegger, que és l'expressió de l'ànima.

Al llarg de la seva trajectòria personal, Baltasar Porcel ha estat guardonat amb els principals premis literaris. Alguns els va rebre en dues ocasions, com el Prudenci Bertrana (1975 i 1997), el Joan Crexells (1986 i 2001), el Nacional de Literatura de la Generalitat (1986 i 2001) i el Nacional de la Crítica Literària (1976 i 2001), i sis vegades els de la Crítica de *Serra d'Or* (1969, 1971, 1976, 2002, i 2004), a més del Ciutat de Palma de teatre (1958) i de novel·la (1960), el Sant Jordi (1986), el Joan Santamaria (1961), el Josep Pla (1969), el Sant Joan, el Ramon Llull (2001), el Salambó (2004), a més dels premis de periodisme Godó Lallana (1967), l'Espejo de España (1978) i el Mariano Cavia (1982). També va obtenir premis internacionals com l'Internazionale Mediterraneo (1977) i el

Boccaccio Europa (1999), d'Itàlia, i el Prix Méditerranée Étranger (2003), concedit a França. I la traducció anglesa de *Cavalls cap a la fosca* (*Horses into the Night*, 1995) va ser reconeguda pel *Publisher's Weekly* i *The Critics Choice* com a millor llibre no anglès de l'any.

El 2007 se li va concedir el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, la Medalla del Consell Insular i la Universitat de les Illes Balears va dedicar un congrés a estudiar-ne l'obra, el qual va aplegar un nombrós grup d'estudiosos. A aquests reconeixements s'afegia el 2008 la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona i el lliurament de la Ploma d'Or que concedeix la Facultat de Periodisme de la Universitat Autònoma de Barcelona i, a títol pòstum, la Universitat de Barcelona li ha concedit la Medalla d'Or. Són reconeixements a un escriptor i a una obra, la seva, que s'imposa per si mateixa i pel que suposa d'aportació a una determinada concepció humanista, des de la qual intenta de respondre les eternes preguntes sobre el sentit de la vida i de la creació artística, des del context cultural més compromès amb el pensament actual. ■

<sup>1</sup> Porcel va dirigir la revista *Destino* de finals de març de 1975 fins a primers de maig de 1977.

<sup>2</sup> *Andraitx* (1952-1970), *Diario de Mallorca* (1955-1964), *Santanyi*, *Lealtad*, *Estela*, *Papeles de Son Armadans*, *Avui*, *El Temps*, *Presència*, *Madrid* (entre 1969 i 1971 publicava els mateixos articles de *La Vanguardia*), *El País*, *El Periódico*, etc.

# La paraula de l'art

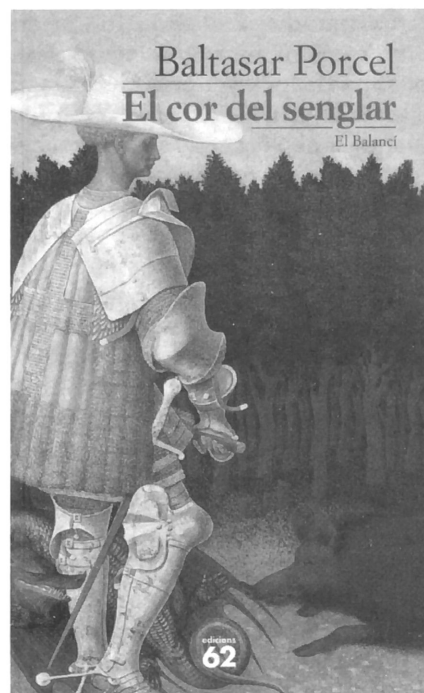
Violant Porcel

Mentre el pintor florentí Cimabue caminava per la muntanya, topà de sobte amb un jove pastor anomenat Giotto, que dibuixava una de les seves ovelles damunt d'una pedra llisa amb l'ajuda d'un còdol ben afilat. Cimabue de seguida s'adonà que l'habilitat de l'infant, capaç d'insuflar força vital a aquells delicats traços, provenia únicament de l'observació directa de la natura. Giotto inaugura el Renaixement, on l'ésser humà, com en l'Antiguitat, esdevé de nou mesura de totes les coses. Vasari relata aquest episodi en les essencials *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, i Baltasar Porcel el cita també en el seu llibre *Mediterrània. Onatges tumultuosos* (Proa), on defineix Giotto com l'artista que palpava el món, en comptes de creure-se'l. Justament aquesta aprehensió de la realitat fardada d'impuls sensorial podria determinar la relació de l'escriptor mallorquí amb el fet artístic. Ja l'any 1976 escriu: «Seria curiós indagar quantes hores de la meua vida s'han esmunyit en la contemplació de quadres, en converses sobre art. (...) Com en aquell precepte zen que parla de convertir-se un mateix en bambú als deu anys d'estudiar o dibuixar canyes de bambú, jo "he estat" emocionalment un negre aquellarre de Goya a Madrid, un mar de crepuscle amb un vaixell incendiat per Turner a Londres, una fantàstica, grotesca i patètica figuració de Joan Ponç a Barcelona, a Pequín una grua blanca i uns vells mandarins imaginats per Tsou-I-kuei...». Amb aquesta evocadora reflexió, Baltasar Porcel comença *La palabra del arte* (Rayuela), llibre que reuneix nombroses entrevistes realitzades a artistes espanyols en les revistes *Serra d'Or* i *Destino* durant els anys 60 i 70, acurat inventari de la creació del moment. Les seves afilades opinions s'esquitxen de descripcions plenes de vivacitat, pinzellades impressionistes, tant de

personatges consagrats com Miró, Saura, Tàpies o Cuixart, com de joves creadors aleshores poc coneguts, Mensa, Arranz Bravo o Bartolozzi, amb els quals establirà una intensa amistat. En totes defineix els seus trets físics, la manera de parlar, introdueix abundants detalls del seu hàbitat. I és que Porcel sempre va defensar la importància del que recentment geògrafs i crítics d'art han encunyat com «el sentit del lloc», és a dir, que el paisatge conforma la ment de l'ésser humà.

Pocs escriptors han entrelaçat amb tanta passió la seva producció literària amb la reflexió artística com Baltasar Porcel. Per exemple, Stendhal va sentir una profunda fascinació per l'art italià, el qual va subjugar igualment l'autor mallorquí, el *quattrocento* i el *cinquecento* s'escolen per molts dels seus escrits; Baudelaire es va preocupar per perfilar l'artista modern, Alberti va transformar la corporeïtat pictòrica en immaterialitat poètica, o Perucho, sempre imaginatiu, va defensar l'art a partir de l'erudició. Quan Porcel diu transfigurar-se en una grua de Tsou-I-Kuei o en un aquellarre de Goya, pretén, a la vegada, que el lector adopti una actitud mimètica amb les imatges.

En les seves novel·les abunden les al·lusions pictòriques. De manera subtil, com per exemple en *Els dies immortals* (Edicions 62) per mitjà de Jean François Medusa, avantpassat del protagonista i un dels supervivents del terrible naufragi del vaixell francès *Méduse* davant de les costes africanes el 1816, que aconsegueixen resistir gràcies a la fabricació d'un rai, episodi testimoniàt a través del dramàtic i convuls quadre de Géricault que es troba al Louvre. Sens dubte, Porcel descriu el passatge aterrador amb la mateixa fúria que el pintor romàntic. En altres llibres les referències artístiques es converteixen en elements definitoris dels personatges. A *Cada castell i totes les*



Portada d'*El cor del senglar* amb un fragment de *La Verge amb el nen, Sant Jordi i Antoni Abat* de Pisanello.

*ombres* (Edicions 62), l'art esdevé un dels principals interessos del constructor i banquer Ginés Jordi Martigalà, que posseeix una col·lecció que inclou obres d'artistes preeminents com Antonello de Mesina, Zurbarán, Delacroix o Picasso, entre d'altres. En aquest sentit, l'escriptor mallorquí construeix un personatge idealitzat a propòsit, però en el fons elabora una perspicax crítica a l'empresariat de Catalunya, ja que en la seva majoria seria incapaç d'adquirir peces d'aquesta dimensió no per manca de poder adquisitiu, sinó de sensibilitat. A més, Martigalà estableix una relació amb Simona, historiadora de l'art, la qual havia realitzat una tesi doctoral sobre la *bottega* dels Bellini, tema que fascinava Porcel, fins i tot en alguna ocasió s'havia plantejat escriure'n un llibre. Simona, a més, treballa al Museu Nacional d'Art de Catalunya, on prepara una mostra que confronta la iconografia bizantina, l'art romànic català i el grafisme publicitari actual, insòlita i suggeridora combinació inventada per l'autor i fins ara mai no analitzada per cap institució.

Visitar un museu amb Baltasar Porcel era com assistir a un espectacle. Hi buscava persistent aquells quadres que l'impressionaven, davant d'aquests discutia, gesticulava, s'emocionava, semblava reanimar-los. L'autor reprodueix aquestes escenes en diversos llibres, els protagonistes esdevenen

en certa manera l'*alter ego* del propi Porcel. Així, doncs, Martigalà convoca Simona a la Galleria Borghese de Roma, i junts s'endinsen en una mena de trànsit amb les escultures:

«Passejava per les estances augustes, una atmosfera tel·lúrica, una magnificació, el silenci que els esperava arreu; i la sobtada llum, com si encara portés més intimitat, que aixecaven en obrir-ne les successives claus (...). Simona no havia reparat en aquell aspecte, coneixia bé la Galleria però ara la contemplava sota un angle diferent: l'atreia arreu, cada espai pel que passaven, una bellesa que sentia palpitar, l'art l'amarava i despertava la seva sensibilitat més pregona i angèlica, quasi un contacte físic. Les talles que Ginés Jordi li assenyalava, la pedra convertida en actituds essencials: l'hermafrodita romana, les seves temptadores natges, ajaguda damunt el llençol arrugat; Proserpina raptada per Plutó, la lletositat incitadora del seu cos en cada corba, també de Bernini; d'ell igualment la Dafne adolescent i quasi asexual, que es convertia en arbre; la senyorívola perfecció de Paolina Borghese, gràcia glaçada de Canova...». O en *Ulisses a alta mar* (Edicions

62), Lluís Arrom convida Gabriela a veure una exposició de Pisanello, delicat pintor que oscil·la entre la rigidesa medieval i la vaporositat renaixentista i que Porcel utilitzarà posteriorment per il·lustrar la coberta d'*El cor del senglar* (Edicions 62).

El mateix escriptor, com a prototípic addicte a l'art, estava disposat a viatjar fins on calgués per tal d'apreciar en directe les obres que l'encisaven, com en la peregrinació a la diminuta illa siciliana de Mozia, a la recerca del jove efeb grec descobert el 1979. I és que Porcel sostenia que l'art, la cultura, resulta un fet viu que configura les civilitzacions. Què hauria estat de Grècia sense l'Àcròpoli?


Els seus articles a *La Vanguardia*, tant els d'art antic com el de les últimes tendències, resulten igualment sensuals, lírics, expressionistes. Amb la força literària de les seves descripcions i el seu impuls creador, que l'allunya d'academicismes, penetra en dimensions a les quals no acostumen a arribar els crítics d'art.

Porcel, instaurat de ple en el present, teixeix vasos comunicants amb el passat. Segons l'autor, la història de l'art s'aixeca com un onatge tu-

multuós, ininterromput, dins el qual l'escriptor se submergeix quan li convé per rescatar aquells sediments que poden entrar de nou en dansa i provocar sovint encontres d'una enorme singularitat. Així, en els seus textos, la brutalitat de Bacon es nodreix del Crist jacent de Mantegna o la Crucifixió de Rubens, la convulsió incendiària de Barceló s'afilia amb els versos dramàtics de Torquato Tasso, la tristesa metafísica de l'últim Rothko s'encadena amb la soledat melancòlica de la Santa Caterina d'Alexandria de Lorenzo Lotto.

Les seves facetes artístiques inclouen també la de col·leccionista i comissari ocasional. Amb una profusa participació en catàlegs d'exposicions, els seus viatges a fires eren regulars sovint oferint des de la seva columna de *La Vanguardia* les seves impressions sobre Arco, i fins i tot la seva escriptura resulta quasi pictòrica.

Baltasar Porcel havia definit l'art com un dels espais, juntament amb el paisatge, que més l'elevaven: «L'artístic és el llenguatge que, per ser creador constant i formular-ne cada practicant la seva norma, més ens aproxima a la veritable llibertat humana...».



**Gràfiques Mallorca**

Ferrers, 2 - Polígon Ind. d'Inca - Tel. 971 50 14 02 - Fax 971 88 10 01 - 07300 INCA - Illes Balears

# Porcel i la construcció de Catalunya

Juan Pedro Quiñonero

En la seva darrera columna periodística, *Misterios y alterios* (*La Vanguardia*, 21 de juny de 2009), Baltasar Porcel evocà de passada i accidentalment la matriu essencial de la seva obra literària; així com el seu lloc en la història literària i la construcció de Catalunya:

[...] *En mi última novela*, Cada castell i totes les ombres, *esta premonición afecta al mismo eje argumental, pues acontece el hundimiento de una barriada de Barcelona que podría ser el Carmel, cuando fue escrito un año antes de que la realidad tuviera lugar* [...].

La funció profètica de la llengua, la literatura, el Verb, es confon amb l'origen primigeni de les llengües i la construcció d'arquitectures espirituals que serveixen de llar històrica als pobles. El cas canònic és el de Moisès. Però n'hi ha molts altres. En el cas de la llengua i la literatura catalanes, dos dels més emblemàtics són per ventura la *Oda a la pàtria* d'Aribau i l'*Atlàntida* de Verdager.

L'essència d'aquestes obres està més enllà i és molt anterior, al mateix temps, a la seva dimensió estrictament política. La nostàlgia d'un català, a Madrid, sembla els ciments d'una realitat espiritual que va molt més enllà de la seva persona i contribueix a guarnir els ciments d'una cosa que s'assembla molt a una casa comuna. En el cas de Verdager, aquest projecte es confon amb la percepció d'una Atlàntida que és Espanya, perduda en l'abisme oceànic del temps, a la recerca de si mateixa.

En el cas de Porcel, la recerca de les llavors i arrels d'una casa pròpia pren forma definitivament amb *Difunts sota els ametllers en flor*, un dels pilars del mite d'Andratx, que és la ciutat natal de l'autor i un poble amb

història pròpia, però també és, com oblidar-ho, la terra mítica on neixen altres éssers imaginaris, la vida dels quals terminarà essent essencial per a la història del poble i de Catalunya.

La mort és present en totes i cadascuna de las pàgines dels *Difunts...*, però, sota els ametllers en flor, el Verb convoca contínuament els difunts, que tornen a florir, desenterrats a través de les paraules, per a cobrar una nova vida definitiva. Cada mort, cada difunt, viu il·luminant un ciri, una llum, una estrella, el destí individual dels quals s'inscriu a la constel·lació d'un destí comú.

L'obra construeix una arquitectura espiritual que, en definitiva, ajuda a comprendre i ofereix un destí als homes capficats en la construcció d'una casa comú. «Arquitectura espiritual» és un concepte de Juan Ramón Jiménez i una de les matrius de la meua obra *De la inexistència d'Espanya*. L'economia, la política, la diplomàcia, la força militar, construeixen gegantines arquitectures que la història mina i devora sense aturall. Passen les repúbliques, els Estats, les constitucions, efímeres construccions de cases o edificis on els pobles es troben o topen amb la història. Sols la paraula, la llengua, el Verb, ofereixen als homes raons una mica més perdurables per a compartir el pa i la paraula amb altres homes, quan són capaços de construir arquitectures espirituals com l'*Eneida*, el *Poema del Mio Cid*, l'*Oda a la pàtria* o les *Fulles d'herba* de Whitman.

En llengua catalana, la fe olímpica en la paraula, la llengua, el Verb, ve de Ramon Llull i es confon amb el projecte de construcció d'una casa pròpia i la floració de la gran literatura contemporània. Maragall, Carner, Riba, Rodoreda, entre tants d'altres, són apòstols i creients en la

mateixa religió laica de la llengua. L'escriptura d'una pàgina correcta, l'escriptura d'uns versos, formen part del projecte messiànic de crear i construir una obra ben feta. L'aigua virginal d'un pou de Campodron es confon en Maragall amb l'aigua virginal de la paraula que vesteix totes les coses amb la llum de l'albada en el «Cant espiritual». La sang de la vinya transmutada en paraula escrita en un poema de Carner és indissociable de l'adveniment d'un món nou, que es confon amb una alba, quan Pla parla dels orígens de Cadaqués i l'adolescent de *Quanta, quanta guerra* torna a casa, en la novel·la de Rodoreda.

El mite d' neix d'aquestes llavors, que floreixen en l'obra de Porcel per donar els seus propis fruits. El difunts que resten sota els ametllers en flor d'Andratx tindran una descendència ben ample, que viatja molt més enllà de les fronteres de Catalunya, per a lluitar, combatre, morir i estimar a l'Àfrica, a la Mediterrània, en l'enrenou de memorables batalles napoleòniques, els herois de les quals terminen per agonitzar en algun racó de la pàtria mítica, tal com passa amb alguns personatges de *L'emperador o l'ull del vent*.

Aquests passeigs per les tumultuoses aigües de la història no sempre és feliç. És tràgic, en moltes ocasions. La llengua convoca i crea una realitat espiritual que no sempre coincideix amb la història. El Mediterrani de Porcel és una mar mítica, literària, molt allunyada, per moments, del Mediterrani històric. És la força del Verb la que dóna realitat i arquitectura espiritual al shakespearia desert tràgic de la història.

*The Waste Land* és un dels grans poemes del segle XX que ens recorda aquell altre rostre més dramàtic de la profecia: el poeta també ens adverteix de la decadència i el final que ens esperen. Eliot ens parla de la crisi agònica de la nostra civilització.

En l'obra de Porcel, aquests dos rostres antagonics del poeta, l'arquitecte de construccions espirituals i el testimoni de les grans catàstrofes del seu temps, es confonen definitivament a partir d'*Olympia a mitjanit*. Sense cap dubte, anteriors novel·les urbanes, com *Lola i els peixos morts*, havien començat a revelar l'anvers de la realitat mítica: la realitat ferotge i esperpèntica que començava a florir amb una força devastadora, que podria ser mortal per a la cultura mateixa i per a Mallorca. Aquest és el tema central d'*Olympia a mitjanit*. La

mort o risc de mortal agonia de Mallorca, a mans de la realitat sense ànima i devoradora del turisme.

Allà on els difunts restaven per a tornar a néixer cada primavera, amb la bogeria virginal de la flor de l'ametller, el desarrelament, la proliferació de llavors podrides, la germinació de passions eixorques, amenaça al mateix temps l'arquitectura cívica tradicional d'un poble (Mallorca, en aquest cas) i l'arquitectura espiritual d'un poble construïda en solitud i amb dolor per moltes generacions de creadors. El Porcel d'*Olympia a mitjanit* pertany a una altra tradició catalana que ell mateix va contribuir a rescatar. La tradició esperpèntica tan propera a una novel·la de Pla, *Nocturn de primavera*.

En l'abisme d'aquesta terra eixorca on agonitzen els éssers reals i imaginaris d'un món que està perdent el nord i els principis, per a perdre's en el buit abismal d'un pou negre sense redempció, el de la història, en el relat d'*Olympia a mitjanit* sols hi ha uns éssers que se salven i podrien contribuir a salvar-nos: els *boiets* de la tradició i rondalles mallorquines, elfs i gnoms locals, que tenen quelcom de *genii loci*, genis de l'indret: éssers immaterials, éssers d'il·lusió, anteriors i posteriors a l'infern històric, convocats a través de la fe en la paraula, la llengua, el verb. A la Carloteta de *Les primaveres i les tardors* li agrada amb follia el gnom que per ventura vetlla per ella i en ella troba la seva darrera llar: la il·lusió d'una nina, com la fe, el desig, la passió, són la matriu on se sembren i floreixen les paraules, enganxades a les lianes de la llengua i el temps, transmeses a través dels dons de la llengua, al llit de l'amor.

De Moisès a Verdaguier o Pla, el creient en la realitat immaterial del Verb es capaç de construir fabuloses arquitectures espirituals, molt més perdurables que les arquitectures històriques. Vegem sinó el model canònic de l'*Eneida*. Aquesta fe en la paraula de la seva llengua és la que sustenta i il·lumina l'obra de Porcel, consagrat a construir nous mons imaginaris, però que estan dins el nostre. Inseparables del Porcel creient en l'acció política empírica, en Catalunya, Espanya, el Mediterrani, on l'autor somnia (escrivint) i contribueix a construir (a través del periodisme i la creació de l'Institut Català de la Mediterrània) nous espais cívics forçosament precaris, provisionals, si no estan apuntalats per les raons que sols la paraula es capaç de convocar.



Baltasar Porcel quan anava a recollir el premi Sant Joan que li fou concedit arran de la novel·la *Cada castell i totes les ombres*. Fotografia: Carles Domènec.

Del Valle Inclán del *Ruedo Ibérico* i els esperpents al Pla del *Nocturn de primavera*, o al Porcel de *Lola i els peixos morts*, el poeta també assisteix, dolgut i turmentat, a la ruïna del món en què li ha tocat viure. I defensa la seva identitat, amenaçada, ocultant-se rera d'un mirall còncav per oferir als seus contemporanis el retrat terrible dels estralls que a tots amenacen. El mite d'Andratx conrea la terra d'un món nou. *Olympia* ja viu a una Mallorca habitada per taurons. A la Barcelona de *Lola i els peixos morts* els catalans es devoren els uns als altres, en un nou capítol d'una magna tradició caïnita.

*Cada castell i totes les ombres* és la darrera obra de Porcel, on tots aquests mons són convocats i dialoguen, no sabem ni sabia Baltasar si per a la seva perdició o redempció final. Via crucis i irònic camí de redempció, a través dels dos mons paral·lels convocats pel seu autor, el llibre comença per parlar-nos d'una força creadora, messiànica, creient en la força olímpica del desig, el plaer, la passió, la fecunditat, el Gran Art, la paraula... que ve de Lull, de Verdaguier, de Maragall, de la Rodoreda de *Quanta, quanta guerra...* i *Viatges i flors*. Una força espiritual que arrela en la memòria, la llengua, on ja floriren els *Difunts sota els ametllers en flor*.

Al mateix temps, Barcelona és el teatre urbà on no sé si agonitzen o cerquen la redempció dos personatges emblemàtics d'una tragèdia en plena representació. Una Catalunya víctima del nihilisme ideològic, la conversió dels catalans en ànimes mortes d'una cultura amenaçada, devorant-se els uns als altres a la plaça

pública. I una Catalunya que encara existeix a través de la llengua dels seus grans creadors, capaços de somniar nous mons, creients messiànics en la força olímpica de la llengua, el Gran Art, les passions, la creació. La Catalunya que navega somnàmbula i sense nord en una Nau de bojós ideòlegs sembla condemnada a la desertització, il·luminada amb les llums dels parcs temàtics sobre la identitat nacional, destinats a les estudiants nord-americanes d'aquella pel·lícula de Woody Allen.

Hi ha una altra Catalunya que viu, prolifera i continua construint, a la seva manera, a través dels treballs i els dies de la llengua. Aquella Catalunya que parla a través d'un anhel messiànic d'existència, goig i comunicació amb totes les coses eternes de la creació, a través del Gran Art (italià, renaixentista, o escultòric, grec, en el cas de Porcel), a través de la comunió dels cossos units en aquells ambició d'eternitat de la qual només en tenim notícia a través de la llengua. La llengua catalana, en aquest cas, oferint a Catalunya un espai moral i espiritual menys lamentable.

Ambició, penso, que la llengua catalana aporta a l'obra de Porcel i a d'altres creadors. Record a Joan Peruchó o a la Mercè Ibarz de *A la ciutat en obres* i *Febre de carrer*. Per la seva banda, Porcel cerca i troba a la Mediterrània la gran tradició grega, la història de les seves llengües, la pintura italiana, alguns dels talismans que permeten la comunicació entre les coses divines que hi ha en la llengua i la carn i les coses divines de la geometria celestial de la creació. ■

# El teatre de Baltasar Porcel. Panoràmica general

M. Magdalena Alomar\*

A costar-se a la producció dramàtica de Baltasar Porcel des de la perspectiva d'avui és situar-se en una època històrica ben definida: els anys 50-60 del segle XX passat, en ple franquisme.

Aquesta obra teatral va ser produïda en un curt període de temps: vuit anys, concretament des del 1958 al 1965.<sup>1</sup> El conjunt és format per *Els condemnats*, *La simbomba fosca*, *L'inspector*, *El general*, *Romanç de cec* i *Història d'una guerra*. Alguna d'aquestes peces fou publicada per l'Editorial Moll després d'haver-se escrit, però l'any 1965 l'editorial Daedalus li publicà el volum *Teatre*, amb un pròleg de Joaquim Molas, que n'inclouïa diverses amb les correccions que l'autor hi havia incorporat. Actualment hi hem d'afegir *Els honorables*, que va ésser la segona que va escriure; *La qüestió social*, elaborada a meitat de la dècada dels 60, *Els dolços murmuris del mar*, presentada als 80, i la peça breu que n'és subsidiària *El buscador de tresors*, donades a conèixer amb la publicació de les *Obres completes* el 1997, que conté un estudi introductori de Rosa Cabré.

Baltasar Porcel s'havia acostat al món teatral molt jove i havia participat en algun muntatge com a actor, com era corrent en l'època, i s'inicià en el món de l'autoria teatral de la mà de Llorenç Villalonga, que el tutel·là en els inicis i el féu escriure la primera peça i presentar-la al premi Ciutat de Palma, que guanyà. *Els condemnats* (1958) és una tragèdia de clara influència existencialista. L'obra es desenvolupa en un poble mallorquí i, més concretament, a la sala d'estar d'una casa rica, als anys 50 del segle XX, i tot s'esdevé al llarg d'una nit en una atmosfera asfixiant per a tots

i cada un dels personatges. Els fets tenen lloc amb un fons permanent i llunyà de campanes excepte quan augmenten la seva intensitat i el sentiment d'angoixa.

La història ens presenta una situació límit que desemboca en tragèdia per a tot un grup de persones. L'argument explica com un contrabandista, Simó Gayà, cansat de viure i perseguit per la policia a causa de la mort d'un home, indueix la seva família més directa a assassinar-lo, la qual ho acaba fent de forma col·lectiva convençuda que d'aquesta manera aconseguirà alliberar-se'n i esdevindrà rica, amb la qual cosa cada un dels membres de la família podrà desfer-se de les frustracions vitals que arrossega. En realitat, la mort del pare els condemna a tots per sempre més, ja que, en previsió dels esdeveniments, el contrabandista havia deixat un testament que els obliga a viure junts, a la mateixa casa i sense sortir del poble més que en ocasions excepcionals, si volen poder gaudir de la fortuna de l'herència que els és deixada.

Aquesta tragèdia, publicada l'any 1959 per l'Editorial Moll amb un pròleg signat per L. Villalonga, va ser revisada posteriorment per l'autor. Fou estrenada el març de 1960 a la ciutat de València per l'Agrupació Teatre Estudi de Lo Rat Penat, dirigida per Rafael Llorenç Romaní amb direcció escènica de Francesc de P. Burguera. A Catalunya, fou muntada el mateix any per l'Agrupació Dramàtica, dirigida per Miquel Porter Moix, primer al Teatre Candilejas i després al Palau de la Música. Immediatament recorregué molts pobles arreu de Catalunya. A Mallorca, se'n féu una primera lectura el març de 1959 al

local del SEU de Palma, dirigida pel mateix autor, i anà a càrrec d'un grup d'estudiants del TEU. L'estrena oficial fou posterior, el març de 1961, en un muntatge conjunt de tres agrupacions del Teatre Sindical Insula, Atalaya i Raixa a iniciativa de Gabriel Amengual. L'any 1965 fou emesa a Ràdio Nacional d'Espanya de Barcelona, sota la direcció de Lluís Prunera.

Aquesta obra representà un trencament complet amb la línia teatral predominant a l'illa en l'època, caracteritzada per la comèdia de caràcter costumista i els gèneres més populars d'entreteniment. La seva vàlua fou reconeguda immediatament per crítics i intel·lectuals de l'època perquè obria un camí nou dins el panorama teatral català, però no fou ben rebuda pel públic. La peça s'empara amb el conjunt d'obres literàries, teatrals, poètiques o novel·listiques que, a mitjans de la dècada dels 50 i principis dels 60, posen de manifest la ruptura cultural que s'esdevé en el món cultural català, en el qual s'imposa una nova interpretació del passat i es projecta una visió de futur de canvi, en consonància amb les profundes transformacions socioeconòmiques i ideològiques que tenen lloc en la societat.

*Els honorables* és un drama en tres actes, escrit immediatament després i del qual no hi ha notícies que hagi estat estrenat fins al dia d'avui. L'argument gira al voltant de la família de la protagonista Isabel i de la decisió que pren. Ella és casada amb Joan Lluís des de fa deu anys, però s'enamora del cunyat Marc i esperen un fill. Aquest fet provoca que vulguin marxar i fer la vida sols lluny del grup. Joan Lluís, ambiciós treballador de banc amb un futur brillant dins l'empresa, en conèixer la notícia queda completament abatut i s'adona de com estima l'esposa quan veu que l'ha perduda. Marc, per contra, no té encara la vida definida i, després d'un moment d'indecisió, reacciona i prepara la seva fugida amb ella. L'arribada d'Alfred, el germà capellà, i la intervenció del pare porta els tres joves a reflexionar sobre la seva actuació i a pensar en el futur. Un parenostre al voltant de la taula familiar, abans de començar l'àpat de celebració de l'aniversari de la mare, Marianna, fa que tots quedin asseguts junts.

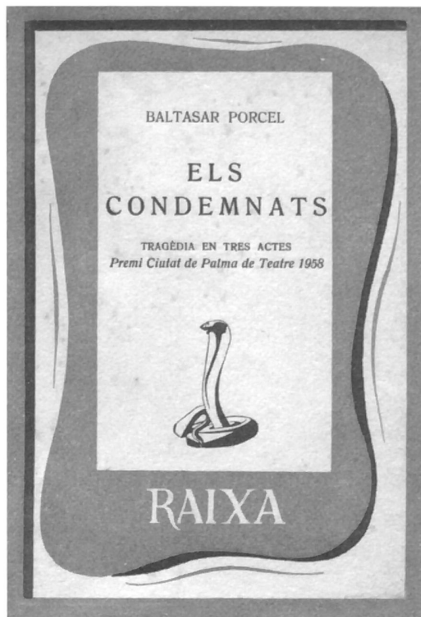
El valor de la primera peça s'entén avui si tenim present quina era la realitat escènica als escenaris catalans: un predomini absolut del teatre en

castellà, de caràcter comercial o seguidor dels criteris oficials de la política cultural franquista, i amb exclusió dels autors capdavanters de la renovació teatral: Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, etc. Porcel va traslladar la seva residència a Barcelona i allà trobà moltes més possibilitats professionals. Pogué vincular-se als grups més destacats de l'activitat literària i aquest fet li obrí les portes a Catalunya, mentre que continuà essent desconegut a Mallorca, cosa que lamenten els crítics que anhelaven un canvi profund de l'escena illenca:

*Es lamentable que autores como los citados (M. Mayol, P. Capellà) y otros que podrían citarse, en especial los jóvenes que sienten ansias de renovación, vean esterilizado su talento debido a unas consignas negativas cuya hora pasó y cuyas consecuencias serán difíciles de subsanar. Porque es lo grave que, a lo largo de estos años, el teatro regional ha formado un público a su imagen y semejanza que acude «únicamente a reír» y que es incapaz de toda valoración humana. Dicho público, de día en día, más escaso y estrugado, continúa aferrado a la idea de que «es obligado reír», siquiera se trate de la risa del conejo. Pero el otro público, el que anhela un horizonte más amplio, más en consonancia con sus problemas sociales y sentimentales, sabe que no ha de encontrarlo en el teatro regional.<sup>2</sup>*

En aquesta època la vida escènica no gaudia de bona salut a causa de la complexa crisi que l'atuïa com a conseqüència de l'activitat econòmica social que s'anava estenent mercès a un turisme cada vegada més massificat. El comportament col·lectiu de la societat s'allunya de l'escena empès per les noves modes conegudes a través de la televisió que just acaba d'arribar:

*El teatro agoniza, bueno, quizás, pero no el teatro en sí, su espíritu no. Agoniza este teatro impuesto o aceptado por nuestra sociedad burguesa porque en él vieron su válvula de escape porque respondía a su postura acomodaticia, en los últimos veinte años un teatro superficial, que no va siendo capaz de recoger en ningún momento los problemas fundamentales del pueblo, ese teatro que no alteraba a esa sociedad nuestra sus principios de insensibilidad ante todo su dogma de fe que no es otro que su indiferencia. Ese teatro que, tras cierto ingenio y alguna que otra frase hilarante, dejaba a nuestro público burgués como antes, o sea, sin provocar y excitar la duda religiosa, social, filosófica. Ese teatro, pues, agoniza pero no el teatro, Nuestro teatro*



*de a mitad de siglo no, éste no, porque este teatro está aún por hacer. Claro que este teatro nuevo no podrá darse en España, como no podría darse en ninguna otra nación, hasta que la sociedad no cambie y en esto está el gran problema de nuestro teatro, la defensa desesperada de una sociedad que no quiere plantearse problemas ni que tampoco se los planteen, ante la lucha de una generación nueva que comienza y que su pensamiento aún sólo interesa a una minoría.<sup>3</sup>*

La realitat cultural que es va generant ràpidament evidencia que hi ha una gran distància entre aquelles peces que són estrenades i aquelles que són escrites, publicades i sovint premiades, però no estrenades. Els dramaturgs continuen escrivint obres, però no tenen ocasió de veure-les muntades en els locals més emblemàtics i representatius del circuit comercial, com a molt en veuen alguna representació a mans de grups d'estudiants aficionats i en sessions de teatre de cambra. La crítica ho recull reiteradament:

Existe un teatro anterior a todo lo descrito [es refereix a les obres *Dilluns de festa major*, de Martí Mayol, *S'ha venut un home*, de Palau i Camps, i *Els condemnats*, de Baltasar Porcel] que podemos llamar literario, de verdaderas minorías intelectuales. Es el teatro de Lorenzo Villalonga, que más para la representación es para la lectura, pues lo sugestivo no es el movimiento de las situaciones, sino el diálogo tan lógicamente construido y la psicología de los personajes.<sup>4</sup>



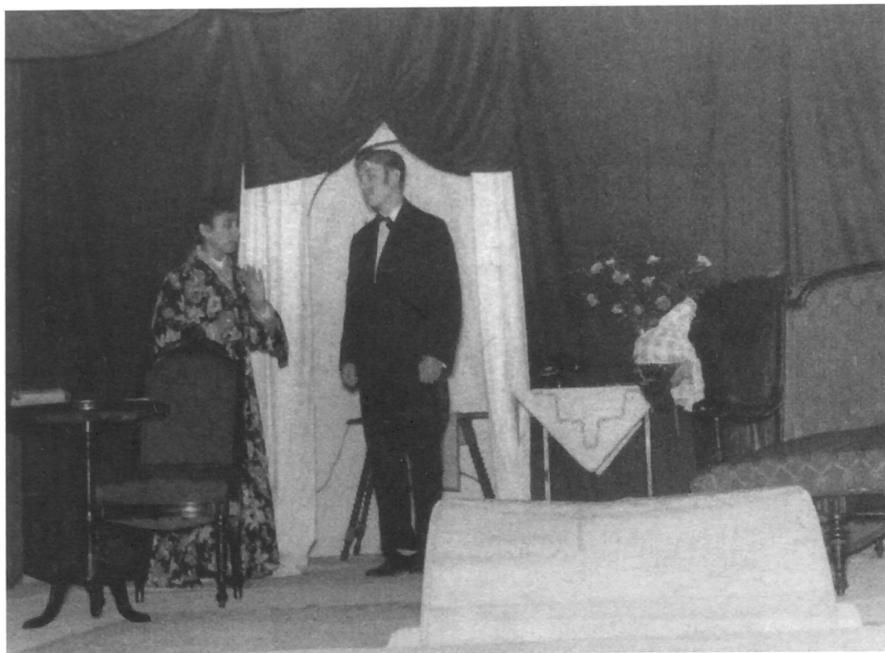
Baltasar Porcel coneix i comenta les noves línies de producció teatral del moment en un intent de donar-les a conèixer a les noves promocions de joves creadors. Reproduïm un dels seus articles, encara que sigui llarg, perquè ens hi explica l'evolució més recent:

*Es curioso observar los últimos veinte años de teatro. En 1941, en Zurich, estrenaba Brecht Madre Coraje. De ahí arranca, reforzándose con el final de la guerra mundial, un teatro heroico, que abriga la creencia de que por el trabajo y los valores colectivos será edificado un nuevo mundo.*

*Sartre, Camus, Anouilh, Brecht, Miller son los hombres del día, los que postulan la nueva aurora. Claro está que entre ellos hay marcadísimas diferencias: Brecht se acoge a la épica; Sartre y Miller a la tragedia; incluso Anouilh estrena Antígona abandonando momentáneamente su crítica negativa de moral podrida; Williams se inicia con su Zoo de cristal, de clara tendencia trágica, solamente Camus continúa, aunque renovado y confundido con la tragedia, el drama. Incluso el inteligente y burgés Priestley estrena su Llama un inspector.*

*Pero esta lucha contra el destino, veniéndole la idea y la semilla sembrada si han caído los hombres, se esfuma en 1950. Un año antes —es sintomático— Betti ha subido a los escenarios con su Corrupción en el palacio de justicia: la ley se debilita con los hombres y el tiempo.*

*En 1950 Barrault estrena El proceso de Kafka, en adaptación de André Gide. Como alcanzado por un rayo el teatro se descompone: ya no hay esperanza en el hombre, que se ha convertido en un pozo absurdo e insondable, sin finalidad ni origen.*



L'escriptor, com a actor, en una representació teatral de l'11 de desembre de 1955.

*Este estreno marca el principio de la descomposición. Sartre se lanza al drama banal: Nekrasof, Kean, para caer en pleno galimatías sociológico social: El diablo y Dios, Los secuestrados de Altona; Camus adapta a Faulkner y a Dostoievski; Anouilh y Priestley vuelven a las andadas; Williams y Betti caen en la dramaturgia sensual, antipuritana; Miller pasa de sus Brujas a Marilyn Monroe.*

*Y en el cincuenta y uno aparece Ionesco con La lección. Le siguen Beckett, Scheadé, Adamov, Genet... Ha nacido el teatro de vanguardia. En él, el hombre no es más que un bufón o un desesperado, un fracasado o un ciego. La técnica, esa vieja y sabia técnica teatral, da un vuelco: las obras se sostienen por su idea más que por su estructura. Aunque, claro, no se abandona ésta.*

*El hombre no sabe lo que es, a dónde va ni a dónde viene. No hay creencias, solo queda la nada, el absurdo o un agujero de contradictorios sentimientos, a veces hasta demoníacos.*

*En 1956 se vislumbra una esperanza para la reconstrucción del hombre en el teatro: Dürrenmat estrena La visita de la vieja dama. Le sigue Frisch. El hombre, aunque aristofanesco, caricaturizado, y condenado social e individualmente, parece vacilante. En Inglaterra, Delaney, Osborne y sus camaradas condenan con la misma intención de Shaw, aunque airadamente su sociedad. ¿Se vislumbra un nuevo camino? No, indiscutiblemente, con el airado Osborne, en el fondo baldío, y sí con Dürrenmat y Frisch, caricaturizado y amoral, grotesco. Se procesa al hombre intentando, por los sanos y todavía no logrados caminos catárticos, elevarlo.*

*He ahí los últimos veinte años de teatro, tomando el teatro en su vieja y noble función social. Dejemos para otro día la artística.<sup>5</sup>*

En la dècada dels 60, i ja des de Barcelona estant, escrigué *La simbomba fosca* –títol tret d'un vers del poeta Joan Salvat-Papasseit–, amb la qual guanyà el premi extraordinari Joan Santamaria l'any 1961. L'argument gira al voltant de la situació límit que viuen el grup de persones que comparteixen l'espai d'una vella pensió en una gran ciutat. Acaba de morir la seva mestressa i tots els hostes es veuen en la necessitat d'haver de decidir què han de fer amb el cadàver i amb una bossa d'escombraries que hi ha al mig de la sala. Tots senten indecisió i perplexitat i cadascú reacciona de forma diferent: uns intenten ignorar la mort, altres proposen de fer coses per oblidar-se'n, uns pensen de menjar-se el cos mort, altres d'aprofitar el taüt per ficar-hi les escombraries, el boxejador pretén de fabricar una simbomba mentre parla una llengua incomprendible, l'home dels peixos travessa repetidament l'escena, etc.

L'obra respon a les característiques pròpies del teatre d'absurd amb escenes d'humor surrealista i romp amb la lògica i el realisme. Va ser donada a conèixer a València, en una lectura dramatitzada a càrrec del Teatre Estudi, dirigida per J. Mixavila, el febrer de 1961. L'estrena oficial tingué lloc al Palau de la Música a Barcelona i anà a càrrec de l'Agrupació

Dramàtica, l'abril de 1962, sota la direcció de Francesc Balaguer, però fou un fracàs important.

*El general* (1963-64) fou la seva primera farsa. L'argument gira al voltant d'una sessió d'espiritisme que una senyora vídua, molt cursi i estufada, organitza per tal de comunicar-se amb el seu marit difunt a qui vol demanar l'opinió sobre el seu possible casament amb un altre home, Manuel. La sessió és compartida amb un professor, irritat i infeliç; un carnisser, vidu i enamorat però tímid i gelós; un coronel, amic del marit mort; i Natàlia, que actua de forma arrogant i s'autoconcedeix nombrosos privilegis mentre parla de forma afrancesada.

Porcel aconseguí una comèdia força reeixida gràcies als tipus còmics que hi descriu, el ritme escènic ben mantingut i els diàlegs paròdics. Se'n féu una lectura pública a l'EADAG l'octubre de 1964 i l'estrena tingué lloc a Terrassa el febrer de 1965. Anà a càrrec del grup Sis x Set de les Joventuts Musicals, dirigit per Carles Grau, juntament amb una altra obra del mateix autor, *Romanç de cec*.

Després d'aquest muntatge Porcel acceptà l'encàrrec de l'actor Pau Garball de fer una versió de l'obra del novel·lista i dramaturg Nicolai V. Gogol. *L'inspector* (1963) fou la segona farsa que escrigué i ambdues incorporen la caricatura i la sàtira com a elements de diversió de l'espectador, alhora que plantegen uns continguts crítics més entenedors per al gran públic que les peces elaborades fins al moment.

La seva història gira al voltant de tot allò que succeeix en un poble de províncies, dominat per un batlle i unes institucions dirigents corruptes i ambicioses, que rep la notícia de l'arribada immediata d'un inspector governamental. Tots intenten d'amagar les seves accions a fi d'evitar que els castiguin i en aquest intent desesperat confonen el jugador arruïnat amb l'inspector i el subornen. Finalment, es destapa l'engany i arriba el veritable inspector.

L'obra és una comèdia clàssica de malentesos feta al gust setcentista, que es converteix en una crítica a les estructures del poder establert en clau d'humor. La companyia Artis estrenà la peça al Teatre Principal de Palma el juny de 1967 dirigida per Antoni Mus, que la trià en un intent de renovar l'escena illenca quan el grup ja es trobava en perill de desaparició. Fou un fracàs de recepció per



part del gran públic, tot i que els crítics l'elogiaren.

La següent producció fou molt apreciada, perquè suposà la creació de teatre èpic als Països Catalans: *Èxode* (1961-62), *Romanç de cec* (1962) i *Història d'una guerra* (1964). Les històries de les tres peces giren al voltant d'un tema comú que és la guerra i se'n deriven temes com les polítiques que hi condueixen, les seves conseqüències –individualment i socialment–, els interessos econòmics amagats, el reclutament de tropes, la inexistència d'ideals, els processos d'alienació subjacents, les situacions límit que se'n deriven, etc.

Porcel hi fa una amarga crítica de la societat burgesa partint d'uns plantejaments ètics que l'impulsen a enfrontar-s'hi directament. Aprofita únicament algunes de les tècniques de l'avantguarda més radical i deriva cap a actituds de tipus històric. La primera fou estrenada a Mataró pel grup Teatre Experimental Català, dirigit per Vicenç Olivares, el 1962; la segona fou llegida per primera vegada el 1964 per l'EADAG i estrenada per Carles Grau i el grup Sis x Set a Terrassa i Barcelona, i posteriorment a nombroses poblacions principatines; la tercera fou llegida també per l'EADAG. Cap d'aquestes obres no fou estrenada a Mallorca en el moment de la seva presentació, únicament la segona fou escollida pel grup manacorí Tià de sa Real, dirigit per Antoni Mus, per al seu muntatge l'any 1969.

La manca de recepció de les peces portà Porcel a abandonar el món escènic i es dedicà a altres gèneres que li oferien més possibilitats professionals i econòmiques, de forma que avui podem veure que el cicle teatral fou una provatura inicial necessària que abandonà ràpidament perquè els resultats no eren satisfactoris:

*Porcel assaja direccions dramàtiques diverses, tot temptejant-ne les possibilitats, que tot seguit rebutja a fi de cercar-ne de noves. Així, amb Els condemnats (1958) escriu un drama amb clares connotacions expressionistes; amb La simbomba fosca (1961) se serveix d'elements del teatre de l'absurd, que connecta amb unes imatges que podríem qualificar de surrealistes, i amb Història d'una guerra (1964) realitza una incursió superficial dins els procediments del teatre èpic.<sup>6</sup>*

Als 60 l'evolució teatral conduí cap al que es va conèixer com a teatre independent, en què la figura de l'autor de text perdé importància



Una escena de *La simbomba fosca*, de Baltasar Porcel, interpretada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona.

davant l'autoria col·lectiva. També canvià la funció social que fins al moment havia desenvolupat el teatre a causa dels nous costums que s'anaven imposant socialment. El públic va anar allunyant-se del teatre i trobà altres formes d'oci, mentre els joves creadors proposaven inútilment alternatives a les formes culturals establertes, sovint en paral·lel amb l'organització política de la lluita per les llibertats:

*[...] que Mallorca no se limite a cumplir una misión recaudatoria económica tan importante como la que ofrece el turismo sin sacar el debido provecho: los rendimientos de la fuente de riqueza nacional que implica el turismo en Mallorca nos tienen que revertir en forma suficiente para satisfacer unos deseos propios de todo núcleo social que está viviendo un supuesto alto nivel de vida. No nos referimos, claro está, a provechos de aspecto material. El tan cacareado alto nivel de vida de nuestra ciudad no deja de parecernos una especie de espejismo, un engaño que todos secundamos quizá para no afrontar una realidad que está ahí, a dos palmos de nuestras narices, pero que nos empeñamos en ignorar, posiblemente por carecer de una sólida retaguardia que nos capacite a enfrentarnos con el problema. Pero cuál es el problema: ¿el engaño o el espejismo?<sup>7</sup>*

Als 70, l'activitat teatral convencional va desaparèixer de la cartellera –enderrocament del Teatre Líric, tancament del Teatre Principal per reformes, transformació dels locals

teatral en sales de joc o bancs, desaparició de companyies, etc.–, mentre el teatre alternatiu té una incidència social cada vegada més limitada:

*Pero al margen de la Artis hay autores de obras que no son sainetes, que no son, por lo menos, el sainete estereotipado según el modelo, como le decía, de Mingo Revulgo. Estos autores son Llorenç Villalonga, Llorenç Moyà, Baltasar Porcel. Son, ahora mismo, Alexandre Ballester, Antoni M<sup>e</sup> Thomàs, premiado este en un reciente concurso patrocinado por el diario Última hora y por la empresa del Principal, pues fuera de la escena normal la vida teatral de Mallorca es relativamente intensa. Pero aún así no conocemos en Mallorca la obra de Villalonga, de Moyà, de Porcel, de Ballester, de Thomàs. En Barcelona sí se conoce Faust de Villalonga, Els condemnats, La simbomba fosca e Historia d'una guerra de Porcel.<sup>8</sup>*

En aquests anys els esdeveniments polítics concentren l'interès i l'atenció dels intel·lectuals i el teatre serà usat com a instrument preferent. Les polèmiques sobre el seu futur i la seva funció per a la societat són contínues:

*El sainete mallorquí ha dado muestras excelentes de buen teatro –ninguno de los cuales por cierto entre las obras estrenadas en los últimos 30 años– pero el teatro mallorquí –o el que sea– no puede seguir viviendo, al menos únicamente, del sainete y los frágiles pintoquesquismos de una payesía que ya no existe o de una sociedad ciudadana metida aún en cánones y prejuicios*

ochocentistas. Si el teatro tiene una misión social y política que cumplir –nosotros creemos que sí la tiene– hay motivos casi para pedir la cárcel para los autores de sainetes costumbristas. Por mucho menos se ingresa hoy en ella. Entre el triunfo de Un señor damunt un ruc y el fracaso de Història d'una guerra nos quedamos, sin dudarlo, con el fracaso. [...] Lo que pretende el Aula es salvar el teatro en Mallorca, o simplemente, o tal vez –así será mejor expresado– salvar a Mallorca, que buena falta le hace, a través del teatro.<sup>9</sup>

Les noves generacions de joves creadors, dramaturgs o no, que apareixen en aquests anys s'instal·len a Barcelona i hi desenvolupen la seva tasca creativa i política. La seva serà una producció en què la recerca de noves fórmules expressives dins la més pura actualitat serà una constant: Alexandre Ballester, Guillem d'Efak, Llorenç Capellà, Miquel López Crespi, M. Antònia Oliver, Guillem Cabrer, Taller Lluàtic, etc:

*Ante tal estado de cosas los autores insulares pueden optar por dos soluciones: o bien desentenderse del público del país y escribir un teatro apto para el libro o para la escena peninsular, o bien descendiendo de nivel hasta donde sea posible hacerlo sin renunciar a lo absolutamente irrenunciable, intentar el diálogo con unos espectadores desorientados, carentes de preparación lingüística, con sensibilidad deformada por una serie de absurdos prejuicios en lo que se refiere al teatro en su propio idioma. [...] El primero de los caminos a que aludo significa una liberación, el segundo un sacrificio. Liberándose, es decir, dejando de tener en cuenta público y actores llegará el escritor hasta donde su talento le lleve. Bajo este punto de vista no puede decirse que Mallorca carezca de autores dramáticos de verdadera calidad. Ahí está el teatro de Llorenç Moyà y, en primer término, el de Baltasar Porcel, a quien corresponde el mérito de haber escrito alguna de las mejores obras de la literatura teatral mallorquina de todos los tiempos. Pero, ¿conoce nuestro público ese teatro? ¿ha tenido en la isla la más mínima proyección? ¿puede llegar a tenerla dentro del actual desconcierto? Es evidente que no. Y hay que confesar que ese desconocimiento y esta falta de proyección, aún siendo tremendamente injustos, responden a la más pura lógica.<sup>10</sup>*

És evident que el món teatral viu un procés de resituació en relació als gustos de consum cultural. La televisió, el cinema, les discoteques, la música, el futbol, etc., van arraconant el teatre en les preferències socials. El món teatral iniciarà una nova fase:

Nuestra sociedad es una sociedad de consumo. Le interesa el televisor, el frigorífico y el seiscientos. Es una sociedad mentalmente cómoda y físicamente preocupada por el negocio turístico, por la incertidumbre económica propia de este negocio. A una sociedad estructurada de este modo, en la que una nueva burguesía aún no ha tenido tiempo de sentirse llamada por el snobismo cultural, no puede interesarle la manifestación teatral, a menos que la manifestación teatral se acomode a sus gustos de consumo, pase a engrosar los elementos de las vidas vacías, entre el televisor y el frigorífico [...]. ¿Qué le queda al teatro por hacer?<sup>11</sup>

Baltasar Porcel presentà anys després, ja als 80, una última peça titulada *Els dolços murmuris del mar* i una altra que hi està relacionada, *El buscador de tesoros*. En aquestes el protagonista, Sebastià Santaló, torna al seu poble originari a la recerca dels records de la seva joventut ja llunyana. Durant unes poques hores i a la vora de la mar es va trobant amb persones de la seva joventut: una antiga enamorada, un amic, una amiga amargada, un matrimoni repugnant, un rector desenganyat, etc., mentre ell va traient-ne la pròpia lliçó de vida.

Avui en dia, la seva producció teatral és vista com una experiència creativa que és molt representativa d'una època històrica en què es va produir una veritable transformació del teatre català.

<sup>1</sup> Sirera Rodolf. Pròleg, a: B. Porcel, *Obras completas*. Barcelona, 1997.

<sup>2</sup> Villalonga, Llorenç. «Callejón sin salida del llamado teatro regional». Santanyí, 5/11/60.

<sup>3</sup> Màscara. «Hablar de teatro, tiempo perdido». *Última Hora*, 10/08/63.

<sup>4</sup> Mir, Gregori. «Nuestro verdadero teatro (y 2)». Santanyí, 5/11/60.

<sup>5</sup> Porcel, Baltasar. «Veinte años de teatro». Santanyí, 17/6/61.

<sup>6</sup> Fàbregas, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona, Millà, 1978.

<sup>7</sup> Tous Barberan, Josep. «Nuestra Mallorca, prosperidad». *Última Hora*, 25/04/63.

<sup>8</sup> Vidal Alcover, Jaume. «Carta abierta a Don Federico Roda a propósito del teatro en Mallorca». *Diario de Mallorca*, 20/04/67.

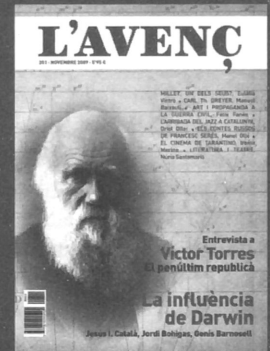
<sup>9</sup> Adrover, Jaume; Serra, Antoni; Vidal, Jaume. «El teatro mallorquín». Primer Acto, 3/11/66.

<sup>10</sup> Llompart, Josep M. «Juan Mas. Escàndol a Camp de Mar». *Diario de Mallorca*, 28/07/66.

<sup>11</sup> Serra, Antoni. «Tiempo de cultura, la cultura de los tiempos». *Última Hora*, 16/03/68.

\* Professora de l'ESADIB i investigadora del teatre del s. XX

LA REVISTA QUE CAL LLEGIR  
LA REVISTA QUE ES FA LLEGIR



SUBSCRIU-T'HI

Telèfon  
93 245 79 21

Fax  
93 265 44 16

Internet  
www.lavenc.cat

En format digital  
www.quiosc.cat

# Els viaranys i les escletxes de les primeres novel·les de Baltasar Porcel (1961-1975)

Carles Cabrera

La producció de Baltasar Porcel es divideix en dues línies molt clares: per una banda, la del novel·lista i contista en llengua catalana; per l'altra, la de l'assagista i periodista bilingüe. Si deixem de banda aquesta darrera faceta, com a novel·lista, en la dècada dels 60, Porcel encetà la seva trajectòria amb *Solnegre* (1961). *La lluna i el Cala Llamp* (1963) la començà el gener de 1961 i la publicà el desembre de 1963, i *Els escorpins* la comença el març de 1961 i l'acaba el juliol de 1963<sup>1</sup>. Tanmateix, el primer succés veritable de la seva producció s'esdevingué amb *Els argonautes* (1968), seguida l'any 1970 pel premi Josep Pla amb el qual s'erigí mercès a *Difunts sota els ametllers en flor*, i el 1975 guanyà el premi Prudenci Bertrana amb *Cavalls cap a la fosca*, una de les fites més elevades de la seva producció novel·lística.

De jove, Porcel va llegir molt. L'autor ha parlat sovint de les lectures d'aquells anys tot referint-se a les obres dels primers autors en català que va poder llegir, com *Flor de card* de Salvador Galmés, *L'hostal de la Bolla* de Miquel dels Sants Oliver i *Tres viatges en calma per l'illa de la calma* de Gafim. Sobre ells, hi hauríem d'afegir els noms de Josep Pla, Llorenç Villalonga, Camilo José Cela i Cesare Pavese.

*Solnegre* i *La lluna* representen gairebé dues *nouvelles* i Porcel s'adona que, tot i que la primera novel·la que va escriure va ser *Els escorpins*, la primera novel·la llarga i important seva s'intitulava *Els argonautes*, puix *Els es-*

*corpins* no havia acabat de quallar com a producte, i potser la que s'havia entès més de les primeres havia estat *La lluna*. I a partir d'una i altra novel·la, la de 1963 i 1965, apareixeria *Els argonautes*. Arran de la seva publicació, per primer cop, Porcel aconseguia un guardó *a posteriori* d'una novel·la seva, el Premi de la Crítica de 1969.

*Els escorpins* ha estat considerada per Porcel, en diverses ocasions, com una novel·la escrita per reflectir unes determinades vivències, però en el cas de *La lluna* i sobretot amb *Els argonautes* el punt de partida era quelcom molt diferent, encara que, igualment, biogràfic. Porcel prové d'un poble costaner tradicionalment pobre, Andratx, on tots els seus paisans, quan ell era al·lot, anaven engrescats en negocis de contraban, i el seu padrí jove tenia una important flota de llanxes. A això hi hem de sumar la lectura de tota una sèrie d'obres d'escenari marítim com l'*Odissea* d'Homer, *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *Moby dick* de Melville, *The man and the sea* de Hemingway, el *Typhoon* de Joseph Conrad, que degueren motivar que Porcel també es deixés seduir no una vegada, sinó dues, per l'escenari marítim. Mes l'experiència concretament contrabandística del seu padrí la reflecteix més tost en *Els argonautes* que no pas en *La lluna*.

Tanmateix, devers el 1968, precisament amb *Els argonautes*, entrem ja de ple en un segon període de creació

porcel·liana. De principis dels seixanta ençà, Porcel s'havia instal·lat al Principat i havia iniciat les seves primeres col·laboracions a *Diario de Barcelona* o *Serra d'Or*, tot desviant el seu interès vers els terrenys polític, sociològic i cultural, cosa que, sobretot a partir de la seva entrada a *Destino* (1965) i a *La Vanguardia* (1966), on el sotsdirector Sáenz Guerrero el fixa perquè li agrada la seva manera de treballar, el feren entrebancar sovint amb la censura fins al punt que, arran d'un article titulat «El retorno de Eugenio d'Ors», publicat a *La Vanguardia*, que suposà un autèntic escàndol, el Ministre Fraga Iribarne va demanar-ne l'acomiadament immediat. El propietari, el comte de Godó, el despatxà, però Sáenz el recuperà al cap de poques setmanes. Aquesta mena de fets van sovintejar-se repetidament i es van traduir més tard en multes i expedients. En conseqüència, a partir de 1967, l'autor opta per centrar la seva tasca en el rotatiu en una sèrie d'articles de creació centrats en Andratx, i abandona els temes que podien provocar entrebancs amb el Règim. Era el germen del que serien dues novel·les d'aquest segon període com *Difunts* i, en part, també *Cavalls*.

A més, l'amistat amb Joaquim Molas es produí des que aquest li presentà, el 1964, *La lluna*, sobre la qual Molas havia parlat l'any anterior en termes elogiosos. El mateix Porcel ha manifestat que li és deutor de les primeres orientacions vàlides que rebé per encarrilar la seva obra literària.

Un any després, Porcel coneix Josep Pla, que també l'influiria moltíssim. A Pla, de viatge a Andratx, li havien regalat el llibre *Historia de Andratx* (1919) del capellà Joanillo, i Pla en recomanaria la lectura a Porcel, de manera que alguns episodis de la novel·la *Cavalls*, com ara el de Jaume Vadell, l'avantpassat més remot que coneix el protagonista de la novel·la, o el del monestir de la Trapa andritxola, pouden en Joanillo. En altres casos, en canvi, aquesta obra li serveix per atorgar una veracitat als fets que conta, una de les grans obsessions del Porcel novel·lista.

A més, aquell any es gira l'esguard també envers la literatura sud-americana, es produeix l'esclat de la literatura de gèneres (rosa, fantàstica, policíaca...), paral·lelament, l'erosió del franquisme i la clandestinitat, els efectes del turisme a les Illes, el Maig del 68 parisenc, la descoberta de l'anarquisme, el hippisme, la Revolució Cultural a Xina, la iniciació de



Baltasar Porcel amb Josep Pla el 1966.

tota una sèrie de viatges per part de l'autor... Tot plegat es plasma en les obres del segon període: això és, les segones meitats dels capítols d'*Els argonautes*, els *Difunts* i els *Cavalls* en la nova concepció del temps, del viatge, el tractament de les històries fantàsiques que, després, no són tals, la plasticitat i el coloreig, el pes que adquireix la història, etc.

Es percep així en *Els argonautes* un afany detallístic que no era visible en cap dels productes anteriors i que, per mi, és altament relacionable amb l'existencialisme i, en definitiva, amb el «realisme històric», perquè la novel·la de 1968 constitueix la màxima aportació de l'escriptor d'Andratx al «realisme històric», terme que encunyaren Molas i Castellet. I és, en aquest sentit, que *Els argonautes*, en certa manera una represa novel·lística de *La lluna*, és molt superior a la primera novel·la sobre la mar. Ho és en la precisió tècnica, en el treball lingüístic...

Molas, en analitzar *Els argonautes*, inevitablement s'havia de deixar seduir molt més per les primeres parts, la de l'«ara» i «ací» més engatjat, que podríem anomenar la part novel·lística d'*Els argonautes*, puix és per on fluctua el fil argumental, mentre que les segones semblen més aviat la suma de tota una sèrie de narracions breus, empeltades d'una manera suficientment coherent entre elles, però que mantenen lligams molt estrets amb els contes de Porcel, els episodis de *Solnegre*, les històries de *La lluna* i les dels *Difunts*. Per aquestes segones meitats i per la visió elegíaca d'un món en procés de desaparició, ja present abans a *Solnegre* i a *La lluna*,

Porcel mai no deixa que els seus narradors deixin de tocar amb els peus a terra, baldament l'escena que es narri pugui haver donat entrada a l'element sobrenatural

s'escola el segon període, i amb llur potenciació registrarem, a partir de la novel·la del 70, un relaxament respecte de l'engatjament.

Entre una i altra, s'observa, així mateix, els contactes amb la narrativa catalana i, en concret, mallorquina dels 70 en punts com ara el de la repercussió del fenomen turístic a les Illes. Hem de tenir en compte que, després de Villalonga i les incursions narratives dels anomenats «poetes insulars de postguerra», aparegué la generació illenca dels anys 70 (la de Guillem Frontera, Antònia Vicens, Maria Antònia Oliver...), enmig de la qual únicament restaria, com un illot, Baltasar Porcel, la gran novetat del panorama narratiu illenc dels 60. Aquests dos darrers grups, el dels 70 i Porcel, com a autor pont, curiosament, reivindiquen el mestratge d'un precedent mallorquí més o menys llunyà com és el contista Salvador Galmés i manifesten diversos punts de contacte, a més del turisme, com puguin ser el compromís social, la immigració, la crítica religiosa, la qüestió dels xuetes, la reproducció d'uns determinats usos lingüístics, la influència de la literatura hispano-

americana, els canvis i conflictes intergeneracionals, etc.

Aquestes històries desembocarien en llibres de contes com ara *Cròniques d'atabalades navegacions*, o *Difunts*, on el tractament més abarrocat de la llengua, el plasticisme i pictoricisme en l'estil i les descripcions, o la truculència i la negror –baldament aquesta no sigui inèdita del Porcel dels anys 70– d'algunes històries que formen la novel·la, em fan pensar que potser hi hauria influït la publicació d'una novel·la com *In Cold Blood* de Truman Capote, sense oblidar tampoc l'esclat de l'anomenada literatura de gèneres que suara esmentava, en particular, la de gènere terrorífic i la negra. A més, i en relació amb tot això, hi detectem alguna pinzellada de goticisme (l'escena de la mort de Terrassa envoltat de ratapinyades, la porta grinyolant de can Bernardí Coves i la seva dona, una bubota tacada de sang) que es confirma en *Cavalls*, que, en ser traduïda a l'anglès, fou enquadrada dins el gènere *ghotic* amb episodis com el del dissabte de Tots Sants a Son Vadell amb les ànimes que s'acosten a la possessió arrossegant els peus pels còdols de la clastra o l'avanç del duc amb l'armadura i l'espasa rovellades i les conques de la calavera rere l'elm que havia dut al cap.

A part de la novel·la gòtica, hauríem de tenir en compte, ha estat repetit mantes voltes, l'influx del «realisme màgic» hispanoamericà. En Porcel s'hi escau a la perfecció aquesta etiqueta de «realisme màgic», perquè si bé l'adjectiu s'adequa a certes històries porcel·lianes, el narrador en ell mateix mai no s'allunya del substantiu en qüestió; dit d'una altra manera, Porcel mai no deixa que els seus narradors deixin de tocar amb els peus a terra, baldament l'escena que es narri pugui haver donat entrada a l'element sobrenatural; mai un personatge de Porcel no dirà que veu els morts com s'atraquen si no és un vident, un boig o un infant.

Els *Cavalls* s'enceta amb un protagonista que ha hagut de deixar enrere aquesta Mallorca per no morir ell també com un dels *Difunts*, un tant a l'estil del Juan Goytisolo de *Señas de identidad* (1966), i el trobem situat a París. Però aviat retorna a les parets de casa seva, a Son Vadell, en episodis que mantenen força punts de contacte amb la novel·la de 1970. El narrador que va fugir escriu ara una mena de cant de cigne relacionable amb els *Difunts*. També associa ambdues novel·les la presència de l'àvia Brígi-

da, un altre *difunt* que reviu el dia de Tots Sants com se suposa que fan els morts, o la presència de les tres germanes mortes del protagonista.

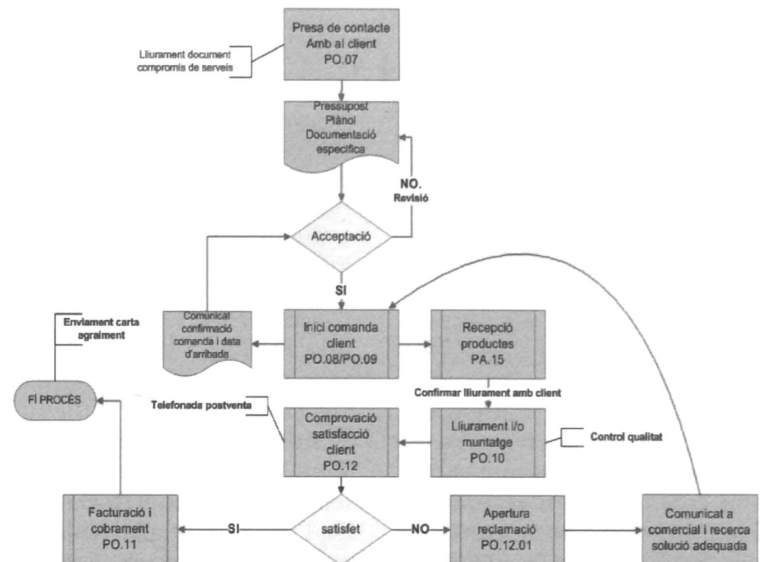
*Cavalls cap a la fosca*, per tal com els cavalls són l'animal amb què s'identifica la família dels Capovara primer, i després la dels Vadell, que els suplanta però no canvia el penó dels anteriors, sinó que se l'apropia. Per als Vadell, el penó és tan important que, tot d'una que compra l'hort de Son Vadell al seu germà, Daniel de Vadell n'instal·la un a Son Farriol. Els cavalls (animals, d'altra banda, que han plagut notablement a alguns De Vadell com ara Jacint) sobre una fosca que apunta el dubte i la incertesa d'aquest passat ignot, mal de lligar i impossible de tancar del tot.

Per l'oncle Dionís, aquests *Cavalls* prendrien sentit en l'episodi en què Daniel ha fet la vida impossible al seu germà Jacint fins a menar-lo a la mort. El capellà pensa que és com si els cavalls haguessin sortit de l'oriflama i haguessin destruït tot el que trobaven al seu pas i troessin, encara vius, en desbandada i sense genet, cap a la fosca. Així i tot, és clar que aquests cavalls els podem identificar amb els mateixos Vadell, i Daniel, identificat en el correlat objectiu del cavall, perquè és ell qui ho ha pretès destruir tot al seu pas i que ara trota pel passat desconegut perquè, pocs anys després de morir el seu germà, no se'n va saber res pus, d'ell. Una figuració, no obstant això, la dels cavalls desbocats, que s'assembla bastant a la primera idea que Porcel confessa que va tenir del que havia de ser la novel·la.

El món de Baltasar Porcel continuaria fascinant els llegidors després de tot això amb novel·les com *Les primaveres i les tardors*, *El cor del senglar* i *L'Emperador o l'ull del vent*. Havent estat proposat com a candidat Nobel, la producció de Porcel s'alça majestuosa amb una monumentalitat literària sols comparable dins la literatura catalana a escriptors com Josep Pla, Mercè Rodoreda o Llorenç Villalonga. El personatge literari agre que el mateix autor es va crear d'ell mateix havia ocultat massa temps el que el temps malda per imposar, la solidesa d'una obra a l'alçada de novel·listes com António Lobo Antunes, Philip Roth o Saul Bellow, això és, a l'alçada de la millor novel·lística actual. ■

<sup>1</sup> CABRÉ I MONNÉ, ROSA. «Baltasar Porcel, un viatge expectant entre la vida i la literatura». *L'Avenç*, 349, setembre de 2009, p. 26-36, p. 28-29.

## LA MANCA DE QUALITAT PASSA FACTURA



Tard o d'hora. En tots els aspectes. D'aquí la importància de prioritzar-la. Productes de qualitat garantida. Serveis de qualitat demostrada. Relacions d'una qualitat humana envejable, amb els clients i entre noltros. Quan tot va bé i quan qualche cosa falla, que som humans. La qualitat per a Roldan no és un objectiu, és un compromís. Facturar és fonamental per a una empresa, però no a qualsevol preu. Així pensam i així funcionam. Perquè sabem que, a la llarga, la manca de qualitat passa factura.



**Roldan**  
Cream espais per conviure

Eusebi Estada, 66-68 · 07004 Palma de Mallorca · tel. 971 763 666 fax 971 763 667  
· email: comercial@roldan.es · www.roldan.es

# Serra i Porcel: una divagació

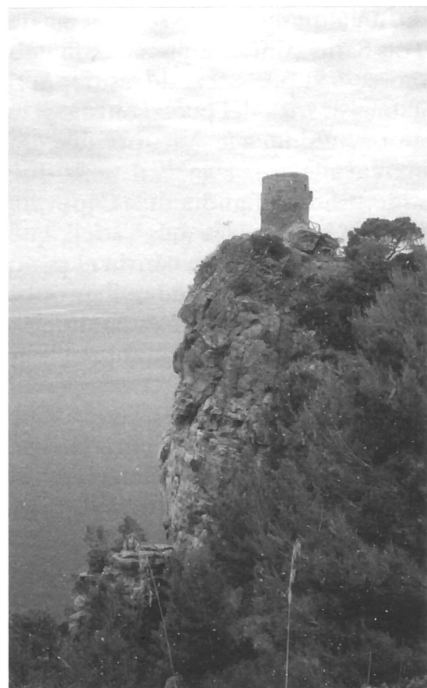
Josep Maria Nadal Suau

Andratx com a gran motor generador d'existència, com un dels àmbits literaris decisius de la segona meitat del segle XX a Mallorca. D'aquí partim. En primer lloc, però, és convenient d'assenyalar que els meus objectius en aquest article són més divagatoris que veritablement conclusius: en establir un paral·lelisme entre dos autors tan diferents com Baltasar Porcel i Cristòfol Serra no espero d'arribar exactament a l'arrel de la literatura de cap dels dos, però sí que vull potenciar, a força de contrastos, les característiques de cadascun d'ells, i particularment de Baltasar Porcel. I al final, també ens haurem permès d'admirar dues concepcions de la literatura autèntiques, viscudes amb innegable intensitat, i que neixen de circumstàncies semblants.

Perquè aquest és el motiu, l'espurna que em va fer posar a treballar: Baltasar Porcel neix l'any 1937, a Andratx; Cristòfol Serra ho va fer l'any 1922, a Palma, però el seu naixement literari està molt lligat al port d'Andratx, car hi passà una llarga temporada, a les acaballes de la Guerra i primera postguerra, restablint-se d'una greu malaltia. Tots dos contemplen, per tant, la mateixa terra, la mateixa mar i un idèntic paisatge humà: sense anar més enfora, l'enigmàtica Miss Flowers del llibre de Serra *Diario de signos* sorgeix d'un personatge real, la britànica que vivia al port d'Andratx, dins un petit vaixell, envoltada d'animals, bruta, gran llegidora, enemistada amb gairebé tothom, amb els seus cans i ocells sotmesos a l'odi del veïnatge, que els considerava tan bruts i estranys com la propietària; doncs bé, sota un altre nom, i observada des d'una òptica diferent, més distant, la persona real fou convertida en literatura per Porcel en la seva obra *Difunts sota els*

*ametllers en flor*, on el seu ca mor a mans d'un andritxol. Val a dir que Cristòfol Serra hi tingué amistat, amb Miss Flowers, i la plorarà a *Péndulo y otros papeles* i la recrearà a *Diario de signos*, mentre que Baltasar Porcel només en pogué sentir parlar. I si Rosa Cabré ha escrit planes excel·lents sobre la importància de la natura en l'obra de l'andritxol, l'autor en castellà consagrarà el seu *Diario de signos*, precisament, a la contemplació dels elements naturals que l'entorn de la costa mallorquina proporciona, transformats sota la seva mirada en xifra d'una força divina, immanent i càlida.

Per tant, l'espai-temps de què es nodreix la seva memòria és, si fa no fa, el mateix. Però anem més enllà, i sotmetem les seves primeres obres a l'inevitable etiquetatge crític: *Solnegre* és, evidentment, una obra sotmesa als rigors del corrent existencialista, on trobem el conflicte entre el vitalisme, la voluntat d'acció amb el referent obvi, per molt que la resolució estètica sigui diferent, de Baroja, i la contemplació, la malenconia. Però, sobretot, l'existencialisme de *Solnegre* casa amb el d'Albert Camus a dos llibrets com *Noces* o *L'estiu* (tot i que, és això veritable existencialisme?). N'hi ha prou de parar atenció a la descripció de l'atmosfera, del clima i del paisatge, molt semblant en l'estil i la dimensió simbòlica a l'Alger camusià. N'hi ha prou, també, d'acostarse al personatge de Lluc Corso, amic i amitger de Marc, el protagonista de *Solnegre*. Lluc és matèria, és terra, és afirmació constant de la vida noble i vella. El podríem caracteritzar com Camus defineix l'orgull d'homes en *L'estiu*: «fidelitat als seus propis límits, amor serè i conscient per la seva pròpia condició». Recordem el sol tràgic del títol, i no haurem de fer un gran esforç per connectar-lo amb



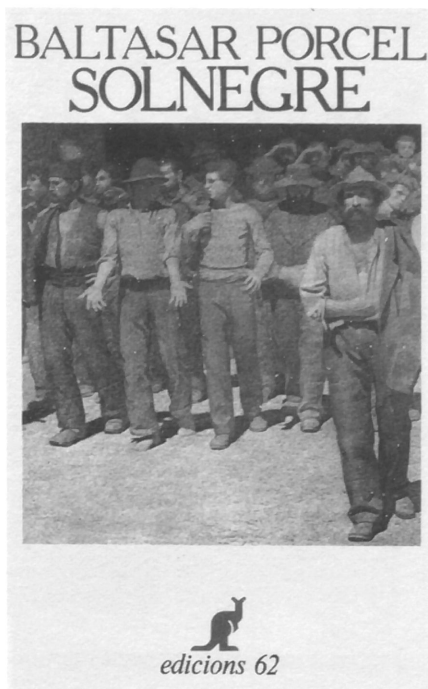
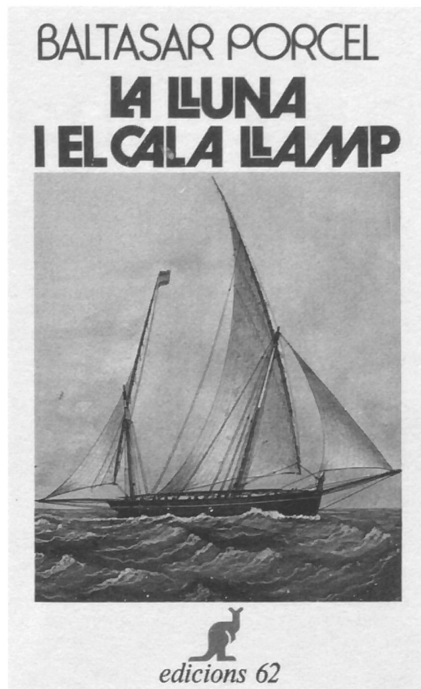
Imatge de la costa d'Andratx.

aquesta afirmació del francès al mateix llibre: «el sentit tràgic del Mediterrani és solar». I, molt particularment, recordem com el narrador de *Solnegre* afirma que el seu és «un poble d'homes, de vida que neix i mor cada dia, i no d'història». Pur Camus, pur *L'estiu*, i un resum excel·lent de la visió mediterrània del premi Nobel, que defensava una «filosofia del migdia» en el capítol final de *L'home rebel*, una filosofia que consistiria a afirmar la natura i oblidar la història, una maquinària nòrdica i perversa.

Per tant, Porcel parteix d'una primera proposta filosòfica existencialista. Es pot dir exactament el mateix de Cristòfol Serra, tot i que els adverteixo que fins ara ho ha dit molt poca gent. Però em resulta evident que almanco *Péndulo y otros papeles*, obra primerenca de Serra apareguda l'any 1956, participa del corrent existencialista: el personatge de Péndulo, ofegat en la irrespirable atmosfera de la Postguerra, es veu sacsejat també pel conflicte de la voluntat i de la contemplació. Tot i que, si el pacte final de Marc és, precisament, amb la Història, amb el moviment, amb la voluntat, en canvi Péndulo no sembla capaç de botar les bardisses del dubte, de la immobilitat. De tota manera, l'adscripció de joventut a l'existencialisme és un fet en tots dos casos, més o menys conscientment, això sí. Encara trobam dues coincidències més: per començar, tots dos parteixen d'una actitud semblant pel que fa a

la seva religiositat: en el cas de Serra, un capellà, don Marcial, apareixerà com un dels contrapunts de la veu narradora en el *Diario de signos*, i la seva actitud serà al llarg de molts anys la del creient heterodox un terme, per cert, que ha esdevingut tòpic quan es parla de l'autor; en el cas de Porcel, *Solnegre* i *Els escorpins* reflecteixen un conflicte religiós genuí i que sospito que la crítica ha subestimat massa a l'hora d'explicar la formació del pensament vitalista porcel·lià. La imatgeria religiosa, fonamental en la seva tercera novel·la publicada, es pot intuir en la primera, quan s'obrin el capítol vint-i-u i la narració del crim amb la frase «feia un sol d'escorpins». I el conflicte religiós no és simplement un recurs en *Els escorpins*, perquè ja té una presència, més implícita, en la correspondència de Marc i Maria. Per començar, Marc diu: «Vull estar fora del temps». Els teòlegs diuen que Déu és el «no-temps», i així no ens ha d'estranyar que en la seva solitud el protagonista de *Solnegre* cregui haver trobat un estat molt semblant a «la gràcia». En tot cas, quan s'hagi de fer un estudi en profunditat de la primera novel·la porcel·liana, s'haurà de parar atenció al capítol dotze, quan Marc es demana breument per Déu. Diu el protagonista: «no sé si Déu existeix, però a mi mai no m'ha servit per a res. És curiós: el voler, no sé ben bé per què, escriure el meu testament, m'ha dut als llavis la paraula Déu». Si això sols fos retòrica, Porcel no hauria triat un pastor protestant per protagonitzar la seva següent història (és sabut que el volia fer catòlic, al seu personatge, però acabà essent protestant per evitar la censura, i perquè pogués anar amb dones). No, els dubtes encara hi eren, o almanco la necessitat d'envestir i matar per llançar-se a l'acció.

Encara, una darrera confluència: els pensadors xinesos, que a Porcel l'influeixen i interessen arran dels seus viatges a l'Orient, tan agosaradament incorporats a la seva narrativa, i que, a Serra, li arriben pel cercle d'intel·lectuals britànics bohemis amb què estableix amistat al voltant de la trentena. Serra escriu versions, i no pas traduccions, de Lao-Tse i Chuang-Tzu; Porcel, en canvi, els llegeix i es diverteix tot citant-los en els seus llibres, trobant-hi una visió de la natura i de la divinitat molt diversa de la que impera a l'Occident: com ens recorda el filòsof francès François Jullien, «la Xina no va concebre un exterior en el món dels processos».

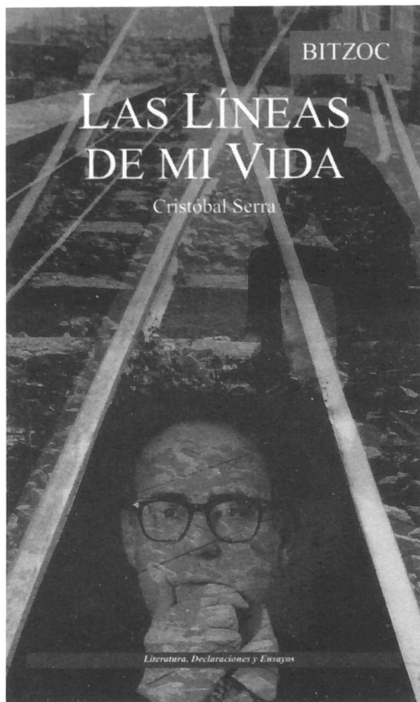
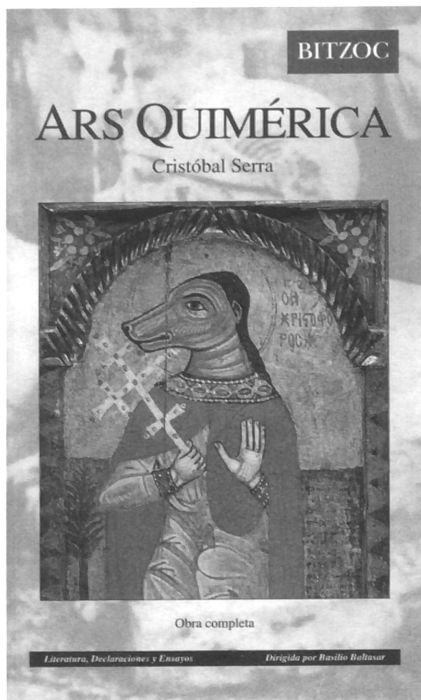


**Porcel, en definitiva, va construir un llenguatge barroc, enfilat, una prosa que, si fos música, naixeria d'un instrument de percussió**

La frase semblaria sintetitzar, en gran mesura, el pensament de plenitud de Baltasar Porcel, mentre que només serveix parcialment per explicar Cristòfol Serra. Perquè, ara toca tornar a insistir-hi: amb tots aquests trets comuns a llurs orígens i a llur formació, l'un i l'altre bastiran universos literaris absolutament diferents, fins i tot oposats. Vegem-ho.

Porcel és el narrador, i Serra, el poeta; Porcel és un autor que treballa en l'extensió, mentre que Serra és intensiu; Porcel és panteista, mentre que Serra acaba per ser un cristià gairebé ortodox; Porcel, en definitiva, va construir un llenguatge barroc, enfilat, una prosa que, si fos música, naixeria d'un instrument de percussió; Serra escriu en una llengua que no és la materna, el castellà, i ho fa amb un model après en els llibres, clàssic, jo diria que reaccionari en un sentit perfectament interessant, amb aspiració a la claredat, i que si fos música sens dubte naixeria d'un instrument de corda. Serra descobreix la seva poètica en el pensament de Blake i de Shelley, creu fonamental-

ment en la necessitat de veure el món en un gra d'arena, de copsar la realitat amb l'ajuda del pensament màgic: com a bon avantguardista, farà servir l'astrologia i el demonisme, a Déu i els espectres, l'irracionalisme i la màgia. Però en el fons, el conflicte és plenament existencialista, això sí, en la línia cristiana de Kierkegaard o Gabriel Marcel, de Berdiaev o fins i tot de Camus. El Kierkegaard de *Temor i Tremolor*, que se'n riu del pensament de Hegel i reclama la superioritat d'allò irracional, que desitja executar el moviment de la fe però no el pot aconseguir, que vol llegir la Bíblia amb una literalitat absolutament impossible des de postulats filològics... Aquesta és una línia de pensament que explicaria molt bé algunes directrius de les actituds de Serra, que d'altra banda ha esdevingut, amb el temps, un antimodern en el sentit atorgat al terme pel crític francès Antonie Compagnon. El pensament de Porcel tampoc no deixarà mai de ser existencialista; jo mateix vaig escriure (en el darrer dossier que aquesta revista li dedicà) que Porcel havia estat, sobretot, nihilista; això pot confondre'ns, i miraré de delimitar el terme. Em refereixo al nihilisme d'algú com Nietzsche, incapaç d'asseure's a lluitar amb els seus dubtes sobre Déu, i que prefereix llançar-se en mans de la voluntat de conquerir, que creu sols en la plenitud de cada cosa, de cada moment. Hi ha una cita del pensador italià existencialista Nicola Abagnano, una



mica extensa, però que servirà per aclarir millor les directrius de la narrativa i del pensament porcel·lians: «l'home és, per la seva natura, precarietat, inestabilitat, límit, insuficiència: per això necessita el món; i el món del que forma part és un element necessari de la seva constitució. Però és per això que l'home no és el centre del món: si el món estigués ja, de manera natural, disposat i ordenat en funció de les finalitats de l'home, garantint-les, no tindria l'existència precarietat, ni límits. Però la precarietat i els límits existeixen i són constitutius de l'home. El destí de l'home, per tant, no està prou garantit per l'ordre i la constitució del món. L'home se l'ha de guanyar. Ha d'enfrontar el món i plegar-lo a les seves necessitats». Per cert, aquí paga la pena de recordar com la creació de *La lluna i el Cala Llamp*, una obra on l'aventura ja ocupa tot l'espai i la contemplació religiosa ha desaparegut, s'alternà amb la d'*Els escorpins*; així, molt aviat les dimensions del Porcel escriptor són sinònimes del vast camp d'acció que implica aquesta visió del destí de l'home. La contemplació no és una opció.

Un dels aspectes més interessants tant de Serra com de Porcel és el tractament del tema de la història: en el cas de Serra, hi desconfia plenament, i en tot cas, com deixa ben palès en la seva *Guia del Apocalipsis*, creu que la història i el temps estan taxats per Déu, que hi ha uns grans cicles culturals i vitals que s'han

d'acomplir i que estan escrits, xifrats, en els llibres de la Bíblia. Serra reabilita la idea del Mil·lenni que ha d'arribar, i ho fa en contrast amb el món modern, que considera corrupte i censurable. Així acaba la seva *Guia de l'Apocalipsi*, parlant de l'arribada del Mil·lenni: «la mudanza no ha de ser estrictamente en lo moral, sino también en lo físico y material. En lo moral, porque en él habitará la justicia (ausente tanto tiempo del mundo antiguo y del presente). En lo físico, ya que cabe esperar que las estaciones, enemigas perpetuas e implacables de la salud del hombre, han de acabar con el mundo nuevo.» En canvi, quan Porcel es capbussa dins la història, ho fa tot situant en el centre un enorme i conflictiu «jo» (un altre cop, el tema l'ha apuntat Cabré<sup>1</sup>; el joc d'identitats en *L'emperador o l'ull del vent*, en tot cas, no és tan característic com la construcció d'una nissaga que apel·la directament a la natura del narrador de *Cavalls cap a la fosca* i *El cor del senglar*, dues obres mestres i un díptic sobre la memòria que s'adhereix a la ficció). Aquí, allò que ens importa és constatar que la història se supedita a la voluntat i a la vida dels individus, i no constitueix un seguit de cicles que s'obrin i es tanquen, sinó un immens tapís en el qual drames i mascarades se succeixen amb un ritme i una sensualitat que no aconsegueixen de fer desaparèixer certa sensació de monotonia. Fa poc llegia unes paraules de l'historiador José Antonio Maravall, gens

M'interessa insistir en la importància del català real, dialectal, de les quatre primeres novel·les de Porcel

sorprenentment un expert en la cultura del barroc. Maravall explicava així la seva vocació: «yo de chico me hacía la pregunta, ¿cómo son de verdad las cosas que veo? ¿más grandes o más reducidas? Yo siempre he sido, no sé si de nacimiento, no lo que se llamó un relativista, pero sí lo que hoy se llama un relacionista, apasionadamente, por eso no podía ser en mi vida más que físico o historiador». Porcel demostra que també hauria pogut ser novel·lista. L'encadenament d'anècdotes i més anècdotes, de plaques tectòniques de temps i espai en la seva novel·lística, estén una xarxa de relacions sota la seva pròpia realitat, i sobre aquesta projecta la seva ombra.

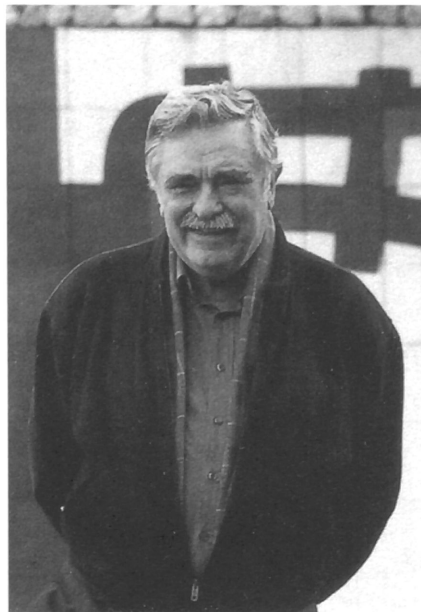
Permeteu-me encara una altra anotació, aquest cop al voltant de la llengua de Porcel. No afegiré molt al que ja he dit del castellà de Serra. En canvi, m'interessa insistir en la importància del català real, dialectal, de les quatre primeres novel·les de Porcel, reunides sota el títol eloqüent de *L'Alba i la Terra* en les obres completes de l'any 1991. El català mariner d'una obra com *La lluna i el Cala Llamp*, o fins i tot l'agrari de l'altra obra mestra de Porcel que encara no hem citat, *Difunts sota els ametllers en flor*, ha permès a alguns de referir-se al costumisme latent en la primera etapa de l'andritxol. No em sembla del tot encertat, però és cert que el català que ens trobem, sense anar més enfora, a *Cavalls cap a la fosca*, ja és una altra cosa ben diferent. En aquesta exigència sempre intacta de decidir el seu propi destí, de segellar un pacte amb si mateix que es renova a cada moment, Porcel anirà construint una prosa espessa, de període llarg i que és tant plàstica com abstracta. Una prosa que s'aixequi com una maqueta, com ell mateix declararà. L'objectiu: bastir el món, per mai més no sotmetre's a ell. ■

<sup>1</sup>Cabré, Rosa. «Baltasar Porcel: entre el pensament estètic i l'escriptura». A *Esriptures contemporànies: Baltasar Porcel i la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.



# Baltasar, cada dia t'enyoram més

Pere A. Serra Bauzà\*



**E**res jove, quasi adolescent, malgirbat, imberbe, amb aquests cabells embullats que t'han acompanyat durant tota la vida i una mirada directa i ferma. Em vares visitar al meu antic despatx del carrer de Sant Feliu 25, magatzem núm. 13. Era un passadís un mica lúgubre i molt brut. La teva carta de presentació anava signada per Llorenç Villalonga. Em demanava un lloc de feina qualsevol per a tu. Quants d'anys han passat, Baltasar? Cinquanta? O tal vegada alguns més?

Et vaig oferir feina en la petita oficina que regentava la meua esposa Margalida, amb la qual sempre t'ha unit una gran amistat i comprensió davant qualsevol avatar. A les poques setmanes començares a escriure a la revista *Fiesta Deportiva*. Eren articles plens d'humor i de bona prosa. La teva amistat amb Llorenç Villalonga seguia ferma i jo vaig animar-te perquè fessis de l'escriptura el teu ofici. Així va néixer *Els condemnats*, una

obra que a hores d'ara encara és plena d'actualitat. Per aquesta novel·la t'atorgaren el premi Ciutat de Palma i s'iniciava, així, un llarga, prolífica i lloada carrera d'escriptor, un escriptor que als seixanta anys ja tenia nou toms de les *Obres completes*, d'aproximadament mil pàgines cada un.


Això i altres coses són les que vaig escriure en el diari *Última Hora* el dia següent de la teva mort. Ja han passat uns mesos d'ençà el teu traspàs i res està com estava. El teu article ja no figura a les pàgines d'*Última Hora* i les pàgines de col·laboració semblen orfes sense la teva fotografia i el sempre tan encertat article teu.

Ja no vénis cada mes o mes i mig a Palma, on ens trobàvem per intentar arreglar el món, criticar tot el criticable, que era molt, i alabar el que realment s'ho mereixia, que és, per cert, ben poc. També s'hagué d'interrompre, tot i que no al cent per cent, l'any cultural que el Govern de les Illes Balears et dedicà. Dia a dia not


més la teva absència i això només es pot arreglar tenint present els teus fets, les teves paraules i, sobretot, les teves obres.

Baltasar, no trob ningú que em faci notar els punts febles de determinades qüestions i de, fins i tot, grans personatges, com Ramon Llull! Recordes, estimat Baltasar, el darrer sopar que tinguérem amb el director general de Cultura, Pere Joan Martorell?

Em fas falta Baltasar, enyor la teva amistat però també em fa falta aquella visió crítica i perspicaç que tenies del món actual.

Fins sempre, amic. 


\* President-editor del Grup Serra.



**AMENGUAL, Josep. I altres**  
**Obidats a Cabrera.**  
**El Captiveri Napoleònic**  
1809-1814\*

**PELLISSIER, Pierre**  
**Los Franceses de Cabrera**  
1809-1814

**SMITH, Denis.**  
**Els Presoners de Cabrera.**  
**Els soldats oblidats de Napoleó**  
1809-1814



**\*Llibre de l'exposició, que estarà oberta fins el 17 de gener. Caixa Forum**

Ptge. Papa Joan XXIII | Centre Comercial Geranis | 07002 Palma. Mallorca. Espanya | T +34 971 713 350 F +34 971 213 641  
info@embatllibres.com | [www.embatllibres.com](http://www.embatllibres.com)

# Materials de i sobre Baltasar Porcel

Bartomeu Fiol

Et demanen que parlis de Baltasar Porcel, de l'amic que va tocar el dos l'estiu passat –em dic a mi mateix–, i no pots dir que no, per molt embotat, enfeinat i baix de forma que et trobis. Perquè ja he donat testimoni, repetits cops, de la seva generositat envers els meus intents i la meva persona, que fan que em trobi fermat per la gratitud més ferma envers el seu record. En definitiva, si la meva parenta pobra ha arribat a tenir algun reconeixement a la metròpoli barcelonina, és ben clar que li ho dec a ell.

Devia esser l'estiu de 1994 o 1995. Un dia va telefonar-me des de Sant Elm per convidar-me a sortir amb la seva nova embarcació, que tenia amarrada al club nàutic del port d'Andratx. Amb la seva dona, a mitjan horabaixa, vàrem emproar cap a l'extrem més proper de la Dragonera, el cap de Llebeig, vàrem resseguir els espadats impressionants de l'altre costat fins al cap de Tramuntana per girar, després, de tornada a través del freu. Davant la costa de cala Egos, més o manco, fondejàrem i ens banyàrem. Tot parlant, jo vaig comentar –com si fos la cosa més normal i assumida– que no esperava ja que els meus intents rebesin cap atenció de l'*establishment* cultural. Després vaig saber que aquest meu diguem-ne pessimisme o fatalisme no li havia fet cap gràcia, perquè trobava que la situació era injusta. Això va fer que, dos o tres anys després, quan li vaig demanar un pròleg per a *Cave carmina, cape canes*, em fes un text tan d'agrair com *Materials sobre Bartomeu Fiol*, text que, de més a més, es va preocupar de fer aparèixer, a doble plana, en el diari *Avui*, coincidint amb l'aparició del llibre. Aquest text va fer que, més endavant, quan Isidor Cònsul es preparava per a fer-se càrrec de la direcció literària de l'editorial Proa, aquest em telefonés i vingués a l'Illa per proposar-me publicar la meva obra en «Els llibres de l'Óssa Menor».

Entre la meva paperassa mai no degudament arxivada, que va de prestatge en prestatge, em surt a camí una petita invitació d'una bauxa de comiat que es va organitzar quan va partir cap a Cartagena, per realitzar-hi el període d'instrucció del seu servei militar, a la Marina. A la portada hi llegim: cocada homenatge / a / odin / per mal nom / baltasar porcel / amb motiu de la seva fuga marinera a Cartago Nova –mar sense peixos, boscos sense llenya, infants descarats i dones drudes (segur que en varen fer un gra massa). / A la Ciutat de Mallorca i al Cau La Pagesa / el dia 27 de març de mcmlvii.

En la tercera pàgina s'especifica el menú com segueix: fartera / Els assistents, en el número que sigui, engoliran: / coca / amb / 6 arengades 6 / i / la verdura corresponent, tot tremprat amb / 1 bòtil 1 / de vi Primer Cònsol de Robines / (en exclusiva G. Ll.) nota: Encara que hi hagi sectarismes de Mafumet queda rigorosament prohibit rotar. altra: Si qualcú romangués amb fam, li seria permès d'afegir-hi quelcom de pa amb oli i dos querns d'olives (No es tolerarà que siguin d'Hispalis, o bé farcides d'altra cosa que no sigui el pinyol de naixença).

La veritat és que no record haver assistit a aquest «tiberi» ni tenc idea d'on era situada La Pagesa. En qualsevol cas, tant en la redacció del text com en la procedència del vi esmentat hi veig la mà de Llorenç Moyà Gilabert de la Portella. Em deman si resta qualcú que pugui donar un testimoni més directe d'aquesta magra berenada. Sols han passat cinquanta-dos anys...

Continuo remouent carpetes i paperam i trob, finalment, el següent material epistolar:

Un *christmas* amb la reproducció d'un gravat de la impremta Guasp, datat 1957-1958, amb el sobre indicant la seva adreça familiar d'aleshores: c/ Marinero Moll, 16,



en la proximitat d'on, un grapat d'anys després, es va construir el Poble Espanyol.

- Una lletra, en paper de *Papeles de Son Armadans*, i amb la indicació inicial de *Perdona que te escriba en castellano, pero el mallorquín –como verás en los poemas– me cuesta*, datada el 5-III-58. Amb aquesta lletra m'adjuntava un poema en tres parts, *Borguny*, que venia a fer cos amb els dos que, amb el mateix títol, havíem fet un servidor i Miquel Barceló, del qual crec recordar que vaig encarregar-me de la impressió –com ja havia fet amb el de Barceló– i que, dissortadament, no he estat capaç de localitzar.
- Un altre petit *christmas* fet imprimir per Baltasar, reproduint uns versos de Rafael Alberti i el text següent: «Salut i pessetes, esperança i honestat us desitja en aquestes Festes i l'any que ve, Baltasar Porcel i Pujol, Ciutat de Mallorca, Nadal de 1958». Escrit a mà, aquesta felicitació porta un text que m'ha impressionat, pel que diu i perquè no me'n recordava en absolut:

*Patrón: guía de nave. Si luego de todo, más allá de la humana faena, no hay un patrón de causas perdidas [això és un referència a la meva plaquette, publicada en paper d'estrassa i enviada als amics feia poc, Invocació a Sant Judes, patró de causes perdudes], sólo cabe el árbol de los muertos. Y un patrón conduce ¿a la necesidad de una Persona? Quizás sí. Tú, Tomeu, eres profundamente cristiano porque olvidas el tigre de W. Blake y abominas del No-Yo, para hacerle infinito en la comprensión y la mansedumbre hacia los demás (Véase Lawrence). Yo, a veces, sólo tengo miedo. Un miedo maldito que me hace girar como una peonza.*

*Y cuando me da, no tengo a quién ni a qué acudir para consolarme con la necesidad de una Persona. ¿Sabes un Abogado del Miedo? ¿Has sentido alguna vez miedo? Te aseguro que es horroroso porque te consume y —que quizás es lo peor— no te hace ver hermanos, sino que estás totalmente solo. Pero es Navidad, leamos a Alberti.*

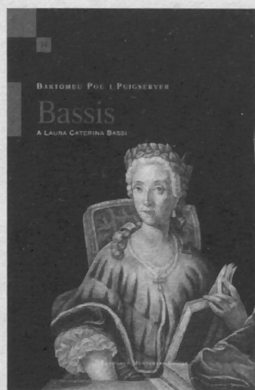
Els versos de Rafael Alberti són els següents:

*Sí, han pasado,  
han pasado las cosas. Pero, mira:  
siempre la muerte retrocede, siempre  
sus yertas oleadas ceden paso  
a esa doliente luz donde se abre,  
niño feliz de espuma azul, la vida.*

- Una lletra, datada a Barcelona, el 24 d'abril de 1965, acusant recepció dels meus esbossos inicials de *Calaloscans*, que li havia enviat el desembre anterior.
- Una targeta del 20 de juny de 1965 en la qual em deia que havia rebut una nova versió del meu llibre.
- Una targeta del 20 de juliol de 1965 anunciant-me la seva arribada a l'hotel Formentor —on jo feia feina— el 6 d'agost, per a un sojorn de dues nits.
- Una lletra de 4 d'octubre de 1965, en paper de l'editorial Planeta, en la qual em trametia les impressions de Joaquim Molas sobre *Calaloscans* i me'n facilitava l'adreça.
- Finalment, de moment, una lletra datada a Vallvidrera, l'11 de novembre de 1965, en la qual em comentava les seves dificultats amb la censura i m'aconsellava molt assenyadament: «Jo crec que no hauries de fer massa correccions als poemes, i no per elles en si, sinó pel temps que et faran perdre. Els llibres s'han d'escriure i deixar-los "llestos", no "perfectes", comprens? Acaba aquest, publica'l, i a fer-ne un altre, partint de nous supòsits. Tot són etapes, feines... L'idealisme de "l'obra ben feta" que propugnava l'Ors és, crec, una solemne "tonteria". Si *Calaloscans* té ara certes foscos individualistes, bé, d'acord. El pròxim, si la teva circulació es corregeix, ja tindrà uns altres trets. Crec, vaja...».

A la vista d'aquest material —que confirma el molt que dec a la seva amistat— trob que és important i d'estricta justícia posar en relleu, davant tots els seus extraordinaris successos professionals com a escriptor, com a periodista i com a promotor cultural, la migrada circumstància des de la qual va partir per aconseguir recórrer tan llarg camí.

## LLEONARD MUNTANER, EDITOR



L'ARJAU · 14

PVP: 23 €

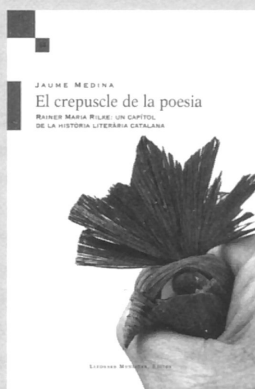
POU I PUIGSERVER, Bartomeu. *Bassís. A Laura Caterina Bassi*. Edició, estudi preliminar, traducció i notes: Alexandre Font Jaume. 184 p.



TRAFALEMPA · 6

PVP: 15 €

CABOT, Mateu. *L'ànima romàntica. Claus interpretatives per atendre el romanticisme*. 212 p.



TEMPSOBERT · 14

PVP: 23 €

MEDINA, Jaume. *El crepuscle de la poesia. Rainier Maria Rilke: un capítol de la història literària catalana*. 216 p.



TRAUS · 9

PVP: 14 €

LAMBRICHS, Louise L. *El cas Handke. Una conversa sense cap contemplació*. Traducció: J. M. Lluor i Joana Masó. 120 p.



DEBLAIX · 4

PVP: 10 €

FLEM, Lydia. *Com vaig buidar la casa dels meus pares*. Traducció de Josefa Contijoch. Pròleg de Marta Segarra. 112 p.



POESIA · 24

PVP: 10 €

AÏT DJAFER, Ismaïl. *Complanta dels captaires àrabs de la Casbah i de la petita Jasmina morta pel seu pare*. Traducció: Maties Tugores. Pròleg: Kateb Yacine. 80 p.

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)  
Tel. 971 25 64 05 · Fax: 971 256 139 · A/e: editorial@lleonardmuntanereditor.cat

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS  
C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tel. 971 28 94 21 · 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES  
C/ Roís de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES  
Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Túria (València) Tel. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49

# L'estel que va rompre el fil

Guillem Frontera

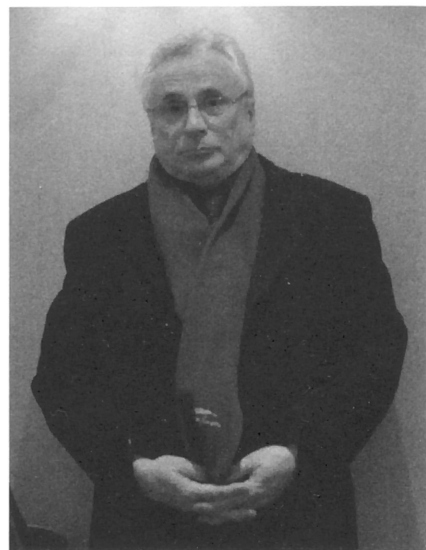
**H**i ha situacions que, per davall de la seva aparença grotesca, revelen aspectes dramàtics de la capacitat de la dictadura franquista per saquejar la fe d'un poble en la seva pròpia cultura. És absolutament grotesc que, per exemple, a principis dels anys seixanta del segle passat, encara circulàs pel petit món de la cultura nostrada una llegenda sobre la utilitat de la llengua catalana, que la reduïa al seu ús en poesia, més tard en narració i finalment en novel·la. El teatre anava a part. La llegenda no desapareixeria fins que el país comprengué que el català és també una llengua apte per al pensament: s'hi podia temptejar l'assaig. A pesar que els fets, no gaire nombrosos, desmentien la llegenda, tanmateix la llengua en patia allò que en diríem un llast residual. Aquell decenni, Julián Marías va deixar testimoni de la seva experiència catalana –una invitació del diari *El Noticiero Universal* perquè donàs la seva visió de Catalunya en una sèrie de capítols en el llibre *Consideración de Cataluña*, serenament contestat per Maurici Serrahima a *Realitat de Catalunya*. Idò bé, Julián Marías encara entenia la llengua catalana, respectuosament, com una llengua de portes endins –en sentit metafòric, és clar. Adolfo Suárez, en ser designat president del Govern espanyol, va fer un viatge a París, on fou interrogat sobre el català. Digué que aquesta llengua era vàlida per a la poesia, la literatura en general, però que, per exemple, ensenyar matemàtiques en català... *por favor, seamos serios*. He volgut posar aquests dos exemples perquè poden contribuir a recrear la consideració de la llengua catalana en temps encara pròxims. Aquesta consideració, traduïda pel feixisme en lleis severes i en repressió contundent, havia debilitat un dels pilars del país, la fe en les capacitats de la pròpia llengua.

La gent de la meua edat, en l'adolescència, quan es mouen i es re-

mouen els sentiments per mirar de trobar les rimes amb la realitat exterior, va passar, en bona mesura, pel procés del descobriment escalonat de les capacitats de l'idioma. La poesia ens venia donada amb tota naturalitat. Vivíem envoltats de poetes, Blai Bonet, Jaume Vidal Alcover, Josep Maria Llompart, Llorenç Moià –i un llunyà i mític Bartomeu Fiol. Llorenç Villalonga a penes tenia novel·la en català. Vidal Alcover, per raons que coneixeríem més endavant, havia publicat en castellà la seva –aleshores única novel·la: *Esa carne mortal*. He d'insistir en el fet que aquella situació semblava ja establerta per a l'eternitat –el franquisme havia de ser etern.

L'impacte que va causar Baltasar Porcel en la gent de la meua edat, una mica més jove que ell, va fer saltar en l'aire la crosta que els anys de franquisme havien anat incrustant en la llengua com a eina de creació i de cultura. Un jove escriptor guanyava el premi Ciutat de Palma de novel·la amb *Solnegre*. L'any anterior havia guanyat el de teatre amb *Els condemnats*, però ja dèiem que el teatre anava a part. La història que contava Porcel en la seva novel·la, és el primer que hi vàrem detectar, hauria pogut ser contada en castellà o en francès. Voldria dir amb això que *Solnegre* donava carta de normalitat, més que a la prosa narrativa, a la novel·la en català. Cal entendre, també, per avaluar l'impacte d'aquesta obra, que l'aïllament cultural de l'illa era enorme. No ens podíem mirar en la represa de la novel·la en català que tímidament treia el cap en un parell d'editorials barcelonines. Però era igual: a partir de *Solnegre*, se'ns obria un camí que després transitaríem amb més o menys encert, però en una llengua que havia esdevengut tan capaç com ho fos l'escriptor que la utilitzàs.

Baltasar Porcel va confirmar aviat el seu missatge amb la publicació de la segona novel·la, *La lluna i el Cala Llamp*. Se n'havia anat a viure a Bar-



celona perquè volia ser un escriptor professional: d'aquesta manera ens descobria un altre camí que la llegenda mantenia barrat i que la realitat dificultava ferm. Esser un escriptor professional no significava que haguessis de viure dels drets d'autor, sinó de treballs relacionats directament, o no tant, amb l'escriptura: el periodisme, tasques editorials. Sense el coratge i l'exemple del jove Baltasar Porcel, és ben possible que la literatura a Mallorca s'hagués desenvolupat per camins diferents, per ventura amb una orientació més amateur, no tan sols des del punt de vista professional, sinó del de l'actitud.

Des del primer moment de l'establiment de Porcel a Barcelona, entre ell i els escriptors illencs que l'havien emparat en els seus primers titubeigs literaris començaren a créixer malentesos, suspicàcies, tensions. Els qui ocupàrem el buit que ell havia deixat en l'*establishment* literari mallorquí, i que ens beneficiàrem de la millor escola d'escriptura possible en aquells moments, vàrem ser subtilment –o no tan subtilment sotmesos a una campanya de neutralització de la figura de Porcel, que anava creixent, tant per l'energia que desplegava com pel desvetllament cultural que vivia el país. Llorenç Villalonga fou especialment cruel en alguns dels seus llibres. D'altres ho foren encara més en la principal plataforma de què hom disposava en aquells moments: la tertúlia del Riskal. Però la carrera de Baltasar Porcel era com un estel que havia romput el fil i s'enlairava més i més. Molts es negaren a reconèixer-ho. D'altres es tancaren en la incomprensió. Però a ell, tot això, ja no li importava gaire. ■

# Filosofia de la religió i experiència religiosa

Gabriel Amengual i Coll

El recurs a l'experiència el trobem avui dins el camp de la religió en molts d'àmbits, que van des de la pastoral, passant per la teologia, fins a la filosofia de la religió. Basti recordar la posició del filòsof Gianni Vattimo del «crec que crec»<sup>1</sup>, però també la ben matisada posició del teòleg Adolphe Gesché que valora les facticitats familiars i biogràfiques, històriques i culturals, com a camins que ens han portat a la fe.<sup>2</sup>

A l'hora de reivindicar avui la importància de l'experiència religiosa ja és un tòpic recordar aquella frase de K. Rahner, segons la qual «el cristià del futur o serà un "místic", és a dir, una persona que ha "experimentat" qualche cosa, o no serà cristià.»<sup>3</sup> Amb aquesta expressió Rahner dóna a entendre dues coses complementàries. Primera, que el cristià estarà mancat dels suports externs de l'ambient cultural. Segona, menys circumstantial, atesa aquesta manca de suport extern, el cristià haurà de tenir com a base de la seva fe la pròpia experiència de Déu.

Aquí voldria traçar la línia que ha seguit la qüestió de l'experiència religiosa en la filosofia de la religió, per tal de veure d'on neix la qüestió, la necessitat de recórrer a l'experiència, quin gruix ha anat adquirint l'experiència en la consideració del fet religiós i veure'n també les seves limitacions. Assenyalaré simplement uns punts cabdals d'aquesta línia que, a més de passes d'una història, representen posicions i actituds intel·lectuals i pràctiques que fàcilment es troben a l'actualitat.

## 1. De la teologia filosòfica a la filosofia de la religió

Entorn del darrer decenni del segle XVIII es pot datar la transformació de la teologia filosòfica en

filosofia de la religió. La teologia filosòfica (o *theologia naturalis*) tenia la tasca específica de tractar la qüestió de Déu, la seva existència i la seva natura. La filosofia de la religió, en canvi, feia referència més aviat al fenomen de la religió, de manera semblant a com ho feien, respecte del seu objecte de consideració, la filosofia de l'art i de la història. De fet, el seu objecte primerament era definit com els *officia erga Deum*, els deures envers Déu. La filosofia de la religió va funcionar correctament mentre operà comptant amb el suport i el pressupòsit de la teologia filosòfica.

Aquesta complementarietat es va rompre per la crisi de la teologia filosòfica i de la metafísica racionalista en general, que comportà que la filosofia de la religió agafés tot l'àmbit de la religió, i, si no passà a substituir la teologia filosòfica, almenys s'hi presentà com una alternativa. Així tenim que a partir del segle XIX en filosofia, per tractar la qüestió religiosa, se'ns presenten aquests dos camins: el camí de l'especulació, la teologia filosòfica, i el camí de l'experiència, la filosofia de la religió.<sup>4</sup>

## 2. Kant: destrucció de la teologia filosòfica i el gir cap a la filosofia de la religió

La ruptura i l'inici del procés de transformació comença amb Kant, amb la destrucció de la metafísica racionalista i la fundació d'una nova metafísica.

Encara que la qüestió de Déu no neixi de la filosofia, sinó de la religió, aquesta ha estat un dels temes més antics i més importants de la filosofia. En aquest sentit, el pensament de Kant suposa un gir decisiu, amb rang de revolució o almenys d'autèntic canvi de paradigma. L'orientació que

dóna a la teologia filosòfica consisteix, en primer lloc, a rebutjar la teologia natural o filosòfica i els seus intents de conèixer objectivament Déu, especialment de demostrar-ne l'existència. Tant la demostració de l'existència com la de la no existència són afirmacions per a les quals la raó teòrica no està capacitada, perquè suposen sobrepassar els seus límits, que li vénen donats per la sensibilitat (*KrVB* 770, 781).<sup>5</sup>

Ara bé, amb aquesta destrucció de l'aparença de coneixement, que duu a terme la «dialèctica transcendent», Kant no fa més que netejar el terreny per tal d'edificar-hi la nova metafísica, la moral, la metafísica basada en la llibertat. El canvi paradigmàtic que duu a terme Kant consisteix a què no és la raó teòrica, sinó la raó pràctica, la raó moral, el lloc primari on es planteja de manera legítima la qüestió de Déu. Déu no pertany a l'ordre teòric, purament cognitiu, sinó al pràctic, al de la llibertat i la moral. Si, per una part, Déu és arrencat del camp de l'experiència sensible, que subministra el material per al coneixement, per altra part, és remès a un altre camp d'experiència, el de la raó legisladora, que no depèn de la sensibilitat, sinó que configura la sensibilitat i el comportament, essent també l'àmbit de l'experiència de l'incondicional i absolut, com ho són els imperatius de la moral i de la llibertat.

En Kant mateix el gir a l'experiència es posa de manifest, en primer lloc, en la destrucció de la metafísica racional i de la teologia filosòfica i, en segon lloc, en el trasllat de la qüestió de Déu a l'àmbit de la filosofia pràctica.

D'aquesta manera podem concloure que en Kant hi trobem el gir decisiu a la filosofia de la religió i a l'experiència, de tal manera que l'experiència humana, pensada amb totes les seves dimensions, amb tot el seu gruix, però pensada sobretot com l'exercici de la llibertat i, per tant, com el camp de la moral, ens pot portar a la idea de Déu o és ja ella mateix experiència de Déu, en la mesura que ho és de l'absolut. D'aquesta manera el comportament ètic es converteix en el camp privilegiat de l'experiència de l'absolut, de Déu. De fet, la religió és, per a Kant, sobretot la vivència del deures morals com a manaments de Déu. I aquí rau el més propi de l'experiència religiosa, mentre que els deures estrictament religiosos són vistos com a secundaris



Kant.



Friedrich Heinrich Jacobi.

o fins i tot com a càrrega negativa (com és el cas dels deures estatutaris), especialment si intenten reemplaçar o dispensar dels deures morals pròpiament dits; el compliment del deure pel deure cobra un cert aire, no sols incondicional i absolut, sinó fins i tot sagrat.<sup>6</sup>

No es fa difícil d'entreveure la petjada kantiana en la freqüent afirmació de la primacia de la moral, no sols en la filosofia sinó també en la teologia i fins i tot en la pastoral, en la mesura que la mateixa fe moltes vegades és explicada en termes morals, de compromís, d'estil de vida, d'acció, de fraternitat, etc. El germà, el pobre, el marginat, són proclamats com el lloc teològic per excel·lència. En tot cas és ben constatable que la idea de Déu en el segle XX és inseparable de la idea de justícia i llibertat; aquestes s'han convertit en el criteri de verificació de tot concepte de Déu, de manera semblant a com en el segle XVIII ho fou la raó.

### 3. Jacobi: la creença com a fonament de la fe

Davant la impossibilitat d'una prova de l'existència de Déu, ha estat habitual situar la qüestió en el rang de les creences. Aquesta és la proposta de Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819): el no saber de la filosofia respecte de Déu ha de ser substituït pel saber de la no-filosofia.<sup>7</sup> La raó és substituïda per la creença.

Una forma tradicional d'aquest argument seria l'anomenat argument etnològic, consistent en l'afirmació que la fe en Déu forma part de totes les cultures. El primer en formular-

lo fou Ciceró.<sup>8</sup> Aquesta apel·lació a la creença es troba reforçada des de plantejaments diversos, que van des de proposicions de L. Wittgenstein<sup>9</sup> fins a altres basades en la idea de món de la vida de Husserl,<sup>10</sup> que ha tingut forta influència en la sociologia<sup>11</sup> i especialment en la sociologia del coneixement,<sup>12</sup> i de rebot en la sociologia de la religió.<sup>13</sup>

Les creences posen de manifest la importància de la cultura, com «el conjunt de maneres d'obrar, pensar o sentir específiques a un grup humà. Es tracta, doncs, de repertoris de conducta, aparentment regulada per repertoris de normes relativament unificades i sustentades per un conjunt jeràrquic de valors que suposadament legitimen i fan comprensibles i raonables aquestes normes de conducta i les pràctiques que hi responen».<sup>14</sup> Un element bàsic de la cultura són, per tant, les creences, les conviccions que justifiquen, orienten i motiven la conducta. Aquest paper de la cultura l'ha posat en relleu J. Ortega y Gasset.

### 4. Schleiermacher: el sentiment com a experiència omnicomprendiva del subjecte

Schleiermacher parteix del fracàs de la raó teòrica i de la pràctica. Ni una ni altra ens mostren un accés a Déu. Per a ell la raó és clara: ni una ni l'altra són l'àmbit propi de la religió. Una, impulsada pel pensament, ha donat lloc a la metafísica i a la ciència, i l'altra, preocupada per l'acció, ha produït la moral; però la religió, en la «seva essència» «no és ni pensament ni acció, sinó intuïció

i sentiment»<sup>15</sup> (p. 49 / 71). L'essència de la religió és doncs «intuïció i sentiment». Mirem què signifiquen aquests dos termes.

La «intuïció» és, en primer lloc, passivitat. La religió no és una producció de l'esperit humà, sinó l'acolliment de l'acció que ens ve de fora. En segon lloc, la intuïció consisteix a «copsar el que és particular com una part de la totalitat, tot el que és limitat com una manifestació de l'Infinit» (p. 53 / 74). Aquesta relació que s'estableix amb l'Infinit no és altra cosa que la religió: «Representar-se tots els fets del món com a accions d'un Déu, això és religió: expressa llur relació amb una totalitat infinita» (p. 54 / 75).

Què hi afegeix el sentiment? El sentiment és el que acompanya la intuïció, en la qual hom és conscient que és «tan sols una part del tot» (p. 57 / 77). En la mesura que hom percep la pròpia particularitat i la pròpia referència a la totalitat, a Déu, aquest sentit és «el sentiment de l'Infinit» (p. 58 / 78), que ens desborda i corren. Per això «tota intuïció, d'acord amb la seva natura, es troba lligada a un sentiment» (p. 59 / 79). Aquest sentiment constitueix allò específicament religiós. És «el sentiment d'absoluta dependència».<sup>16</sup> El sentiment, del qual tracta Schleiermacher, no és una simple emoció, sinó més aviat «un mode de consciència de si»,<sup>17</sup> designa la unitat del subjecte, anterior a la diversificació de capacitats i accions.

La seva actualitat, tampoc no es fa difícil de constatar. Tot plantejament que accentuï el sentiment, sigui amb connotacions romàntiques (spinozistes, naturalistes ecologistants, sentiment oceànic i coses semblants) o psicològiques, oferirà afinitats.

### 5. Hegel: coneixement especulatiu que inclou l'experiència

La primera gran rèplica al camí de l'experiència, que hem vist que s'iniciava a partir de Kant al preu de la renúncia al coneixement teòric de Déu, prové de Hegel. Aquest presenta la major reacció a la filosofia kantiana i postkantiana, reivindicant de manera radical, i fins i tot pretensiosa, el coneixement de Déu. Això no significa exactament una reconstrucció de la teologia filosòfica i de la metafísica racionalista criticada per Kant. De fet, la seva proposta es titula i s'inscriu dins la «filosofia de la religió»,<sup>18</sup> plantejada amb una voluntat declarada de recuperar tot el que de

dimensió cognitiva i fonamentadora tenia la teologia filosòfica, assimilant però alhora tota la dimensió d'experiència que ha aportat la filosofia de la religió. En el fons es tracta del plantejament típicament hegelian que intenta reunir les aportacions més interessants, conjuntant-les en el sistema.<sup>19</sup>

## 6. La filosofia posthegeliana de la religió

En tota la filosofia posthegeliana és evident el gir a l'experiència i l'abandonament de l'especulació. De tota manera, això no significa que tots els corrents s'unifiquin. Més aviat s'observa que continuen les diferències i fins i tot s'aprofundeixen. El rebuig de l'especulació pot comportar l'eliminació de tota dimensió religiosa o la seva reducció a factors humans, siguin antropològics, psíquics o socials (L. Feuerbach, K. Marx). En Feuerbach és molt clar que el pas de l'especulació, de l'idealisme, al materialisme es dona a través de la crítica de la religió, per la qual aquesta queda reduïda a antropologia.<sup>20</sup> Havent perdut el contingut teològic, l'experiència religiosa es converteix en experiència purament humana, experiència de l'home, i la seva comprensió com a religiosa és declarada ideològica, falsa, un error, una il·lusió, un succedani per cobrir alguna mancança o frustració. Però el rebuig a l'especulació no necessàriament implica la negació del caràcter religiós de l'experiència, sinó que també es pot convertir en una reivindicació, com és el cas de S. Kierkegaard,<sup>21</sup> i inaugurar un corrent de pensament que culminarà en el que s'ha anomenat existencialisme. En la línia que en termes generals es podria qualificar d'experiencial ha anat la filosofia de la religió (i ja no en parlem de les ciències de la religió) amb el seu centrament en l'home i el seu apropament a l'ampli ventall de les religions concretes.

D'aquest ampli, ric i variat món del tractament de Déu des d'una perspectiva antropològica i experiencial, simplement en voldria recordar dues fites importants en la història de la filosofia de la religió: W. James i R. Otto.

## 7. James: la religió com a experiència

En William James (1842-1910) hi podem veure la màxima expressió de la valoració de l'experiència, fins i tot al preu de la marginació de les idees i doctrines (i de les institucions). Amb la qual cosa l'experiència és



William James.

compresa com arrelada en el sentiment i, per tant, en l'individu, i no en veritats que són universals, comunicables, i objectivables.

La religió no és qüestió de teories, sinó de «sentiments, actes i experiències» (p. 48)<sup>22</sup>. La religió pertany totalment a l'àmbit del viscut. Això el porta a una doble assumpció. Una és que la religió arrela en el sentiment; l'altra és que, per estudiar la religió, es veu obligat a limitar-se als individus, «a la pura i simple religió personal», ignorant «completament la branca institucional» i «la teologia sistemàtica i les idees sobre els mateixos déus» (p. 47). De fet aquesta doble opció, pel sentiment i l'individu, s'impliquen mútuament.

Tant l'aspecte institucional com el doctrinal, a més de ser productes secundaris, fàcilment es degeneren i es perverteixen. Per això estableix una distinció radical entre la religió individual o personal i la institucional (p. 47, 254).

Cercant el més autèntic de la religió, James opta pels sentiments i aquests tal com es manifesten en els fundadors, els carismàtics, els místics, els que han innovat en el camp religiós o l'han viscut d'una manera excel·lent. En el recurs al sentiment s'hi pot veure la recerca d'un sòl bàsic, des d'on brolla amb tota frescor i força la vivència religiosa. Però aquí mateix es fa palès el seu punt feble. En efecte, en la mesura que la religió s'identifica amb els sentiments, hi ha una clara (almenys) tendència a la subjectivació de la religió, ja que sem-



Rudolph Otto.

bla que els mateixos estats subjectius són constituïts com a objecte de la religió, i aleshores aquesta tendència comporta, com l'altra cara de la mateixa medalla, l'abandonament de la realitat i transcendència de Déu.

## 8. Otto: el sagrat

Rudolf Otto (1869-1937) segueix amb la màxima valoració de l'experiència religiosa. El que canvia respecte de James és, entre altres coses, que no és exclusivament individual. Però es tracta d'una experiència que arrela i es viu com a sentiment. En aquest aspecte Otto és un bon deixeble de Schleiermacher. I també aquí hem de tenir en compte que el sentiment no és purament emoció, ni tan sols ha de ser entès com l'oposat al cognitiu.

Si en James l'apel·lació al sentiment ens recordava el recurs al nivell més bàsic de la persona, aquí en Otto el sentiment ve provocat per l'«objecte» sentit: el sagrat, que té com a tret essencial el de misteri. «Misteri, en la seva accepció més general [...] significa tan sols l'estrany. [...] Però el misteri religiós, l'autèntic *mirum* és [...] el "totalment altre", [...], l'estrany i xocant, que surt de l'àmbit de l'acostumat, posant-se en oposició i, per tant, omplint l'ànim d'intens esglai» (30.31 / 40).<sup>23</sup> En tot cas, es tracta d'un «objecte» que no pot ser expressat de manera adequada mitjançant la raó i els conceptes racionals. Per tal d'enfocar bé la qüestió parteix del concepte de «sagrat» (3 / 14), una categoria que



Gianni Vattimo.

té com «element específic» «que se sostreu a la raó», en el sentit que és «inefable, és a dir, completament inaccessible a la comprensió per conceptes» (3 / 14). Per tal d'anomenar aquest element forja el neologisme de «el numinos» (6s. / 16).

Aquest objecte, que de per sí és inefable (p. 6 / 16), és copsat de moltes maneres, però una de les més emblemàtiques és la descrita per Schleiermacher, que Otto fa seva: «el sentiment d'absoluta dependència» (p. 9 / 18), que ell interpreta com «el sentiment de criatura» (p. 8.10 / 17.19). La percepció del numinos es dona pel reflex sentimental que provoca en l'ànim (13 / 22). Aquest sentiment es pot especificar com a «sentiment del misteri tremend» (13 / 23), que inclou temor davant la ira de Déu, la seva potència o superioritat absoluta, astorament i esglai davant l'absolutament altre i, que, malgrat l'enorme distància, dona alhora atracció, fascinació (42 / 51). La percepció del sagrat, del misteri religiós, doncs, desborda els esquemes racionals i agafa de tal manera la totalitat de la persona, la corprèn, que els mitjans racionals es mostren inapropiats per expressar tal percepció. En aquest sentit és que Otto dona una certa prioritat a l'element irracional, a l'experiència i al sentiment.

### 9. Dimensió cognitiva i experiencial de la religió

Aquest breu i esquemàtic recorregut del camí que ha seguit l'experiència religiosa, des de la bifurcació de camins entre la teologia natural i la filosofia de la religió, ens mostra una creixent accentuació de

l'element experiencial, la qual cosa fa que fins i tot es destaquí més el sentiment que la raó. En aquest sentit el punt culminant es pot veure en James i Otto.

Amb aquesta accentuació de l'experiència i el sentiment es pretén posar en relleu el caràcter específic d'allò religiós: que mai no pot ser confós ni reduït a idees i coneixements. El coneixement religiós no és mai purament objectiu, que es pugui enunciar de manera purament descriptiva, neutral i asèptica; no és com el saber matemàtic o físic; es tracta sempre d'un coneixement que s'ha de qualificar d'existencial, perquè en ell s'hi troba implicat el subjecte mateix, l'orientació de la seva vida, el sentit de la seva existència. La qüestió religiosa no és quelcom que pertanyi purament al camp del coneixement, com ja posà en relleu Kant, sinó al de la raó pràctica.

Per una part, la religió abraça la totalitat de la persona, de manera que ella és agafada, interpellada, sorpresa de manera íntima i total, essent això el més específic del religiós.<sup>24</sup> Per altra part, també l'objecte o terme de la religió, el sagrat, obliga a posar en un segon pla l'element cognitiu, ja que es tracta d'un objecte que desborda qualsevol coneixement, perquè per si mateix és misteri, quelcom que pertany a l'ordre de l'inefable.

L'accentuació de l'experiència és també coherent amb la crisi de la metafísica i la pluralitat cultural que caracteritza les nostres societats. Des d'aquesta crisi de la metafísica, la idea de Déu torna a recobrar el seu lloc antropològic i sentit religiós. En la manca (d'un reconeixement general)

d'un horitzó universal de sentit, les afirmacions religioses remetent a la credibilitat del qui les fa; les seves conviccions i experiències tenen el valor de ser l'expressió de la seva experiència viscuda i com a tals poden ser respectades, reconegudes o rebutjades, però en tot cas en una societat democràtica tenen el dret de ser reconegudes dins l'àmbit de la llibertat de consciència i d'opinió; de manera que el reconeixement social del fet religiós va lligat al reconeixement d'un dret dels individus, que són els titulars de tals creences, i no al reconeixement de la veritat de les seves creences.

Aquí mateix, però, sorgeix el problema, puix es veu que l'apel·lació a l'experiència faria possible la justificació de qualsevol ocurrència, il·lusió o arbitriarietat, de manera que es requereixen criteris objectius, teòrics, doctrinals, per tal de fonamentar i discernir, donar a conèixer i orientar, motivar i impulsar l'experiència. L'experiència no es pot desconnectar d'un component cognitiu, que li és propi.

En efecte, en primer lloc, tota experiència *presuposa* coneixement, de manera que el percebut és sempre automàticament integrat en un món de coneixement, en una cultura, en un món de sentit; mai no hi ha una percepció neutra i asèptica de les coses, sinó que les coses es perceben en un horitzó de significacions i valoracions.

En segon lloc, l'experiència mateixa es té, pròpiament dit, quan ha estat expressada lingüísticament, perquè només aleshores es pot dir que és plenament conscient, ha passat plenament a la consciència. En aquest sentit l'experiència és en si mateixa un *esdeveniment cognitiu i lingüístic*.

En tercer lloc, l'experiència crea coneixement i cultura en la mesura que l'experiència es fa paraula i dona raó de si mateixa. En la mesura que l'experiència s'explicita en paraula, crea coneixements, els quals es converteixen en el marc de possibles noves experiències.

### 10. Conclusió

En conclusió, l'experiència mateixa en general i l'experiència religiosa en particular, per tant, ens prohibeixen desconnectar l'experiència del coneixement. Intents de síntesi dels dos elements els podem trobar en filosofies de la religió contemporànies.

La impossibilitat de desconnectar l'experiència del coneixement obliga a matisar la seva contraposició, tant en la teoria com en la pràctica. Ara podem entendre de manera més





Estàtua de Kierkegaard, a Copenhage.

maisada aquell text de Rahner amb què al començament plantejàvem la qüestió. Certament que Rahner no apunta a una tal desconexió, sinó a la vivència de la fe en un ambient cultural en el qual la fe ja no forma part de la cultura dominant. No podem recolzar-nos «en una convicció unànime, evident i pública», però no podem deixar de recolzar-nos en conviccions compartides, articulades, raonables i justificades, comunicables. De tal manera té Rahner present aquesta qüestió que planteja la necessitat d'una «mistagogia o iniciació a l'experiència cristiana», que ens «haurà de proporcionar la vertadera "idea" de Déu partint de l'experiència acceptada de la referència essencial de l'home a Déu», que «ens ha d'ensenyar concretament a perseverar en mantenir-nos a prop d'"aquest" Déu, a parlar-li com a un "tu", a aventurar-nos en la seva silenciosa obscuritat.»<sup>25</sup>

<sup>1</sup> Vattimo, Gianni, *Crear que se cree*, Barcelona: Paidós, 1996.

<sup>2</sup> Gesché, Adolphe, «Por qué creo en Dios», in: Id., *Dios para pensar. II Dios. El cosmos*. Salamanca: Sígueme 1997, p. 115-137. Dins una línia semblant i ben matisada vegeu Ladrrière, Jean, «Comment et pourquoi, personnellement, je crois», in: *Revue philosophique de Louvain* 106 (2008: 2) 248-269. El mateix Gesché (*op. cit.*, p. 13, 46) propasa l'experiència com «el lloc natal de Déu: el lloc o un lloc on ell va com a nèixer entre nosaltres»; «en parlar del "lloc natal" de Déu [...], hem suggerit que el millor camí seria aquell que aconseguís l'expressió d'una experiència concreta».

<sup>3</sup> Rahner, Karl, «Espiritualidad antigua y actual», in: Id., *Escritos de Teología*, vol. VII,

Madrid: Taurus 1966, pp. 25-26: «El cristiano del futuro o será un "místico", es decir, una persona que ha "experimentado" algo, o no será cristiano. Porque la espiritualidad del futuro no se apoya ya en una convicción unánime, evidente y pública, ni en un ambiente religioso generalizado, previos a la experiencia y a la decisión personales.»

<sup>4</sup> Cf. Jaeschke, Walter, *Die Vernunft in der Religion. Studien zur Grundlegung der Religionsphilosophie Hegels*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann 1986, p. 11-17; Jung, Matthias, *Erfahrung und Religion. Grundzüge einer hermeneutisch-pragmatischen Religionsphilosophie*. Freiburg-München: Alber 1999, p. 22.

<sup>5</sup> Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, in: *Werke*, hrsg. v. W. Weischedel, vol. III-IV. Darmstadt: WBG 1975. (N'hi ha vers. cast.: *Crítica de la razón pura*. Pròleg, trad., notes i índexs de Pedro Ribas, Madrid: Alfaguara 1978). Se cita amb l'abreviatura KrV i A o B seguit del corresponent número de pàgina de la primera o segona edició.

<sup>6</sup> Vegeu per exemple Kant, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, in: *Werke*, hrsg. v. W. Weischedel, vol. VII, Darmstadt: WBG 1975, p. 647-879, citat p. 846s. (N'hi ha vers. cast. de Felipe Martínez Marzoa: *La religión dentro de los límites de la mera razón*, Madrid: Alianza 1981, p. 170).

<sup>7</sup> En aquesta exposició segueixo Jaeschke, *Die Vernunft in der Religion*, pp. 116-121, ref. p. 118.

<sup>8</sup> Ciceró, Marc Tuli, *Tusculanae / Tusculanae Disputationes* (I, 13, 30). Text revisat i traducció d'Eduard Valentí. 2 vols. Barcelona 1948 (Fundació Bernat Metge), vol. 1, p. 23s.: «Ara bé, així com l'al·legació més forta a favor de l'existència dels déus sembla ésser el fet de no haver-hi cap poble tan salvatge ni cap individu tan bàrbar l'esperit del qual no estigui imbuït per la idea de la divinitat (molts tenen opinions absurdes sobre els déus, efecte, generalment, d'una perversió convertida en hàbit; però tothom creu en l'existència d'una força i essència divines, i no perquè els homes ho hagin parlat o decidit entre ells, ni perquè les institucions o les lleis confirmin aquesta convicció; ara bé, en totes les coses l'acord unànime dels pobles ha d'ésser tingut com a llei de la natura)». Cf. Müller, Klaus, *Glauben - Fragen - Denken. Basisthemen in der Begegnung von Philosophie und Theologie*. Banda 1. Bünster: Aschen-dorff 2006, p. 302s.

<sup>9</sup> Cf. Cordua, Carla, «La religiosidad de Wittgenstein», in: *Revista Agustiniana* vol. 38, núm. 117 (set-dic. 1997) 789-825; Barret, Cyril, *Ética y creencia religiosa en Wittgenstein*. Madrid: Alianza 1994.

<sup>10</sup> Husserl, Edmund, *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Den Haag: Nijhoff 1976 (Husserliana VI) (N'hi ha vers. cast.: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental. Una introducción a la filosofía fenomenológica*. Barcelona: Crítica 1991).

<sup>11</sup> Schütz, Alfred / Luckmann, Thomas, *Estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu 1977.

<sup>12</sup> Berger Peter L. / Luckmann, Thomas, *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu 1978.

<sup>13</sup> Luckmann, Thomas, *La religión invisible. El problema de la religión en la sociedad moderna*. Salamanca: Sígueme 1973. Vegeu un ample estudi recent sobre la qüestió: Vicente Burgoa, Lorenzo, *Las creencias. Estudio filosófico del conocimiento credencial*. Salamanca: San Esteban 2007. Per una visió entre sociològica i husserliana de les creences, exposada de manera clara i brillant, vegeu Ortega y Gasset, José, *Ideas y creencias*

(1940), in: *Obras completas*. vol. V, Madrid: Revista de Occidente 1983, p. 377-409.

<sup>14</sup> Lamo de Espinosa, Emilio, «Fronteras culturales», in: Id. (ed.), *Culturas, Estados, Ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa*. Madrid: Alianza 1995, p. 13-79, citat p. 15.

<sup>15</sup> Schleiermacher, Friedrich D.E., *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. In ihrer ursprünglichen Gestalt, mit fortlaufender Übersicht des Gedankenganges neu hg. v. Rudolf Otto. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 61967; n'hi ha vers. cat.: *Sobre la religió*. Introducció i traducció de Lluís Duch. Barcelona: Proa 1992 («Clàssics del Cristianisme», 28). En aquest apartat se citarà aquesta obra posant el número de pàgina entre parèntesi en el text mateix; el primer número es refereix a l'edició alemanya i el segon a la catalana.

<sup>16</sup> Schleiermacher, *Der christliche Glaube [1821-22]*. Hg. von Hermann Peiter. Berlin: Gruyter 1984, § 9, vol. 1, p. 31.

<sup>17</sup> Roy, Louis, *Experiencias de trascendencia. Fenomenología y crítica*. Barcelona: Herder 2006, p. 93-127, citació p. 101, veure esp. p. 99-105.

<sup>18</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Hrsg. v. Walter Jaeschke, Hamburg: Meiner 1983-85 (4 vols.) (*Vorlesungen*. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte: Bd. 3, 4a, 4b, 5). (N'hi ha vers. cast.: *Lecciones sobre filosofía de la religión*. 3 vols. Edició i traducció de Ricardo Ferrara. Madrid: Alianza 1984-1987).

<sup>19</sup> Aquests aspectes esmentats aquí són tractats a Amengual, Gabriel, «La religión en su realización. La Filosofía de la religión de Hegel como fenomenología de la vida religiosa», in: Fernández, Víctor M. / Galli, Carlos M. (eds.), *Dios es espíritu, luz y amor. Homenaje a Ricardo Ferrara*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina 2005, p. 614-632.

<sup>20</sup> Per a un estudi ampli sobre Feuerbach vegeu Amengual, Gabriel, *Crítica de la religión y antropología en Ludwig Feuerbach. La reducción antropológica de la teología como paso del idealismo al materialismo*. Barcelona: Laia 1980.

<sup>21</sup> Sobre el concepte d'experiència a Kierkegaard vegeu Amengual, Gabriel, «Experiencia, verdad y existencia en Søren Kierkegaard», in: *Revista Portuguesa de Filosofía* (en premsa).

<sup>22</sup> James, William, *Les varietats de l'experiència religiosa*. Traducció de Marta Mirabant i Sala. Barcelona: Ed. 62, 1985 («Clàssics del pensament modern», 25). En aquest apartat citarem aquesta obra indicant entre parèntesi simplement el número de pàgina d'aquesta edició.

<sup>23</sup> Otto, Rudolf, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. (1917). München: Beck 1987; n'hi ha vers. cast.: *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza 1980. En aquest apartat citarem aquesta obra indicant entre parèntesi simplement el número de pàgina d'aquestes edicions, primer l'original i, després, separada per una /, la castellana.

<sup>24</sup> Aquest aspecte de l'experiència religiosa és descrit com «l'actitud integradora» per Ricken, Friedo, «Analogie der Erfahrung», in: Id., *Glauben weil vernünftig ist*. Stuttgart: Kohlhammer 2007, p. 75-93, ref. p. 82-84, 88-93.

<sup>25</sup> Rahner, «Espiritualidad antigua y actual», p. 25, 26. En la primera part d'aquest escrit, tractant de la nova espiritualitat (post)conciliar, en un sentit igualment integrador, afirma que l'espiritualitat del futur haurà de mantenir la continuïtat amb la del passat (p. 16-19), conclouent «que l'espiritualitat del futur ha de conservar un llegat valuós, que només serà autèntica quan sàpiga mantenir-se en una relació plena de sentit amb el passat» (p. 19).

# Miquel Ferrà i Mr. Le Corbusier: el turisme que Ferrà propugnava en temps de la República

Francesc Lladó i Rotger

## Introducció

El mes de maig d'aquest any s'ha commemorat amb una exposició al Col·legi d'Arquitectes el breu pas de Le Corbusier per Mallorca. En aquesta curta estada va visitar Palma i el castell de Bellver acompanyat dels noucentistes mallorquins Miquel Ferrà i Guillem Forteza, que l'havien anat a esperar quan havia arribat. En aquesta passejada Le Corbusier fa uns comentaris sobre la ciutat que són recollits en un article de Miquel Ferrà al diari *El Día*. Aquest escrit es troba inclòs en una sèrie que publicava en aquells moments Ferrà sobre el turisme a Mallorca. D'aquests articles i de la coincidència de Ferrà amb Le Corbusier sobre certs aspectes de la concepció de la ciutat volem parlar en aquest treball.

Fa molts anys que hi ha turisme a Mallorca i que aquest ha estat vist de diverses maneres pels intel·lectuals mallorquins. Tots recordam les propostes que Miquel dels Sants Oliver va publicar a *La Almudaina* a principis del segle XX. En aquests articles proposava el turisme com a motor de l'economia i de la societat illenques. Fruit d'aquestes reflexions aparegueren el 1903 el Gran Hotel i el 1905 el Foment del Turisme.

Miquel Ferrà, ja el 1912, parlava del turisme i el veia amb reserves. Pensava que podia ser una bona font de riquesa a condició que no fos l'única i propugnava un turisme de caràcter cultural que mostràs als estrangers la Mallorca autèntica de la qual s'havien de sentir

orgullosos els mallorquins. Aquests havien de donar a conèixer no només el paisatge i les platges, sinó els monuments i els personatges que –com Ramon Llull– havien ajudat a formar la personalitat dels mallorquins i tenien un projecció internacional.

Ferrà va plasmar la seva visió del turisme en molts dels seus escrits. En aquest article ens volem referir a un moment en concret, l'any 1932, en el qual aquesta activitat començava a agafar importància a Mallorca. Ferrà intenta donar unes directrius per orientar el turisme seguint la seva idiosincràsia. En aquestes directrius exposa les seves idees nacionalistes i propugna el «Siau qui sou» que havia defensat Costa i Llobera en el poema *Als joves* l'any 1906. Planteja la necessitat que els mallorquins se sentin identificats com a poble i defensin la seva manera de ser davant els costums diversos dels turistes que ens visiten. Per aconseguir això, defensa la peculiaritat de la Ciutat de Mallorca i proposa que aquesta no intenti imitar altres capitals europees, perquè llavors serà una més entre elles i perdrà les seves riques característiques. Propugna també un urbanisme que curiosament coincideix en alguns punts amb el de Mr. Le Corbusier. Ferrà defensa una sèrie de canvis a Palma i a tot Mallorca perquè s'adaptin a aquest incipient turisme i adverteix dels perills que pot comportar aquesta activitat si no es té cura de dirigir-la adequadament. La sèrie de deu articles, amb el títol genèric de *Mallorca i el turisme*, comença la tardor de 1932 i és publicada a *El Día*.

## Els deu articles de Ferrà sobre el turisme

En el primer<sup>1</sup> d'aquests articles comenta l'auge de l'activitat turística. Diu que Mallorca és plena d'estrangers, que dins els hotels no n'hi caben més, i que als carrers n'hi veuen més que mallorquins. En efecte, en aquells moments no hi havia tant turisme com ara, però les places hoteleres passaven de les 3.000 i hi havia prop de 30.000 visitants. S'havien construït hotels a Palma i en algunes de les poblacions costaneres. Ferrà afirma que així s'han complert els somnis de dues generacions de mallorquins entusiastes del turisme, des de Miquel dels Sants Oliver fins a Francesc Vidal, aleshores secretari del Foment del Turisme, que Ferrà elogia dient que a ell «es deu en aquest ram la millor organització d'Espanya».<sup>2</sup>

Seguidament, Ferrà argumenta que ja poden estar satisfets els mallorquins, però hi ha gent que –veient l'experiment com si fos el de l'aprenent de bruixot– es demana qui ho aturarà. En una actitud que en Miquel Ferrà podríem qualificar de nova davant el progrés, exposa que les coses s'aturen totes soles i que els mallorquins no han d'aturar res, ni ells mateixos. Després es demana quina actitud haurien d'adoptar els illencs i proposa dues accions plenes de simbolisme i ironia: examen de consciència i agranar els carrers. A la concreció d'aquests dos punts dedicarà aquest i els altres nou articles.

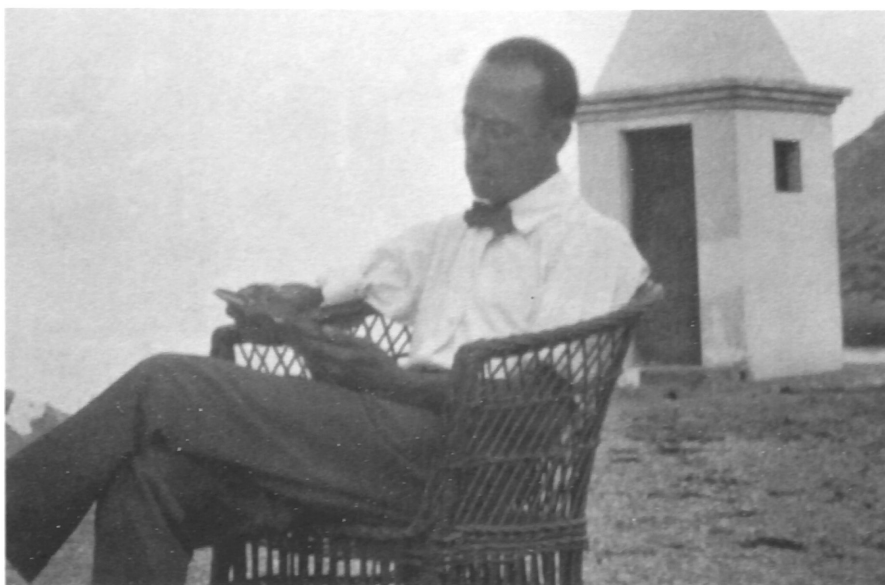
Ferrà recorda una conferència sobre Ramon Llull que havia pronunciat el 1915 i n'extreu alguns fragments que fan referència al sentiment de la pròpia personalitat dels mallorquins. Diu que no poden estar contents –com a poble satisfet amb «prosperitats burgeses»– mentre es deixa dormir l'esperit damunt «pútrides aigües encalmades». Insisteix en l'obligació que tenen els habitants de Mallorca amb els turistes d'exaltar el món de l'esperit i cultivar i mostrar la pròpia personalitat, de ser qui són per mostrar-ho als altres. Aleshores, torna a exposar la tesi que havia citat anteriorment sobre el turisme, lleugerament retocada: «Mallorca estació de turisme, Molt bé! Mallorca amb l'explotació del foraster per únic ideal, és una cosa abjecta».

Seguidament, transcriu unes paraules del català Carles Soldevila sobre el turisme. Soldevila havia arribat a la conclusió que el turisme no podia ser l'ideal suprem dels pobles i considerava més alta la funció humana

del turista que la del cicerone o hostaler. Ferrà hi objecta que, a Mallorca, les dues funcions s'assemblen molt, a causa de la classe de turisme que ens visita, en una clara referència al turisme massiu i de poca qualitat que aleshores ja era habitual a l'Illa.

En el segon article,<sup>3</sup> Ferrà planteja la necessitat que els mallorquins aspirin a alguna cosa més que a ser un poble d'hostalers i subratlla la importància de la tesi del «Siau qui sou» d'Emerson i comenta que els mallorquins han de viure per si mateixos la vida de l'esperit. Han d'evitar dos defectes –freqüentment denunciats per ell–, el que ell anomena «tarascnades» i «parades de mal gust davant els visitants, ponderant-los *les nostres glòries*». Exposa que si els mallorquins es preocupassin de cultivar el propi esperit, els turistes s'adonarien que Mallorca no només té bon clima i «indígenes pintorescs», sinó també grans personatges, fruit del seu propi esperit, com Ramon Llull, el rei En Jaume, Fra Juníper Serra, Quadrado, Costa i Alcover. Aquests personatges no tenen només un valor mallorquí, sinó universal, i una projecció en d'altres parts del món. En aquest sentit, Ferrà aprofita per parlar de la galeria de fills il·lustres de l'Ajuntament de Palma. Ell, que sempre s'havia queixat que aquesta galeria era massa abundosa, ara lamenta que –amb el règim republicà– n'hi hagi massa pocs. També torna a reclamar l'atenció sobre la comissió que, en aquells moments, estava encarregada d'erigir un monument a Costa i Llobera, que estava aturada.

En definitiva, Ferrà insisteix en la importància que pot tenir per al turisme la pròpia cultura, no la superficial sinó l'autèntica. El millorament de la consciència nacional i l'actuació que li correspondria –considera– augmentarien tant la qualitat dels turistes com la dels mallorquins que els reben. I encara s'adhereix a una altra proposta que havia fet l'editor de les obres catalanes de Ramon Llull: que amb motiu de la celebració, el 1933, del centenari del naixement del beat es fes un casal·libreria a Miramar, on s'exposassin manuscrits, fotocòpies i edicions i que aquell lloc es convertís en un centre d'investigació i treball. S'atreveix a dir que fa més honor a Mallorca la visita del lul·lista anglès Alison Peers que la de cent turistes de Cala Major. Seguidament manifesta la necessitat d'utilitzar per a fins nobles la riquesa que es treu amb el turisme per tal de justificar-la. Les seves afirmacions ens



Miquel Ferrà.

fan pensar en la malaguanyada ecotaxa del Pacte de Progrés.

Després, parla de la necessitat que Palma tingui vertaderes biblioteques i museus i aprofita per denunciar l'abandó dels pocs existents. Fa esment als munts de llibres i altres impresos que són davall una escala de l'Ajuntament, «aplegats per patricis benemèrits»<sup>4</sup> i mesclats amb les peces del museu de Raixa. Considera vergonyós que es mostri, tal com està, al públic, i es queixa que els investigadors hagin de treballar quasi al mig del carrer. Finalment, es refereix al mateix estat d'abandó en què es troba la pinacoteca de la Llonja. Conclou que aquestes darreres instal·lacions de què ha parlat i l'estat en què es troben basten per donar a Mallorca la patent de poble inculte i, per tant, no afavoreixen el turisme, especialment aquell que necessita Mallorca.

El tercer article fa<sup>5</sup> referència a l'aspecte exterior dels monuments de la ciutat, que podrien donar als turistes una idea del que Ferrà anomena l'ànima de Mallorca. En primer lloc, es queixa que la Llonja hagi estat tapada de palmeres en la seva visió des del mar perquè considera que, a diferència d'altres edificis com la Seu i l'Almudaina, està feta per ser vista aïllada del seu entorn i les palmeres destorben aquesta visió o la fan més aviat impossible. En aquells moments feia poc que s'havien plantat les palmeres del passeig Sagrera, uns arbres que Ferrà no creia adequats per a Mallorca. Critica també la part nova del palau de l'Almudaina, la façana de la Seu, projectada per Peyronet un segle abans, i la part oest del mateix palau, amb la visibilitat condemnada

per edificis –que haurien de ser enderrocats– i que impedeixen una entrada digna a la ciutat per la mar. Però això només ho pot fer un Ajuntament noble i ambiciós, «que senti amb magnificència la noblesa de la ciutat». Afortunadament aquests edificis afegits foren venturosament enderrocats.

Després, amb la ironia que el caracteritza, Ferrà afirma que no vol parlar massa fort de noblesa perquè algú no es pensi que vol restaurar l'antiga aristocràcia, i que fou precisament un batle aristòcrata qui va rebutjar un projecte d'escalinates del Mirador de la Seu de caràcter renaixentista, que realçava el portal més bell de la catedral de Mallorca. Assenyala també la manca de la imatge antiga de la marededéu d'aquest portal, canviada per una altra que no hi tenia res a veure. Sobre l'interior de la Seu, exposa que val més que no hi toquin res i que, si és necessari algun canvi, no es faci a benefici dels turistes, sinó de la Seu mateixa. Acaba l'article manifestant que, per respecte al temple, no s'haurien d'haver fet els vitralls i atribueix l'obra a dos o tres senyors emparats per la Dictadura de Primo de Rivera, amb la protesta de tota la Mallorca culta.

En el següent escrit de la sèrie,<sup>6</sup> es demana quin tracte donen els mallorquins als seus monuments. I fa una llista dels que s'haurien de redimir i posar en valor: «el Consulat de Mar i la magnífica església del convent de Santa Margarida, convertida en magatzem»; el claustre de Sant Francesc, que segueix implorant una restauració digna; la cripta de Sant Llorenç, que, malgrat haver estat restaurada «per mans externes i deli-



Le Corbusier.

ca des», es mostra als turistes plena de pols i de trastos en desordre.

Segons Ferrà, no n'hi hauria prou, però, que tots estiguessin bé; «l'aspecte total de la ciutat té, almenys, igual importància. I aquest sí que hi ha molt per dir!». Comenta que Palma és una ciutat amb caràcter, malgrat els esforços que s'han fet per eliminar-lo amb la pretensió de fer-ne una gran capital moderna, i a pesar que no havia tingut mai un aire tan poc ciutadà com quan enderrocaren les murades. Relata que, parlant ell i Guillem Forteza amb l'arquitecte Mr. Le Corbusier, mentre visitaven Bellver, aquest els deia, assenyalant la quadrícula de les barriades noves: «Aquestes ratlles me fan por». I davant els glacis de Bellver: «Això realisa exactament la meua idea d'una ciutat. Una ciutat ha d'esser una cosa acabada, limitada rigorosament, separada del camp per una línia ben neta. Res d'*ensanches* ni de suburbis caòtics escampant-se damunt els camps com una infecció. Quan dins una població no hi càpiga més gent, que se'n faci una altra però en forma d'organisme independent i perfecte». Què dirien Le Corbusier, Ferrà i Forteza si veien l'escampadissa de cases en què s'han convertit els voltants de Palma i tota la resta de Mallorca!

Ferrà comenta les paraules de Le Corbusier i diu: «No he estudiat bé el problema ni som tècnic però confés que aquest radicalisme m'és profundament simpàtic i m'afalaga molt el meu gust personal». I segueix: «En tot cas, davant la realitat del nostre *ensanche*, que podríem oposar-hi? No examinaré ara en detall aquesta realitat. Qui vulgui formar-se una idea clara dels seus defectes, pot veure la

crítica que en fa Guillem Forteza en el seu treball sobre "La urbanització de Palma, ciutat antiga i ciutat moderna" on tracta aquestes coses amb un sentit de profunditat i amb lúcida competència».

Continua dient que aquests desencerts sovintegen, com per exemple la quadrícula de l'eixample de Barcelona, però el que ni ell ni Guillem Forteza no havien vist enlloc era, en paraules del segon, «aquest desgavell, aquest mal gust, aquest lliure joc d'anarquies» duites a l'extrem «i aquesta política municipalista de creure's que sols repartint a l'any un centenar de metres de *bordillo* o acerces es pot crear un Eixample». Per a Ferrà, l'eixample de Palma està mancat de planificació, és lleig, amb molt espai perdut, no té places ni jardins ni temples ni edificis públics i és «d'una vulgaritat i indigència úniques». Es queixa que hi hagin sacrificat el passeig-mirador de les murades, de les quals no n'ha quedat cap tros a la part de la terra.

Seguidament, se centra en la ciutat antiga, en la qual «la prujia modernitzant i reformista» ha produït edificacions «en general desgraciades i cursis», que constitueixen «avançades del malgust». Apunta que s'hi han fet poques reformes importants, però troba que n'hi ha prou amb l'avinguda de Jaume III —que s'obria aleshores—, la qual «si per una banda li fa perdre el seu agra-dós caràcter de passeig clos, per l'altre, i per lo que afecta al transit rodat, serà un riu desembocant dins un canalet». Esmenta després el mercat central, que «fa tèmer quelcom de monstuós». Comenta que encara no s'ha fet perdre el seu caràcter a Palma, però que tot

va en aquest sentit. Es tracta —sintetitzant— de «reventar la ciutat antiga per fer-ne una espècie d'*ensanche* interior amb alguns edificis antics com Can Vivot i Ca n'Oleza que conservaran per por al que diran però que quedaran totalment desembientats pels edificis que posaran al seu costat».

Ferrà concreta els seus plantejaments en aquestes paraules: «Una població com Palma no ha d'esborrar, sinó que ha de conservar gelosament allò que li dóna fesomia. Fins quan per raons de tràfeg, d'higiene, etc. aquesta conservació es presenti com un problema, el problema s'ha de resoldre amb un tacte singular, harmonisant lo nou amb lo vell, no fent-ho xocar». I continua: «Molts tenen de l'urbanització moderna una idea d'una bàrbara simplicitat: carrers amples, cases flamants, *alcantarillado*, i ja podem competir amb Dresde o amb Berlín! No s'han adonat que l'estretor de certs carrers és perfectament racional, i que un pla ben estructurat comporta, al costat de les gran vies i de moltes altres coses, xarxes com la del barri de l'Almudaina amb les seves ombres fresques, quietes i arrecerades». Per tot això, conclou Ferrà, «l'urbanització veritable era per Palma i segueix essent una necessitat, però aquí no tenim idea de per on hi van. Parlam molt de l'engrandiment de la ciutat, però des de l'horrend adefesi de l'Escola Graduada fins al pont de ciment damunt la Riera, ja em direu quants de turistes hi heu vist contemplant les belleses de la vila nova...».

En el cinquè article dedicat al turisme,<sup>7</sup> Ferrà diu que els mallorquins han sacrificat els encants de la ciutat vella a un il·lusori progrés i es demana què s'ha construït modernament que sigui acceptable. La resposta és que res, i que el que dóna dignitat a la ciutat data d'un segle o, a tot estirar, de mig: el carrer *Palacio*, el Born, la font de les Tortugues, el brollador de la Rambla, el Teatre Principal, el Banc d'Espanya. Seguidament afirma que, per justícia, cal alabar l'Institut nou, que ha estat fet per un arquitecte foraster. Només alguns edificis nous de persones particulars, els vells carrers i cases particulars redimeixen Palma de la vulgaritat.

A continuació, indica que l'actitud dels turistes ja no és la complaent d'abans. Quan Mallorca era desconeguda —argumenta— tenia un cert encant i ara s'ha començat a prostituir, se n'ha fet propaganda, vol competir amb estacions d'hivern ben cuidades

del Mediterrani. Davant això, el turista es torna exigent i es queixa. Ferrà explica que ja hi ha hagut turistes que han protestat al Foment del Turisme per enganys i indefensió davant el sol, la pols, la manca d'arbres i el poc confort d'una carretera tan important per al turisme com és la de Palma a l'Arenal.

Ferrà critica irònicament dos llocs emblemàtics del turisme d'aquells moments: l'Aigua Dolça i la «*Ciudad Jardín*». Assenyala el perill de sostenir que els turistes ho tenen més barat a Mallorca que a Sant Sebastià, Lucerna o Luchon, ja que si els turistes no exigeixen, no se'ls pot exigir. Destaca també la necessitat que els mallorquins dictin les normes de comportament dels visitants, perquè Mallorca no es pot convertir en terra conquerida. Finalment, diu que el tret més dolorós de la invasió de Mallorca pels turistes és el fet que un percentatge més elevat del que ell voldria no representa una selecció social, ni en el país d'origen, ni a Mallorca, i no fa referència –matisa– a la seva fortuna.

En el següent article,<sup>8</sup> Ferrà es remet a un altre escrit seu sobre l'estat de les carreteres mallorquines que uns anys abans –diu– va alçar gran polseguera. Llavors acusaren la seva denúncia d'antipatriòtica. Ara es cura en salut explicant què és per a ell patriotisme. No ho és «l'acceptació beata de totes les molèsties pel cos i per l'esperit amb que la realitat mallorquina hostilitza la gent d'una certa sensibilitat: acceptació que només condueix a perpetuar-les». En canvi, ho és «certament, l'amor a la pròpia terra»; però –matisa– «la forma més alta d'aquest amor és voler-la conformar a un ideal de perfecció que tot ho compregua, per arribar al qual hem de començar per no amagar-nos cap dels vicis i defectes que ens mantenen allunyats».

Per a ell, «el més gran obstacle al progrés de Mallorca es estat sempre la fàcil satisfacció dels seus habitants, i aquest no donar-se compte de l'enorme atràs del país en mil conceptes, quan el volem comparar amb qualsevol dels models que ens ofereix Europa –aquella Europa propiament dita que, apart algunes avençades dins el migdia, comença bastant més amunt dels Pirineus». Referint-se a les carreteres, afirma que les del nord d'Espanya estan millor que les mallorquines i es demana si cada país té els turistes que es mereix. Quant a la netedat, diu que Mallorca és un país de gent neta, però hauria de millorar perquè la netedat no és la mateixa

que la de Suïssa i aquella és necessària si els mallorquins volen un bon turisme. Ho exemplifica explicant que l'excusa per tancar el torrent de Sóller fou que la gent hi tirava brutor i resulta que, a Palma, la tiren al mig del carrer. També denuncia que en els barris de la ciutat s'ha produït un cert relaxament pel que fa a la neteja dels carrers i troba que fa falta un «Mustafà Kemal» que posi multes als qui continuïn embrutant.

En el setè article de la sèrie<sup>9</sup> explica que Palma és una ciutat sense jardins i que «a cap població mitjanament constituïda falta el seu parc o jardí públic, soleiat a l'hivern, ombrejat a l'estiu, florit a la primavera, amb surtidors, plaçoletes per jugar-hi els infants, bancs per resposar-hi, per conversar o per llegir. Això no és cap luxe de la gran capital, això és normal a tot arreu». Explica que ho és principalment als llocs de turisme de moda com la Costa d'Atzur, on els jardins són paradisiacs.

Critica després els jardins que hi ha a la murada, davall la Seu: l'estany amb aigua tèrbola, les palmeres i les pedres brescades, sense les quals –postil·la– és impossible fer un jardí a Palma. Ataca especialment les palmeres i la seva abundància, recolzant-se en l'opinió d'algunes personalitats importants com Abel Bonnard, Pío Baroja o Manuel Azaña, els quals havien manifestat la seva aversió a la profusió d'aquests arbres, que consideraven més propis del desert que de països europeus. Contra aquest costum, molt estès a Palma, propugna els arbres que facin ombra els calorosos mesos d'estiu, com els xiprers, que alguns senyors o senyores –comenta– fan tallar del seus jardins perquè fan cementiri. Ell, en canvi, en reivindica el sentit clàssic i la noblesa: «Allò que completa el sentit d'algun dels més bells paratges mallorquins, –pens en aquest moment en la preciosa vall de Sant Miquel de Campanet,– allò que *els equilibra* quan una esbelta palmera en corona algun hort de tarongers o s'hi alça devora el más, són uns xiprers solitaris damunt la plata cendrosa de l'olivar». Afirma que: «Els xiprers són l'honor dels jardins i del camp d'Italia, sovint tan semblant al nostre», i cita indrets del país veí on se'n poden veure.

Amb la ironia que li és habitual, Ferrà recorda els millors temps del Renaixement, que tant admira: «Però, a qui ho cont tot això? Ni que és aquesta mania de pensar amb Italia, com en aquell temps en que a Mallor-



Miquel Ferrà.

ca hi havia art? Aquí volem esser africans, pura i simplement! Africans i colònia. No hi ha palmeres a Àfrica? No n'hi ha a Puerto Rico? Doncs sembrem-ne per tot allà on quedi una pastera, simplifiquem l'arboricultura! I de passada resoldrem, per l'estiu, el problema de no tenir ombres». Finalment, posa com exemple de la jardineria municipal el jardí de La Glorieta, que l'Ajuntament ha omplert d'urinaris, transformadors, quioscs i rètols. Es queixa de l'estat d'abandó de l'únic jardí de la ciutat amb un cert caràcter i demana a l'Ajuntament que l'arregli, ja que està devora el monument a Joan Alcover. L'article es clou amb una crítica a les pedres brescades, que a Palma –explica– es col·loquen a tots els jardins per estalviar-se les balustrades. Als jardins –sintetitzats–, a més de les pedres brescades hi sol haver filferro, geranis color de rosa i bellveures.

En el següent article<sup>10</sup> afirma que els boscs quasi no existeixen en el paisatge mallorquí –acceptant que algú el tracti d'exagerat– i que precisament les clapes d'alzinars d'Esporles i Lluç i la de pinar de la Victòria d'Alcúdia mostren com podria ser Mallorca si no s'haguessin realitzat les tales de Miramar i Gabellí de Campanet que havia denunciat Llorenç Riber. Recorda, en aquest sentit, un comentari de Josep Carner a les paraules d'Atcham Bridge, un ministre anglès de Transports, per al qual era una equivocació tomar un arbre, si es podia evitar, i no sembrar-ne dos per cada un que se n'abatés. El comentari de Carner –comentava

Ferrà— era motivat per les tales als boscs catalans produïdes per l'afany de riquesa i també la desertització de la península Ibèrica, tan rica en arbres en temps dels romans. Ferrà exposa que Mallorca també participa en aquesta desertització: els pins són tallats quan el propietari necessita els doblers, sense respectar més llei forestal que aquesta, i els paisatges devastats per aquestes tales són els que podria oferir el Foment del Turisme.

Finalment, comenta un altre article aparegut a un diari de Barcelona sobre la ironia que representava celebrar festes de l'arbre quan aquests eren tallats encara molt joves i per un guany irrisori

Finalment, comenta un altre article aparegut a un diari de Barcelona sobre la ironia que representava celebrar festes de l'arbre quan aquests eren tallats encara molt joves i per un guany irrisori. L'articulista es feia ressò que als Estats Units el dia d'aquesta festa s'aprofitava per sembrar-ne a centenars de milers i demanava una llei forestal que fos completament de la llei agrària.

El novè article<sup>11</sup> versa sobre els molins de vent. Recorda que ja n'havia parlat en el mateix diari feia uns anys i, poc temps després, Joan Torrendell —l'amic que ha seguit fidel a la terra des de l'altra part de l'Atlàntic, comenta— havia reprès el tema en un article també del mateix diari. L'escrit de Torrendell cridava l'atenció dels mallorquins sobre la fundació a França de la Lliga dels Molins de Vent, promoguda pels escriptors Colette i Maurois, i explicava que a Holanda i Bèlgica fins i tot havien estat declarats monuments nacionals. Ferrà comenta que això no sorprendrà els mallorquins que hagin vist el molí de vent que hi ha abans d'arribar a Selva anant a Lluc, i es queixa que la idea de Torrendell caigués en el buit, com hi cauen —diu— quasi totes a Mallorca.

Explica a continuació que, més tard, en una festa d'homenatge al pintor Pons Frau, Francesc de Sales Aguiló, un esperit despert segons Ferrà, va proposar davant el molí d'en

Collet de Sineu la creació dels Amics del Molí perquè vetlàs per la seva conservació. També deia que, no feia molt, el seu amic Jaume Algarra<sup>12</sup> li havia comentat —tornant de Mallorca— que no entenia com alguna institució mallorquina no es posava al davant de vestir alguns dels molins més significatius que donarien vida al paisatge mallorquí. Ferrà comenta que li agraden molt els molins de llistó de persiana que adornen les dues badies, però no tenen l'encant dels vells molins de vela cantats per Daudet a Provença i per M. S. Oliver, Riber i Maria Antònia Salvà a Mallorca. Acaba l'article demanant-se si els mallorquins permetran que tot això es perdi i anima els Amics del Molí que vesteixin aquests i els facin moldre, no amb l'objectiu utilitari d'aprofitar la farina, sinó amb una finalitat artística i poètica.

Ferrà inicia el darrer article,<sup>13</sup> que és una recapitulació de la sèrie, manifestant que Mallorca ha de viure per si mateixa i no pels seus hostes, i molt menys per aquells que no respecten les seves tradicions de civilitat. I continua en un to conciliador: «Siguem cortesos i gentils, sense vinclar massa l'espina, amb els visitants que s'ho mereixin, que no dubt que són molts. Fomentem una mica d'orgull dins el nostre poble, que un industrialisme d'hostalers podria fer abjecte, i fóra llàstima. Jo mateix he fustigat en ell defectes de primitiva incultura, però cal reconèixer que aquests no afecten mai el seu fons d'honradesa, i que és en general —[h]o ha estat fins aquí— hospitalari amb un estil senyor».

A continuació recorda que Jovellanos va habitar Mallorca abans de George Sand. Que aquell fou respectat pels mallorquins i en va parlar bé en els seus escrits. Declara tot seguit que ell no és xenòfob i dóna a l'internacionalisme el valor que li escau, «però un poble que no és res, que ignora els valors purs de la seva història, que ni sols sap escriure en la seva llengua, un poble espiritualment castrat, embadalint-se i maldant per assimilar-se, amb actituds colonials, als escolims abigarrats d'un cosmopolitisme que no ha passat per cap aduana, simplement em repugna. No voldria que Mallorca fos mai això i res més que això».

Ferrà ofereix una alternativa al turisme en fomentar el sentiment patri que aquest requeriria: «al costat del turisme culte, del turisme frívol i del turisme poca-solta», proposa l'excursionisme, que ben dirigit pot

ser —argumenta— un estimulants del sentiment patri. A la veïna Catalunya ha estat un factor important de Renaixença, i a Castella ha representat un paper semblant. Afirma que «l'arqueologia i l'art fan bona lliga amb els esports de neu i amb l'alpinisme», i que aquest s'hauria de projectar més enllà dels estrets límits de l'Illa, cap a les illes germanes, València i Catalunya. El seu desplegament —continua Ferrà— reclamaria no l'hotel de luxe per a milionaris que prenen possessió de la natura i la malmeten amb els seus vicis, sinó «aquest tipus de petit hostel muntanyenc que es troba en altres països, dotat d'un confort autèntic sota aparences de rusticitat agradable, i que tanta falta fa avui mateix en certs paratges de la nostra serra».

Seguidament manifesta que, si arriba un dia en què el seu somni es realitza, demanarà a tots els sants «que inspirin el seny projectista; que li inspirin si no ens sap donar quelcom de "típic sense pretensions de típic" —cosa un tant difícil,— la tria d'un model estandaritzat pel sentit pràctic dels que van bé dins qualsevol paisatge amb pins i roques». I acaba dient que els hostals i els refugis de muntanya són edificis perfectament inventats als quals, com a les estacions de ferrocarril, l'originalitat no els escau, i posa l'exemple de les projectades per Eusebi Estada entre Palma i Inca, amb una pauta artística que no fou seguida per les del trajecte Manacor-Artà.

## Conclusió

En aquesta sèrie d'articles, Ferrà propugna un turisme de qualitat, cultural i esportiu, i s'avança en molts anys al turisme rural. En una fase encara inicial d'aquesta activitat a Mallorca, ja detecta tant el perill de la massificació com el de la pèrdua de la direcció i l'enfocament del turisme per part dels mallorquins. En certa manera, diagnostica la impossibilitat que una burgesia com la mallorquina, provinciana, caciquil i dependent de Madrid, pugui dirigir una indústria humana que exigeix, per contra, una burgesia autòctona, orgullosa de si mateixa i amb ideals més elevats que els doblers fàcils que pugui aconseguir d'un turisme massificat. La seva antiga oposició a la indústria turística es basava en aquesta impossibilitat. Ara veu que és un fenomen inevitable, per la qual cosa intentarà oferir unes pautes perquè no es converteixi en l'aprenent de bruixot del qual parlava.



# Frank Capra i els fantasmes del Nadal

Josep Maria Nadal Suau

Creo que va ser el professor Toni Figuera el que, enmig d'un animat col·loqui, va interpretar *It's a wonderful life!* (1946) com un relat de terror. Figuera, naturalment, hi veia molts altres aspectes en el film, però aquesta va ser la seva afirmació més sorprenent, perquè aquest treball de Frank Capra és universalment considerat l'absoluta apoteosi dels bons sentiments nadalencs. A mi, però, l'observació em va semblar molt estimulante. Recordem-ne la trama: George Bailey ha nascut i crescut a Bedford Falls, una petita ciutat americana, al nucli d'una família de classe mitjana que porta un negoci d'emprèstits. Bailey somnia, des de la seva infantesa, amb una vida brillant: estudiar a la universitat, enriquir-se, i sobretot veure món... Però el nostre home, el qual adopta a partir de la joventut el rostre consolador de James Stewart, té un defecte important: és bona persona. Tant, que el Destí sempre troba la manera de retenir-lo al seu província racó. A vegades són circumstàncies familiars les que el retenen; altres vegades, trasbalsos històrics com el crack del 29. El cas és que Bailey sempre sacrifica els seus desitjos per a ajudar els altres. Fins aquí, l'argument que planteja *It's a wonderful life!* ja resulta prou terrorífic: recordem aquelles escenes amb James Stewart envoltat d'una tropa de veïns que li reclamen els seus doblers; o el moment en què ha de renunciar a contemplar la nuesa de Dona Reed –quin desastre!– perquè el seu pare ha mort; o aquelles maletes que resten solitàries quan George descobreix que, una vegada més, la vida li ha passat pel damunt i seguirà fermat a Bedford Falls.

A partir de l'afirmació de Figuera, vaig començar a especular: tota aquesta història de Bailey, no era la versió

*middle-class* d'*El àngel exterminador*, aquell malson de Buñuel sobre un ramat de potentats que no poden abandonar la festa on han exhibit la seva mediocritat? I d'altra banda, ¿què podrien fer Poe o Flannery O'Connor amb aquest material? Però, com tots sabem, la vertadera clau d'*It's a wonderful life* no es troba en aquest plantejament; quan un fatal error posa l'empresa de Bailey en mans del dickensia milionari Potter, i George decideix matar-se perquè la família pugui cobrar-ne la indemnització, arribem al moll de l'os. Un home a punt de suïcidar-se no és cap broma, i l'arribada d'un àngel de la guarda ximple com un nin no resulta molt més tranquil·litzadora. En un gir fantàstic anunciat des del començament, ara la pel·lícula deriva en una bifurcació onírica de la vida de George. L'àngel de la guarda el salva en el darrer moment i li demana que s'ho repensi. Com el protagonista no en fa ni cas, l'àngel opta per mostrar-li un món en què ell no hagués existit mai, una tècnica didàctica que la legislació espanyola difícilment permetria: en aquest món irreal, Gloria Grahame es veu arrossegada a la prostitució (tantes corbes no poden ser bones), la seva família és desgraciada, els seus amics s'engaten, i la seva dona, horror dels horrors... s'ha fet bibliotecària! I porta ulleres! En fi, quan James Stewart travessa la gran via de Bedford Falls envoltat de llums de neó, endevinem que David Lynch faria un remake fascinant d'aquest clàssic de Capra.

Aparquem, de moment, *It's a wonderful life* per recordar un treball anterior de Capra, *Meet John Doe* (1941). Un altre conte de Nadal inquietant que troba la seva culminació en la imatge d'un home decidit a suïcidar-



El director Frank Capra.

Com moltes pel·lícules seves, aquesta joia pot semblar un bombonet edulcorat, i probablement ho sigui. Però té plecs molt ombrívols

se. Com moltes pel·lícules seves, aquesta joia pot semblar un bombonet edulcorat, i probablement ho sigui. Però té plecs molt ombrívols. Veiem-ne l'argument: D B Norton és un d'aquells milionaris fumadors d'havans que tant han facilitat als dibuixants el retrat de la lluita de classes. Norton compra un diari important, acomiadant mitja redacció –és a dir, tots els periodistes que no es prenen el codi deontològic com un acudit. Ann Mitchel (Barbara Stanwyck) n'és una. Ara, una digressió: quan veig cinema americà dels trenta i quaranta, em sorprenen aquestes dones maquíssimes que exerceixen treballs d'homes amb l'empenta d'un coronel bolivarià. Però tornem a *Meet John Doe*. Ann, indignada per perdre la feina, té l'oportunitat d'escriure un darrer article, amb el qual decideix venjar-se dels nous administradors del diari; per a tal cosa, fingeix haver rebut certa carta signada per un misteriós John Doe (el «Juan Nadie» de la traducció castellana), un «home del carrer» indignat amb l'estat putrefacte de la societat que, davant de tanta corrupció, guerra, covardia i



mesquinesa, amenaça amb precipitar-se al buit des del darrer pis de l'Ajuntament. L'article surt, els propietaris s'indignen... Però, de sobte, se n'adonen que han trobat una notícia bomba o un *ace in the hole*, com resava el títol de Billy Wilder.

Aplicaré una tècnica impressionista per tal d'alleugerir la síntesi. Ann vol doblers per mantenir la seva família, així que arriba a un pacte amb Norton; cercaran un desgraciat que interpreti el paper de John Doe; mantindran la comèdia fins al Nadal, per vendre molts exemplars i guanyar una mala fi de lectors, dòlars i prestigi; localitzen el seu desgraciat, que nom John «El Llarg» i resulta tenir la inversemblant cara de Gary Cooper; el millor amic de Cooper és Walter Brennan, certament l'amic que tots voldríem; basant-se en les anotacions que el seu molt íntegre i difunt pare escrivia en un dietari íntim, Ann escriu uns discursos molt bells per a John, convidant tothom a ser solidari, lleial, generós; els textos són tan, tan bells, que tota la bona «gent del carrer» americana se sent arrossegada a fer el bé per John Doe; el mateix John es creu el seu paper, i es redimeix de totes les debilitats que havia mostrat, començant a ser feliç i bo com l'Apòstol Pau... Fins que Norton, que tot ho ha finançat, en reclama el compte: vol que John l'anuncii com el seu candidat preferit per a la presidència dels Estats Units davant d'una multitud de gent senzilla i bona que s'han congregat per a demanar-li que no es suïcidi. John «El Llarg» s'hi nega, i Norton l'enfonsa.

Cap al final de la pel·lícula, el terror torna a definir la poètica capriana. La càmera del director executa un vol impecable, moral, sobre la multitud de bons americans que desitgen fer el bé: la nostra mirada llenega sobre una mar obscura de paraigües joiosos, però la massa està a punt de rebre un cop terrible. «El vostre heroi John Doe», revela Norton, «és un farsant». I en efecte, en part ho és. John «El Llarg» mai no va escriure aquella primera carta inventada per Ann, ni ha pensat en suïcidar-se. Però, si Norton ha dissenyat un frau per a conquerir poder, el fals Doe ha creat i s'ha cregut un discurs fascinant. Norton és destructiu; el personatge de Cooper, creatiu. Quan algú em somriu cínicament i em diu que «Obama és màrqueting», sempre tinc present que els nostres polítics també, però el que ens venen no val la pena. Jo compraria el producte-



Fotograma de la pel·lícula *It's a wonderful life!*

Cap al final de la pel·lícula, el terror torna a definir la poètica capriana. La càmera del director executa un vol impecable, moral, sobre la multitud de bons americans que desitgen fer el bé

Obama. En fi, l'escena en què John Doe és rebutjat pel públic resulta senzillament esgarrifosa.

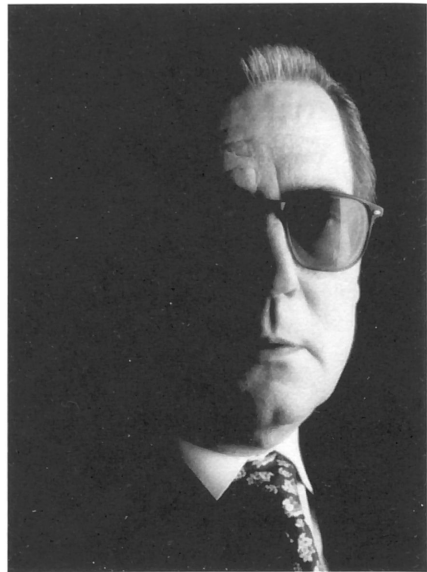
Oblidat, abatut, convertit en l'enemic d'aquells que somniaren un món millor amb ell, John sap que només pot fer una cosa: restablir el mite. Al cap i a la fi, què ens importa el Jesús històric? El seu mite és massa engrescador com per concedir importància als detalls menys convincents. Ben igual, si John Doe es llença des de l'Ajuntament el dia de Nadal, les circumstàncies moriran i renaixerà l'extraordinària faula, molt més real i viva que la vida ínfima d'un sol home. En un terrat rodat en un encongidor blanc i negre, John vol llançar-se al buit; desesperat, amenaça aquells qui ho volen evitar; la grandesa del moment se sobreposa a qualsevol petulància esnob que ens digui a l'orella: «què conservador!». Al final, venç l'amor i la fe dels homes senzills. Venç Jesús, si hem de fer cas del que diuen els personatges. És el vespre de Nadal.

Aquest final lliga perfectament amb *It's a wonderful life*. Dos homes han mirat l'abisme en el vespre de Nadal; la mort els mira a la cara i els explica, a la fi, qui són: membres d'una comunitat. Morint ells, moren un poc tots. Són, també, esperança, fe en uns valors, possibilitat de redempció. La pel·lícula amb James Stewart, celebració col·lectiva del final de la Segona Guerra Mundial, acaba amb la major explosió de bona voluntat de la història del cinema. Considero, poc més o manco, impossible veure-la i no plorar. Però el malson del revers dionisiac de Bedford Falls ja és inesborrable. Tant *It's a wonderful life* com *Meet John Doe* apunten, en fi, aspectes molt rics de Frank Capra: rectitud moral però menys moralista del que molts han pretès (¿recorden les cames de Claudette Colbert fent autoestop a *It happened one night* (1936)?); creient catòlic en el millor dels sentits, aquell que s'encomana a la responsabilitat cívica; patriota, tot i que molt conscient dels monstres que es poden adherir als noms «massa», «nació», «poble»; liberal en aquell sentit tan americà que reclama comunitat i individu; desconfiat amb el poderós; probablement, massa democràtic en el seu gust artístic... I, sobretot, dues coses: inesgotablement viu, irreductiblement optimista. Al cap i a la fi, el seu cinema sempre acaba bé després d'exhibir un catàleg complet d'espectres amenaçadors.

Si fa no fa, com els Estats Units. ■

# La intimitat d'un orgull teatral (II). El somni vist abans de somniar

Alexandre Ballester



Tornem al muntatge d'*Assaig d'espectacle per a una nit d'estiu*. Al llarg de la meua vida he viscut moments de satisfacció. En l'activitat teatral he escrit obres, he guanyat premis de prestigi a Mallorca, al Principat i a Menorca. He estrenat a Palma i a Barcelona i a molts de pobles mallorquins i a moltes ciutats principatines. He publicat gairebé totes les obres que he escrit. He viscut i he estimat i estimo, però si d'una acció, d'una feina realitzada, en la intimitat més secreta, privada, he experimentat –crec que legítimament– un càlid orgull teatral, és del muntatge d'*Assaig d'espectacle per a una nit d'estiu*, al pati de l'Escola Graduada de la Pobla d'Uialfàs, per les festes de Sant Jaume de l'any 1968. Aquesta nota íntima d'elació encara és viva als plecs de la memòria, justificadament, pens.

Havia aconseguit que el batlle, senyor Pere Ventayol, acceptés la meua proposta de celebrar «una mena de vetllada teatral», deia jo, en lloc d'un festival de cançó popular, per honorar el triomf que havia obtingut madò Antònia Buades assolint el primer premi, a Madrid, del Concurs Nacional de Cançó Tradicional.

Anava escrivint jo les escenes de l'espectacle que volia muntar a mesura que l'amic Eugeni Triay em portava a casa joves, estudiants que volien fer teatre. Aprofitava de cada novell actor les seves qualitats naturals o aptituds artístiques. Així, car hi havia un jove que sabia tocar el violí, vaig crear el paper del «pigall». En general no era el personatge que reclamava un intèrpret, era l'actor,

o actriu, que mai no havia pujat a un escenari, que trobava el seu paper. Jo, com un sastre faedor, tallava i cosia els vestits a mida, i a l'encop els havia d'ajustar al desenvolupament del fet argumental. Teníem obra per assajar a mesura que l'anava escrivint. La transició d'un quadre, un capítol de la història local a l'altre, aniria unida i, al mateix temps, separada, per una cançó de feina del camp. Vaig triar la veu, la tonada i la lletra que més encaixava amb la temàtica escènica que, tot seguit, s'havia de representar.

Aquest era el problema, havia d'aconseguir que aquest «tot seguit» fos el ritme ràpid, sense accelerar ni alentir, de tota la representació teatral. Gairebé tots els actors i actrius eren estudiants; podia confiar, per tant, que sabrien el paper i que sabien imprimir una cadència vitenca quan caldria, quasi sempre, al recital del seu paper.

I ara, quaranta anys després, faré una confessió. Jo, en la meua solitud, no sabia ben bé el que faria. De teatres, de la pràctica i de l'exercici teatral damunt un escenari, no en sabia res. Però, en un punt del meu interior, sabia el que volia, era com si ja hagués vist representada l'obra que encara s'estava acabant de congregar. La veia, ja llesta, representant-se sobre l'escenari, com qui veu un somni vist abans de somniar. Sabia que la clau del succés era en la lleugeresa funcional de les distintes parts de l'espectacle.

Els llums, uns rudimentaris però efectistes canvis de llum, color i intensitat. El decorat simple, inexistent.

Una pantalla per projectar diapositives, vistes urbanes, de l'amic Emili Cervera. La música la vaig dividir, de fet, en dos sectors. La popular, la que cantarien l'estol de cantadors amics de madò Buades; i la música ambiental, fragments de distintes compositors, que jo, curiosament, havia triat i l'amic Antoni Caimari, més curiosament encara, havia muntat en una cinta magnetofònica. I els actors i les actrius, ells i elles, els personatges. Tot havia de rutllar en perfecte sincronització, en un ritme viu, absorbent, abassegador, des del mateix moment d'iniciar l'espectacle fins al final. Tot seguit, sense descans ni entreactes. Sense veure-ho jo ja havia vist, però no sabia com aconseguir-ho.

Vaig tenir un cap d'inspiració, vaig pensar en el meu amic Serafí Guiscafré, deu anys més vell que jo en el registre de la vida, però deu mil anys més vell en experiència i saviesa teatral. Serafí és un home d'Artà, per tant obert, franc, comunicador i amic dels amics. A ell vaig acudir, a Ciutat. Serafí, d'això n'estic segur, quan va néixer, entre els primers bolquers, ja havia après i provat els secrets de l'art i de l'ofici del teatre. Quan el vaig conèixer, a la dècada dels anys cinquanta, ho sabia tot sobre teatre. D'ell, de Serafí, vaig aprendre'n el que eren les bambolines, els telers, el teló del fons, el teló curt, i un màgic argot de la funció teatral. Oh, Manelic!

Serafí Guiscafré, durant més de deu anys, a Ciutat i recurrent tots els teatres de Mallorca, en devers sistemes funcions va interpretar el pa-

per de Manelic, de l'obra *Terra baixa* d'Àngel Guimerà. Vaig conèixer Serafí al Teatre Coliseum de la Pobra d'Uialfàs, fent de Manelic. Vaig anar rere els decorats, per amistat del meu pare que coneixia l'amo Toni Comes, propietari del teatre. Conèixer Serafí fou com l'esclatò d'un llamp dins la nit que jo vivia. Una amistat, per a mi, sempre gratificant.

Serafí Guiscafré. Actor, autor, director, home de teatre como no n'hi ha hagut cap altre a Mallorca, era i és, una persona amb el somriure permanent als llavis, però quan converses amb ell, ben aviat te'n adones que no són els llavis, són els ulls, la mirada que somriu i embolcalla. La conversa amb el serafí, aquella com totes les altres, va ésser una progressió de lliurament emocional i intel·lectual. T'escolta, parla i torna escoltar, t'engoleix i ensems et proporciona una mena de tranquil·litat que abans no coneixies. Va escoltar, va somriure i va dir-me: «Tu mateix et dones la solució, dius que hauria de tenir el desenvolupament escènic, ritme i enllaçaments, propis d'una pel·lícula. Ja ho tens, sant home, fes cinema. Munta-la com si ho haguessis de filmar. Tu ja veus la pel·lícula llesta,

aquesta és la meta. Encamina tots els esforços cap a aquesta finalitat».

Després, a cada assaig, mentre donava instruccions o consells, em deia, repetint-me el que m'havia dit Serafí: «Munta-ho com si ho haguessis de filmar». El que, precisament, i d'una manera instintiva, estava fent d'ençà que començarem, tota la tropa, a assajar.

Ben mirat era com disposar els fils a un teler tot sabent que, sense saber-ho fer, has de teixir un miracle. La tropa, que era tota poblera, era formada per dotze al·lots i set al·lotes; denou actors que mai no havien fet teatre. Catorze a so, llum, projecció de diapositives. Catorze cantadors i cantadores, comptant-hi madò Antònia Buades, l'estrella, el motiu de la funció. Total, quaranta-set persones embarcades en aquesta gran aventura teatral.

Coneixia prou bé madò Antònia Buades, havíem viscut plegats festivals de la cançó a distints pobles i una brillant vetllada a la Llonja de Palma, i vaig voler tenir una conversa privada amb ella. La funció no seria, com li havia dit el batlle, un seguit de cançons en honor seu; seria una altra cosa. Ella, com a cantadora homena-

tjada, precisament no sortiria en escena fins al final. En una apoteosi brillant i concloent, ella cantaria la cèlebre «Perendengue», i el batlle li faria el lliurament d'una placa commemorativa. Ella, la gran premiada, només havia de cantar una cançó, una cançó que emocionés tot el públic. La seva veu i res pus. Vaig aconseguir que ho entengués i, a més, que no havia d'estar molt de temps davant el públic.

Aleshores ja intuïa que només podria dominar el present, l'estrena d'*Assaig d'espectacle per a una nit d'estiu*, si era capaç d'imaginar-me el futur. Les energies, com la passió, no m'abandonaren, i aquesta mateixa passió fou la força de tots i cadascun dels membres de la tropa.

Aquesta, per damunt d'altres vivències teatrals, fou la que m'ha proporcionat un escaló d'orgull íntim. Haver portat, amb valuoses col·laboracions, quaranta-set persones, d'elles trenta-set, damunt un escenari. Tots de la Pobra i sense experiència teatral. Fou una avinentesa miraculosa, memorable. Una empresa que semblava impossible. Són els impossibles que fan possible i bella la vida. I més en l'àmbit del teatre. ■



## BOLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i llinatges: .....

Adreça: .....

C.P.: ..... Població: .....

Tel.: ..... Fax: ..... e-mail: .....

Professió: ..... Edat: .....

Es fa subscriptor de la revista **Lluc** per un any, prorrogable si no hi ha ordre en contra i per un import de 20 €

PAGAMENT DE LA SUBSCRIPCIÓ:

XEC BANCARI

DOMICILIACIÓ

CODI ENTITAT			

CODI AGÈNCIA			

D.C.	

NÚMERO DE COMPTE							

OMPLIU AQUESTA TARJA I ENVIAU-LA A:

**Lluc**

C/ Joan Bauçà, 33 - 1<sup>er</sup> - 07007 Palma (Mallorca)

Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39

e-mail: coc33@infonegocio.com

DATA I SIGNATURA:

# La tragèdia del rei Lear

Maria Antònia Perelló Femenia

**L**legir Shakespeare és sempre una aventura enriquidora, a voltes inquietant i colpidora. Considerat pels crítics com el teixidor de l'ànima humana, s'endinsa per les profunditats més fosques de la naturalesa de l'home i en descobreix tota la complexitat del seu teixit i la gamma dels seus colors.

Si a la lectura d'*El rei Lear* hom hi pot afegir una bona representació dramàtica com la que el passat 20 i 21 de febrer del 2009 la companyia teatral de La Perla 29 i el Grec'08 de Barcelona dugué a terme, sota la direcció d'Oriol Broggi, en el prosceni del Teatre Principal de Palma, l'obra esdevé doblement gratificant. La tragèdia del rei Lear cobrava vida en la veu de l'actor Joan Anguera, per al qual la representació d'aquesta figura emotiva, hiperbòlica i fol·la... era un repte professional, que vencé amb gran dignitat i satisfacció per la dificultat interpretativa del personatge i de l'obra. Molt poques vegades la representació teatral d'aquesta tragèdia ha assolit –segons Harold Bloom– la volada literària del text anglès. Però creiem que la interpretació dels actors de La Perla 29 i del Grec'08 de Barcelona han aconseguit desmitificar totes les dificultats de l'obra amb coratge i valentia.

En la història d'*El rei Lear*, convertida en mite, l'autor d'Stradford-on-Avon ens dóna la mesura de l'home amb tota la seva grandesa i la seva misèria i ens obre les finestres de l'amor i de la follia en aquesta tragèdia, la més tràgica de totes les seves tragèdies.

En el trajecte en solitari per cadascuna de les cambres dels cinc actes de què consta la història, el lector descobreix, amb gust amarg, la condició de l'ésser humà, sempre esqueixat entre el bé i el mal, capaç de les més altes heroïcitats i de les més vils traïcions. L'àngel i la bèstia, el seny i la follia, la lleialtat i la traïció, la supèrbia i la humilitat, la ingratitud i la solidaritat

es donen la mà en aquest escenari de personatges turmentats per l'amor i l'odi, pel dolor i la solitud, per la vanitat i la corrupció.

*El rei Lear* és una tragèdia mítica d'abast universal que –si bé es mou en una Bretanya anglesa, remota i indefinida, amb una sola descripció del paisatge britànic, l'espadat de Dover– se situa al marge de les coordenades espaciotemporals. Malgrat que Holinshed afirma que Lear va viure al segle VI o VII abans de Crist, el període històric en què es mou aquesta obra és volgutament indefinit. Shakespeare basteix aquest edifici dramàtic sobre una experiència de vida, que ultrapassa el concret per extreure'n un exemple moral humà, amb la caiguda i la regeneració espiritual del rei Lear i la seva imprevisible estimbada final. És l'expulsió del rei Lear del Paradís i la seva baixada a l'infern de la follia. És el turment d'un rei que es debat entre les runes de la solitud i del desamor per haver envellit abans d'hora, sense haver assolit la saviesa.

El nucli històric d'*El rei Lear* –com assenyala Salvador Oliva– deriva d'un conjunt de llegendes que durant el segle XII Geoffrey de Monmouth va teixir per mirar de confeccionar una història de l'antiga Bretanya a l'estil de Virgili. Segons aquesta visió, Bretanya hauria estat fundada per uns refugiats de la guerra de Troia, guiats per Brutus, el qual donà nom al país. Sobre aquest gruix d'elements mítics entorn del rei Lear, Shakespeare n'afegí d'altres que incideixen sobre la figura del comte de Gloucester, que són de creació literària més lliure a partir del canemàs de l'*Arcàdia* de Sir Philip Sidney.

Sorgida en l'esplendor del «teatre elisabetià», entre la florida del pensament renaixentista, *El rei Lear* (1604-1605) és una de les tragèdies més singulars de William Shakespeare que pren com a eix temàtic l'amor i la ingratitud filial amb un rerefons de

sàtira punyent en boca del personatge del Bufó, tot evocant –per contraposició a *L'elogi de la Saviesa* del rei Salomó– *L'elogi de la Follia* d'Erasmus de Rotterdam, que desafia la hipocresia de l'home, arrossegat per l'ambició i per l'ansia desmesurada de poder.

La trama de l'Amor *versus* la trama de la Ingratitud filial, que el dramaturg anglès hi exposa, es desenvolupa sobre dues línies dramàtiques enllaçades en el dolor i en la desesperança, que pateixen el rei Lear i el comte de Gloucester, víctimes del desamor i de la traïció d'alguns de llurs fills: la primera línia es cabdella entorn del rei Lear i de les seves filles (Goneril, Regan i Cordèlia); i la segona pren com a punt de mira la tragèdia del comte de Gloucester amb els seus fills (Edmund i Edgar).

Sobre aquest doble canemàs argumental Shakespeare s'endinsa pels plecs envitricollats de l'ànima humana i ens la dibuixa sobre l'espill de l'escenari, despullada d'ornaments superflus per presentar-nos acarats, amb tota la seva cruesa, la fesomia cantelluda del mal, de l'odi i de la traïció, de la ingratitud de l'home (exemplificada en els personatges d'Edmund i de les germanes Goneril i Regan) enfront de la cara amable de l'amor, lleial i sincer, que representen Cordèlia i Edgar. Dues línies que es retroben enllaçades al final de la tragèdia (en els actes IV i V), trenades amb la passió luxuriosa que Regan i Goneril senten per Edmund.

Estructurada en cinc actes, segons el model horacià, l'escenari del primer s'obre en el palau del rei Lear, on descobrim un rei fatigat que abdica per egoisme, per desempallegarse del pes de la corona i per poder caminar en la vellesa més lleuger cap a la mort. Arrossegat per la insensatesa de l'edat, divideix el seu regne entre les seves filles, segons el grau d'amor que cada una li declara: Goneril (la major, maridada amb el duc d'Albany) i Regan (la segona, esposada amb el duc de Cornwall). Ambdues, hipòcrites i àvides de poder, esmolen la seva llengua de paraules vanes i llagoteres per expressar al rei Lear un amor que no senten ni pensen realitzar amb les seves obres.

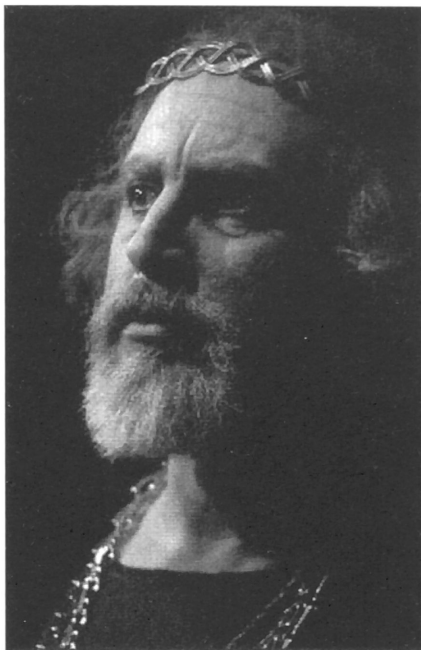
Però la set abrandada d'amor que el rei Lear exigeix a les seves filles atabala i violenta la més petita de les tres germanes, la pobra Cordèlia, d'esperit noble i sincer, que no troba més art per manifestar el seu amor filial que la sinceritat del seu afecte amb la paraula nua d'artificis. La

sinceritat de Cordèlia, però, no sols no satisfà l'avidesa del seu pare sinó que li exacerba l'amor propi. Perquè el rei Lear, ansiós d'afalacs i encegat de supèrbia, no sap distingir la franquesa de Cordèlia, de la hipocresia i de la falsedat de Regan i de Goneril, la qual cosa el duu a repudiar i a desheretar la noble Cordèlia per ser sincera. I, amb aquest gest, el rei Lear provoca una injustícia, descorda les rivalitats entre les altres dues germanes i cava la seva pròpia destrucció. La ingratitude de Lear envers Cordèlia, però, també s'estén al comte Kent, fidel i bondados servidor seu, al qual desterra per dir-li la veritat, per mirar de badar-li els ulls i per instar-lo a corregir el seu error. Amb un canvi de to i de tractament impropï d'un vassall, només pel seu sentit del deure i per fer més evident l'aberració de Lear, el comte Kent exhorta el rei forassenyat a conservar la unió del seu regne. Així, el convida a guiar-se per la raó i per la sinceritat d'esperit com correspon a l'honor i a la dignitat d'un noble rei:

«Et creus que el deure té por de parlar, quan el poder es vincla a les llagoteries? L'honor s'ha de sotmetre a la sinceritat, fins i tot quan la reialesa cau en la follia. Conserva el teu poder, i considera a fons aquesta rauxa detestable.»

La injustícia de Lear —comesa en cedir la tercera part que corresponia a Cordèlia a les seves germanes de llengua espúria— causa la indignació del comte Kent, que debades s'afanya perquè revoqui aquestes donacions de conseqüències nefastes. Per aquest motiu, Kent és desterrat. Malgrat tot, l'amor i el sentit del deure duen el noble Kent, sense la més petita espurna de rancor, a disfressar-se de pobre pelegrí per continuar al costat del rei, per servir-lo i per protegir-lo de la pròpia follia. I, en un gest d'amor i d'humilitat, el noble Kent, des de l'escaló més baix en què ha caigut, es diu a si mateix: «si pots servir al davant de qui et va condemnar, / bé pot passar que l'amo que estimaves / et consideri un excel·lent treballador.»

Però si la sinceritat de Cordèlia fereix la supèrbia de Lear, corprèn d'amor encès l'esperit noble del rei de França, el qual, encisat per aquesta virtut, que creu la més bella de totes, la converteix en la seva esposa i en la reina del seu país. Ben aviat, encara sense haver sortit del primer acte, el rei Lear lamentarà el seu error en adonar-se de la veritat, quan Goneril

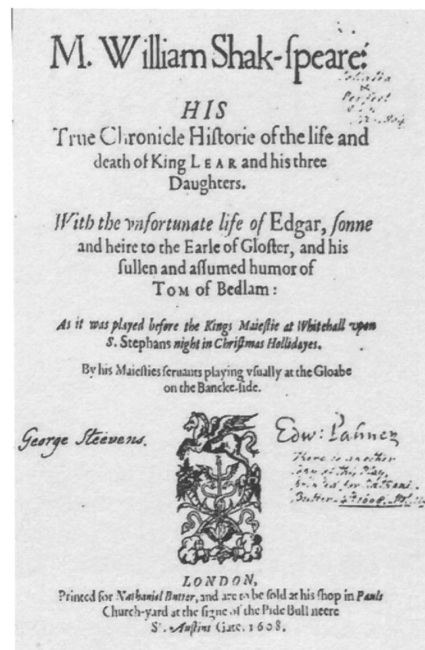


L'actor Michael D Jacobs fent de Rei Lear.

el refusa i, adolorit d'esglai, s'exclama d'haver comès tan gran injustícia: «Ai de qui es penedeix quan ja és massa tard! [...] Ah, quina culpa més petita va cometre Cordèlia, i a mi em va semblar tan gran!» Així Lear ha comprès que no havia sabut estar a l'alçada d'un pare noble i assenyat i que no havia entès les reticències de Cordèlia per expressar el seu amor. En aquest sentit, Lear és condemnat a la misèria més absoluta per no haver sabut conservar la seva dignitat com a pare, per haver dividit el seu regne i haver traït l'autoritat reial que representa.

Amb aquest teló de despropòsits com a inici de la trama, assistim a la caiguda del rei Lear, víctima de la seva malaptesa senil, responsable de no haver sabut envellir sobre el matalàs de la saviesa i d'haver-se ajagut sobre la màrfega de la niciesa i culpable d'exigir a Cordèlia un amor impossible de realitzar. Amb aquets fets, el rei Lear passa de ser un monarca, amb vigoria i autoritat plena, a convertir-se en un ésser indefens a mercè de les seves filles Goneril i Regan, les quals, enmig d'una nit de tempesta, el foragiten, perquè es mostra tossut a mantenir la seva guàrdia de cent soldats com a símbol de la seva autoritat.

Ben lligada a aquesta primera línia dramàtica del rei Lear i paral·lelament es desenvolupa la trama secundària d'aquesta tragèdia, que gira entorn del comte de Gloucester i dels seus fills: el legítim i honest Edgar i el bastard i vil Edmund. Ja en el primer acte



Primera edició d'El Rei Lear (1608).

el comte de Gloucester, quan dialoga amb el comte Kent, ens descobreix l'ascendència perversa d'Edmund. En plena conversa, expressa amb to burleta la ignominia del seu naixement, engendrat un any més tard que Edgar en un lloc fosc i entre llençols viciosos. Edmund és la taca del deshonor del comte de Gloucester, el qual, malgrat haver-lo reconegut com a fill, se n'ha avergonyit més d'una vegada. Amb aquesta planeta indigna damunt el cap, Edmund concentrarà tot els seus esforços per venjar-se del seu pare, el comte de Gloucester, i per fer-se amb l'herència legítima del seu germanastre Edgar, al qual pretén desposseir de l'estima del seu pare i usurpar-li els títols i els béns.

És la venjança del ressentit Edmund, que posa en marxa en la segona escena del primer acte, quan el comte de Gloucester lamenta esfereït la insensatesa del rei Lear envers Cordèlia i envers el noble Kent. Llavors el comte de Gloucester, davant l'absurditat d'aquests fets, invoca la Naturalesa amb la creença que el seu influx actua sobre la conducta de l'home. I, com si la Natura s'hagués trastocat i hagués invertit l'ordre lògic del curs de les coses, s'exclama de les calamitats que s'acosten en una premonició de tot el que passarà, com si ja estàs escrit en el gran llibre de la Natura:

«Aquests darrers eclipsis del sol i de la lluna no són presagi de res de bo. Encara que la ciència ens ho pugui



William Shakespeare.

raonar així o aixà, la natura es troba fuetejada per aquests efectes: l'amor es refreda; l'amistat defalleix; els germans es divideixen; a la ciutat, motins; als països, discòrdia; al palau, traïdories, i es trenquen els lligams entre el pare i el fill. [...] aquí tenim un fill contra el pare. El rei s'aparta de les inclinacions naturals: aquí tenim un pare contra el fill.»

En un monòleg a part, Edmund, que ha escoltat la reflexió angoixada del seu pare, nega la creença en l'influx de la Natura sobre la conducta humana, la qual cosa creu que sovint és l'excusa del dolent per poder actuar de manera deliberadament malvada. Amb aquesta convicció i irònicament, Edmund presenta als lectors la seva faisó perversa com a exemple de maldat escollida des de la més absoluta llibertat individual i al marge de tota influència que no sigui la pròpia voluntat:

«Aquesta és la magnífica imbecilitat del món, que, quan estem malalts en la fortuna (sovint per culpa dels excessos de la nostra conducta), donem la culpa dels desastres al sol, a la lluna i a les estrelles, com si fóssim canalles per necessitat, beneïts per obligació celestial; miserables, lladres i traïdors per les influències de les esferes; borratxos, mentiders i adúlter per una obediència forçosa dels influxos pla-

netaris, i tot allò que ens fa dolents, per un impuls diví. Quina excusa més admirable té el putaire: descarregar la seva calentura sobre les estrelles!»

Convençut d'aquesta premissa, Edmund afirma que la seva ànima roïna, grollera i luxuriosa, hauria estat la mateixa tant si hagués nascut sota la influència de l'Óssa Major com sota l'influx de l'estrella més virginal.

Edmund ordeix, així, tota una trama d'ardits per aconseguir els seus propòsits. Comença amb la falsificació d'una lletra del seu germà, que atempta contra el seu pare. De manera astuta, la posa a les mans del comte de Gloucester, perquè li emmetzini l'esperit contra Edgar. I per fer més versemblant la seva trama enverinada, li confessa que una mà anònima la hi ha tirada per la finestra de la seva cambra. D'aquesta manera, li fa entendre que el fidel i legítim Edgar, que tant estima, maquina assassinar-lo i apoderar-se dels seus béns. És el principi d'una conspiració contra el seu germà Edgar, el qual haurà d'amagar-se rere la màscara del pelegrí Tom de Bedlam, un captaire sortit del manicomi, per fugir dels soldats del seu pare, que ha donat ordre d'encalçar-lo com si fos un bandit.

Com una serp que ha alliberat el seu verí, els llavis pèrfids d'Edmund troben en la naturalesa ingènua del pare i la noblesa del germà el camí

més ràpid i la justificació més hàbil per aconseguir de manera astuta els seus propòsits traïdors, segons expressa al final de la segona escena del primer acte:

«Un pare crèdul i un noble germà,  
una naturalesa tan lluny de fer cap mal  
que no en sospita cap; sobre la seva  
[ximple honestedat  
cavalquen lliurement els meus ardits.  
[Tinc la jugada feta:  
Ja que no puc, per naixement, posseir  
[terres  
les obtindré amb l'enginy. Tot el que  
[pugui  
tombar cap al meu joc, serà justificat.»

En aquest joc d'enginy i d'astúcia, una simple carta –com ja hem vist– es converteix en una arma destructora, que enemista un pare del seu fill. Igualment una segona lletra, en poder del comte de Gloucester, que l'ha rebuda dels reis de França en un moment en què aquest país es proposa envair Bretanya per mirar de retornar la corona al destronat Lear, serveix a Edmund per acusar el seu pare al duc de Cornwall de ser un espia del rei de França i d'anar en contra dels ducs anglesos, que lluitaven per mantenir la supremacia sobre el defenestrat rei Lear. Amb aquesta segona carta, Edmund –un cop ja s'ha desfet del seu germà Edgar– aconseguix realitzar l'objectiu primordial del seu estratagema: erigir-se en l'únic comte de Gloucester, cosa que aconseguix en posar aquesta segona lletra a les mans del duc de Cornwall, el qual tot seguit destituirà i encegarà. En aquest complot enverinat, el comte de Gloucester en l'acte III perd els ulls, els béns i l'honor en les mans envilides de Regan i del duc Cornwall, aliats d'Edmund. Sense ulls, sense honor i sense poder, el comte de Gloucester descobreix tard –com Lear– l'error d'haver anat contra el seu fill Edgar, calunniat malèvolament per Edmund: «Ah, bogeria meva! Així Edgar va ser calunniat! Ah, bons déus, perdoneu-me, i feu-lo prosperar!» Convertit en un cec pelegrí i foragitat del seu castell com si fos un lladre o un ca apallissat, s'exclama amb gran pesar de la bena que li tapava els ulls, quan els tenia. Mes, ara que els ha perdut, s'adona que ha cobrat la clarividència, perquè ara hi veu amb els ulls de l'ànima. I és que l'home només valora el que té quan ho ha perdut, es lamenta el pobre comte de Gloucester en plena aflicció enmig del bosc: «Quan tenim els mit-

jans, sovint ens tornem massa refiats, quan no en tenim, en canvi, en traiem avantatges.» Aquests avantatges, en la lucidesa ferida del comte, són els que donen la consciència del mal que hem obrat o dels errors que hem comesos, cecs d'orgull o de vanitat. Amb la veritat a les mans, el comte de Gloucester albira, enmig de les tenebres del seu cor, que en aquest univers de folls esgarriats els homes sovint són arrossegats per una força que els impulsa a la tragèdia sense que ells puguin alliberar-se del destí fatal que plana sobre el seu cap. Llavors comprèn que la vida dels éssers humans, com en l'antiga Grècia, gira al caprici dels déus, que atorguen alegries i penes de manera arbitrària. I, amb la certesa adolorida dels savis, el comte de Gloucester afirma que els homes són «com mosques a les mans de nens cruels» que els «maten només per divertir-se.»

Amb la ignomínia dels desterrats i dels humiliats, s'estableix un paral·lelisme entre el comte de Gloucester i el rei Lear. Ambdós són traïts pels seus fills malvats i ambdós són expulsats dels seus dominis i desposseïts dels seus títols; ambdós són condemnats a vagar enmig del camp obert en plena nit fosca i ambdós trobaran conhort en els braços comprensius de llurs fills lleials, que, inicialment, havien rebutjat per llur ceguesa i per llur bogeria. Així Edgard salva el comte de Gloucester de la desesperació, mercès a la seva lleialtat i al seu amor abnegat, i Cordèlia guareix el vell Lear de la demència, mercès al seu amor sincer i a l'ajuda d'un metge.

En aquesta atmosfera teixida de traïcions plana la naturalesa humana amb la imatge universal de la lluita constant que s'esdevé entre germans per assolir les regnes dels dominis del poder. L'error moral de Lear no és altre que haver-se desposseït de la seva corona i de la seva autoritat i convertir-se en un pelegrí fugitiu que –com l'Ofèlia de *Hamlet*– cau en la follia i va errant sense nord pel desert. En aquesta caiguda, però, el rei no està sol, perquè en el camí de la desesperació l'acompanyen el lleial Edgard disfressat de Tom de Bedlam, el fidel comte Kent (convertit en un simple servent) i el Bufó, que és l'*alter ego* de Shakespeare, la veu de la consciència, l'espill de la veritat i de la raó on es mira el rei enfollit.

Ja a l'inici d'aquesta baixada a l'infern, encara enmig de la cort, el Bufó es permet advertir Lear del seu error amb veu irònica i sarcàstica, no



Trobada de Cordèlia i el Rei Lear.

exempta d'amarga saviesa, que sona en l'oïda del lector com un fuet colpidor que li recorda el seny perdut per haver regalat a les filles Goneril i Regan tota la hisenda, la corona i els títols. I així tracta el rei com un veritable bufó de la cort amb un paper inferior al seu:

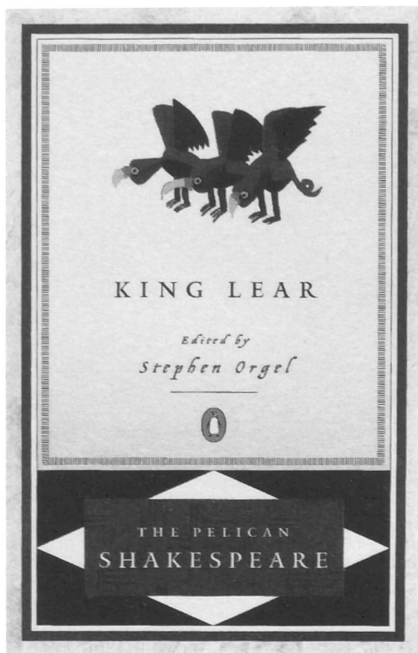
«El senyor que et va aconsellar de regalar la teva hisenda que vingui i se'm posi al costat, o vine tu, si el representes. Un bufó dolç i un d'amargat veuràs immediatament; l'un amb el vestit bigarrat, i l'altre just al seu costat.»

Sense deixar aquesta àcida ironia, el Bufó, a voltes, s'expressa obertament i nua sense fer jocs malabars amb les paraules i de manera directa l'esperona de viva veu: «Quan vau partir la corona per la meitat, i en vau regalar les dues parts, va ser com si portéssiu l'ase a sobre per camins de fang. Vau tenir molt poc seny a la coroneta calba, quan us vau desprendre de la corona d'or.» Altres vegades, però, sense deixar mai aquest posat de corrosiva amonestació, el Bufó es permet donar al rei Lear –que es comporta com un infant– alguns consells de saviesa pràctica, que semblen extrets de l'*Eclesiastès*:

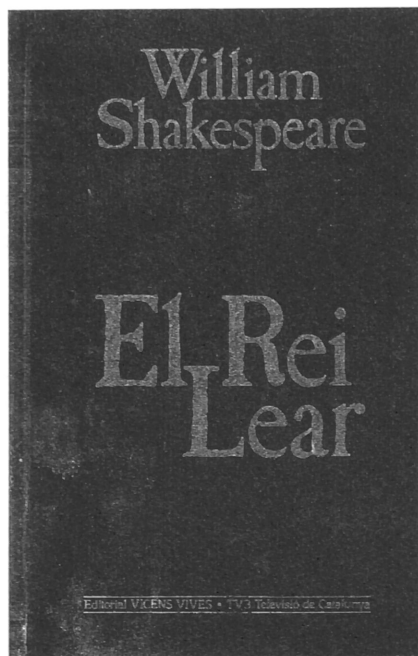
«Tingues més d'allò que ensenyis, parla menys del que coneguis, empresta menys del que tinguis, vés a cavall, més que a peu,

deixa les dones i el beure, queda't dintre a casa teva, i, si ho fas així, tindràs molt més del que t'imagines.»

Encara que Lear estima el Bufó i el tracta com un nin, aquest no té una edat i més aviat sembla pertànyer a un món ocult. És el mirall on Lear, arrossegat per la follia, necessita mirar-se per veure-hi la seva naturalesa pertorbada i per sentir-hi la veu de la consciència i, paradoxalment, de la raó perduda. Lear, que ho era tot en ell mateix, ara no és res, com molt bé li retorna la veu del Bufó que reflecteix la seva imatge com un mirall: «Jo sóc un bufó i vós no sou res.» Lear ho perd tot i esdevé una ombra del que fou i cau en una melancòlica follia. Des de l'ombra miserosa en què s'ha convertit s'aixeca fins al centre de la seva follia, atiat pel sarcasme del Bufó. Perquè Lear ha perdut la identitat i, a la pregunta que formula sobre si «hi ha algú que em pugui dir qui sóc?», el Bufó –que en el punt culminant de la seva derrota es troba al seu costat– li contesta en to sarcàstic i amb gran dramatismes que és «l'ombra de Lear». Altres vegades, però, davant el desconcert i la incomprensió de Lear amb el nou estat de coses a què es veu arrossegat, el Bufó li respon amb un refrany popular, que il·lustra de manera metafòrica la situació d'un rei convertit ara en un no-res per les seves filles: «Ja ho sabeu, oncle, / el pardal va nodrir tant de temps el cucut /



Edició americana de *King Lear*.



Edició catalana d'*El Rei Lear*.

que les cries li van arrancar el cap. / Com que la vostra espelma s'ha apagat, / vivim en les tenebres.»

El Bufó és la veu crítica de Lear que, sense deixar d'estimar-lo, li recorda l'error que ha comès. El Bufó diu la veritat quan anuncia la caiguda de Lear en la divisió del regne i la seva desesperació. Des de la seva clarividència endevina com el cosmos centrat en Lear i el món que l'envolta pateix la mateixa degradació moral. Apocalíptic en les seves prediccions, el Bufó amb amarga ironia només és comprès per Kent i mai per Lear, el qual no copsa el missatge ni se sent al·ludit en cap moment per les seves paraules càustiques. Malgrat tot, el Bufó arriba quan ja no hi ha remei: un cop Lear ha dividit la porció de Cordèlia entre les seves germanes és massa tard perquè les seves advertències puguin tenir efecte pragmàtic i el Bufó ho sap. Les amonestacions del Bufó no fan més que augmentar la follia de Lear, la qual cosa només adquireix sentit en el drama mateix i no en la persona de Lear.

De tots els personatges que pul·lulen per l'univers d'aquesta tragèdia el punt de mira del lector se centra en el rei Lear, com a protagonista, que dona títol a l'obra. El rei Lear, però, amaga –segons Harold Bloom– la imatge bíblica del rei Salomó, del monarca envellit i fatigat de finals del seu regnat, que durant la seva joventut s'havia manifestat com el predicador de l'*Eclesiastès*, del rei del llibre de *Saviesa*, de l'autor dels *Apòcrifs* i dels *Proverbis*. Un paral·lelisme semblant

també ens acosta a la figura bíblica: igualment com Salomó al final dels seus dies dividí el seu regnat entre els seus fills i l'escissió engendrà la lluita pel poder, també Lear, en el tombant de la seva vida, repartí el seu regne entre les seves filles i provocà la rivalitat fratricida i la destrucció.

Aquesta associació literària entre Lear i Salomó pren força quan (en la sisena escena de l'acte IV) el monarca destronat, enmig de la tempesta de la seva follia, es retroba, en una esplanada a prop de Dover, amb el comte de Gloucester, que camina cec amb les conques dels ulls sangoses. En aquest punt de desesperació i de llàgrimes vessades, en què Gloucester lamenta el seu destí dissortat, Lear el conhorta amb una sentència, que recrea unes paraules del llibre de *Saviesa* de Salomó:

«Si vols plorar la meva sort, pren els  
[meus ulls.  
Et conec bé. Gloucester és el teu nom.  
Has de ser pacient. Vam entrar al món  
[plorant,  
ja saps que el primer cop que vam  
[olorar l'aire  
vam plorar i gemegar. Mira, et faré  
[una prèdica.»

I, davant les queixes llastimoses de Gloucester («Ah, dia maleït!»), Lear li respon amb aquesta prèdica: «En el moment de néixer, ploram d'haver vingut / a aquest gran escenari de folls.» Unes paraules semblants havia expressat Salomó en el llibre de *Saviesa* (7:1-6), quan confes-

sava que era un home mortal com els altres, descendent d'Adam, fet de la terra i del fang, que, en néixer, el primer aire que aspirà anà acompanyat de plors i de llàgrimes, els mateixos que l'han d'acompanyar a l'hora de l'últim sospir:

«Un cop nascut, vaig aspirar l'aire  
[que tothom respira,  
i m'acollí la mateixa terra en què tots  
[caiem,  
i el meu primer crit, igual que el de  
[tothom, foren els plors.  
Mai cap rei no ha començat a existir  
[d'altra manera,  
una sola és l'entrada de tots a la vida,  
i la sortida és la mateixa.»

En el camí de la dissort, el rei Lear ha après a ser humil i enrere ha quedat la supèrbia que l'ha portat a la deriva d'aquest naufragi. En la senectut esbojarrada de Lear s'hi endevina el Salomó envellit: un i altre apareixen arrecerats a l'ombra feixuga dels anys, ambdós es mostren despullats d'amor i ambdós n'imploren una espurna, que bé mereixen per la seva tendresa paternal. Lear, que és pare i rei alhora, és la imatge d'un déu caigut. I, encara que al principi, en els dos primers actes, es mostra poc digne de ser mereixedor d'amor per la injustícia que comet, és estimat pels personatges més bondadosos de tota l'obra: és estimat per Cordèlia; pel Bufó que l'acompanya arreu com a contrapunt de la seva follia, tot i que desapareix a mitjan representació sense saber com; pel desterrat i noble Kent; pel duc d'Albany, que ben aviat descobreix el dimoni que amaga el cor de la seva esposa Goneril; pel comte de Gloucester i pel lleial Edgard. Però si Lear és estimat pels personatges més nobles de l'obra, curiosament és odiat i bandejat per les seves filles Goneril i Regan, pel duc de Cornwall (esposat amb Regan) i per Oswald (el criat de Goneril), els personatges més vils de l'obra, excepte pel fred i glacial Edmund, que els supera a tots en maldat. Una maldat que es presenta atjada per la més absoluta indiferència envers l'home, àdhuc –com hem vist– amb el seu pare, el comte de Gloucester, amb el seu germanastre Edgard i amb les seves amants Goneril i Regan. Shakespeare va trenant els fils d'aquesta doble trama i, amb gran habilitat, aconsegueix de forma magistral que Edmund i Lear no es parlin en cap moment al llarg de l'obra, encara que es creuen sobre l'escenari sobretot al



final de la tragèdia. És en l'acte V quan es troben, un cop Lear i Cordèlia, que han perdut la batalla, es converteixen en els presoners d'Edmund. Aquest, però, no els parla en cap moment, perquè els condemna a morir de manera traïdora, quan dóna al capità anglès l'ordre d'executar-los —escrita en una nota, que és la tercera missiva de la seva estratègia destructora—, sense el coneixement ni molt menys el consentiment del duc d'Albany, la màxima autoritat britànica aleshores. Així, Edmund i Lear no s'intercanvien cap paraula al llarg de l'obra perquè són dos pols antitètics: Lear és la passió i l'emoció que vibra de manera exacerbada i Edmund és la gèlida fredor de marbre que no s'immuta per res que no sigui ell mateix. Fred i despullat de tot afecte, al final de l'obra descobreix, admirat, que malgrat la seva mesquinesa ha estat estimat per les germanes Goneril i Regan. Edmund és un llibertí glacial que es mostra indiferent a tot, indiferent a l'amor que li manifesten Goneril i Regan i així amb gran cinisme afirma: «A les dues germanes he jurat amor; / es miren l'una a l'altra amb mal-fiança, / com l'home mossegat mira la serp. / ¿Quina prendré? ¿Ambdues? ¿Una? ¿Cap?» Davant aquesta doble invitació a l'amor, Edmund confessa la seva indiferència, igualment com es vanagloria de la seva bastardia, de la seva hipocresia i de la seva capacitat de mostrar una doble cara per tal d'aconseguir els seus propòsits.

L'amor en *El rei Lear* esdevé per si mateix una tragèdia: és una força misteriosa que embolcalla els personatges de cega follia i els arrossega cap a l'abisme. Lear és una víctima de l'amor exacerbada que sent per Cordèlia, la filla que més estima per la seva bellesa, bondat i virtut. Aquest amor es manifesta carregat d'una insistència obsessiva, gairebé malaltissa, que porta ambdós personatges a la destrucció, perquè Lear és un pare violentament emotiu. Davant la petició d'amor, Cordèlia respon amb una certa severitat i rigidesa com una reacció contrària a l'afecte abassegador del seu pare.

Una de les múltiples peculiaritats de la trama de Shakespeare és que Cordèlia, malgrat la importància que té per al rei Lear, ocupa en l'obra un lloc més secundari que el seu paral·lel Edgard, en qui recau, després de la mort del rei enfollit, la corona del regne i el deure de restaurar-li



L'actor Ludwig Devrient fent de Rei Lear.

l'honor. La virtuosa Cordèlia és una víctima innocent de la Fortuna, que mor de manera injusta a causa de la trama vil d'Edmund. Es tracta d'un personatge que, malgrat tot el *pathos*, només apareix en comptades ocasions, com en el primer acte, on ella esdevé el motiu que desencadena tot el drama i la follia del rei Lear. Després la descobrim, de manera esporàdica, quan s'afanya en els preparatius per trobar-se amb el seu pare i guarir-lo de la follia (escena IV del quart acte); més tard reapareix en el moment precís en què es troba amb el rei Lear i aquest recobra el seny (escena VII del quart acte); i, finalment, la veiem abraçada al rei Lear, poc abans de morir, quan ambdós s'encaminen a la presó d'Edmund (escena III de l'acte V). Malgrat la seva poca presència escènica, sense Cordèlia la tragèdia de Lear no podria existir. La seva és una mort insensata que només té sentit per potenciar el drama i per fer més pregon l'infortuni del rei Lear.

No menys imprescindibles són els papers de les germanes Goneril i Regan, que, essent la cara oposada de Cordèlia, són del mateix ordre d'eminència dramàtica que Lear. És a dir, són personatges essencials sense els quals no es podria oposar la virtut

de Cordèlia a la vilesa i a la luxúria, que elles representen, ni la tragèdia d'aquesta obra assoliria tanta magnitud. Enmig de la follia, Lear arremet en una forta diatriba misògina contra les dones que cometen el pecat de luxúria i adulteri, tot imaginant-se que el bastard Edmund ha estat més amable amb el seu pare que les seves dues filles concebudes en llençols legítims. I, com si endevinàs la relació adúltera i luxuriosa que Goneril i Regan mantenen amb Edmund, afirma: «De la cintura en avall son centaures, / per més que siguin dones a la part de dalt.»

Edmund i Edgard són els dos pols antitètics, que tenen una força dramàtica tan intensa com la de Lear i la del Bufó, que és —com ja hem vist— la consciència del rei. Malgrat l'atracció que el malvat Edmund exerceix sobre els altres, Edgard és el personatge més enigmàtic, car arrossega tot el pes de la vida dissortada de ser el fill i l'hereu del comte de Gloucester i el de representar el paper del solitari deprimat i enfollit Tom de Bedlam, que ha d'amagar la veritat per sobreviure al mal d'Edmund i protegir el seu pare del dolor. El mal i el bé en la seva lluita eterna i constant troben la màxima representació en aquests dos personatges irreconciliables.



El Rei Lear i el bufó a la tempesta de William Dyce.

La desproporció del gest abnegat d'Edgard l'acosta a la grandesa sublim de Cordèlia. Edgard amaga la seva personalitat amb una finalitat pràctica i renuncia a revelar la seva identitat a Gloucester, el seu pare, àdhuc quan el rescata tant de l'espasa d'Oswald, que tenia ordres de matar-lo, com de la pròpia desesperació que el duia al suïcidi en conèixer la derrota de Lear i Cordèlia a mans de l'exèrcit de les seves germanes. Només al final, quan és a punt de recuperar el seu rang social, just en el moment en què desafia Edmund a un combat mortal, revela la seva identitat a Gloucester per demanar-li la benedicció paterna i emprendre el duel amb son germanastre. I aquest reconeixement entre pare i fill és el fibló que mata Gloucester, perquè el seu cor afeblit, incapaç de suportar l'alegria del fill trobat, esclata de felicitat. De manera paral·lela, Shakespeare ens dibuixa en l'acte IV una altra escena semblant de gran intensitat emotiva: és el moment en què Lear retroba Cordèlia, s'hi abraça reconciliat i recupera el seny. Tanmateix, aquesta felicitat ben aviat es torna truncar al final de l'obra, quan Lear descobreix a la presó la mort de Cordèlia i, d'aquesta impressió, el vell Lear expira amb la filla entre els seus braços, perquè no pot suportar perdre-la per sempre.

Edgard serà el redemptor de tot aquest malastre, atès que serà qui heretarà el regne en runes, tot seguint la llegenda que llavors circulava i que li assignava la distinció d'haver alliberat Bretanya dels llops que pul·lulaven per aquelles contrades de l'illa després de la mort de Lear. La intensitat emotiva assoleix el clímax poètic més

que no dramàtic quan l'embogit rei Lear i l'enecat comte de Gloucester es retroben enmig de l'esplanada de Dover. La imatge del comte de Gloucester enecat i menyspreat és prou intensa per il·luminar la follia del també marginat Lear. Conscient de la paradoxa que suposa que un cec hagi de guiar un foll, Gloucester s'exclama que aquest fet anòmal és el flagell del temps esbojarrat que els ha tocat viure. Així follia i ceguesa esdevenen una dualitat enllaçada i compartida per aquestes dues figures nobles, que representen la paternitat caiguda i configuren la tela d'un gran desconhort.

En *El rei Lear* tot és excessiu. La desmesura és el factor dominant: la passió o l'amor abrandat és el fil conductor de la ruïna dels personatges, excepte d'Edmund, que és incapaç d'estimar. L'amor, base de la tragèdia, ja sigui el de Lear per Cordèlia o el d'Edgard per Gloucester, és desproporcionat i mena a la destrucció. I àdhuc l'amor eròtic i ple de lascívia que senten Goneril i Regan per Edmund també les empeny a la ruïna.

Edgard es veu aclaparar pel sentiment amorós envers el seu pare, que creix en proporció al seu sofriment. En canvi, Edmund, que és fet d'una sola peça, manté ferm el sentit de la pròpia personalitat d'ésser malvat, fins que el lleial Edgar, al final, el desafia en duel i el venç. És llavors que el fred i pervers Edmund perd aquesta fermesa i, en els darrers instant de l'agonia, vacil·la amb un gest de pietat. Conscient del malastre que ha creat, s'afanya, a despit de la seva natura, per salvar Lear de l'espasa i Cordèlia de l'ordre que havia donat

de penjar-la en la seva cel·la. Edmund, però, desapareix de l'escena, foragitat pel duc d'Albany, sense saber si s'han pogut salvar o no.

Així Edgar s'erigeix en la consciència central de l'obra i es converteix, per voluntat del duc d'Albany, en l'hereu de la corona de Lear, que assumeix amb gran saviesa i responsabilitat, car es compromet a purificar Bretanya i a netejar-la de les urpes devastadores dels llops. En aquest escenari de bojos, on l'amor és la saviesa del beneït i l'estúpidesa del savi, tots sucumbeixen al seus excessos i només Edgar en sobreviu perquè al final de l'obra s'ha convertit en un savi que ha sabut vèncer els seus estralls.

L'amor excessiu de Lear per Cordèlia –com ja hem vist– esdevé un amor opressiu, que subjuga i corprèn, fins que la imatge de l'autoritat paterna i reial es trenca sense redempció possible. L'amor abnegat d'Edgard per Gloucester el prepara per ser un venjador implacable contra Edmund, el seu germanastre, i un monarca enfortit per sostenir una època de pertorbacions convulsives. Però l'amor d'Edgard per Gloucester és tan catastròfic com el de Lear per Cordèlia. Perquè l'amor en aquesta tragèdia no és en absolut redemptor, ans al contrari, és el motor que desencadena tota la tragèdia i és per si mateix una tragèdia.

En *El rei Lear* els déus no maten homes ni dones per diversió –com afirmava el desesperat comte de Gloucester a l'esplanada de Dover– sinó que turmenten Lear i Edgard amb un excés d'amor i fustiguen Goneril i Regan de gelosia per l'amor sensual i luxuriós, que senten envers Edmund, l'únic que es mostra immune als seus efectes devastadors. La naturalesa, invocada per Edmund com una dea al seu favor, el destrueix amb el braç justicier del seu germà Edgar. Harold Bloom considera que el que ofèn en *El rei Lear* és la idealització universal del valor de l'amor en totes les seves cares, ja sigui familiar, personal o social. Aquesta tragèdia manifesta una intensa angoixa respecte de la sexualitat humana i una desesperació compassiva respecte de la naturalesa destructiva tant de l'amor paternal com de l'amor filial.

Dues innocències es desenvolupen de forma paral·lela entre Lear i Edgard i dues culpes, que vénen de Goneril i Regan, les filles de Lear, i d'Edmund, fill bastard de Gloucester, exacerbent les ferides dels seus pares en aquesta tragèdia sense parió. Així podem esta-

blir un paral·lelisme entre Lear i Cordèlia i entre Gloucester i Edgar. Hi ha amor entre aquests quatre personatges i hi ha tragèdia, i només tragèdia, entre ells: sense la renúncia de Cordèlia no hi hauria hagut tragèdia, però Cordèlia no hauria estat Cordèlia. Sense la tossuda i abnegada resistència d'Edgar, l'àngel venjador que destrueix Edmund, no hauria pogut restaurar l'ordre subvertit pel mal. Tanmateix, no hi ha cap recompensa, Cordèlia és assassinada i Edgar es resignarà a haver de sostenir sobre el seu cap el pes de la corona per restablir la justícia i la pau del regne.

No obstant això, alguns crítics s'han decantat a favor de l'amor redemptor i de la implacable justícia que cau sobre cada personatge malvat: perquè l'espasa de l'àngel destructor colpeja de forma implacable sobre tots els monstres que han atiat el foc enverinat. Així, Edgar, per defensar el seu pare de la mà assassina d'Oswald –el criat de Goneril–, s'hi abraona i el mata d'un mal cop; el criat del comte de Gloucester mata, en defensa del seu amo, el duc de Cornwall, el qual li havia arrancat els ulls; Goneril, empesa per la gelosia exacerbada, enverina la seva germana Regan i després es clava un punyal al fons del pit; i Edmund mor a mans d'Edgar, que el mata en combat amb l'espasa justiciera. Així la Naturalesa, el destí, restaura l'ordre amb la mort dels personatges malvats que l'havien trencat. Però la mort de Cordèlia esdevé absurda i dolorosa perquè, essent exemple de virtut i d'amor filial, no té raó de ser ni més justificació que la d'intensificar la tragèdia i la de subratllar l'acció perversa d'Edmund, atès que Cordèlia és una víctima innocent del mal d'Edmund, el qual, en els darrers instants de la seva agonia, es mostra incapaç de canviar la pròpia ordre donada. D'aquesta manera, la mort de Cordèlia, que representa el bé, feia més pregona la magnitud del mal causat per Edmund.

Gloucester mor d'alegria en recuperar l'amor del seu fill Edgar i Lear, que havia retrobat Cordèlia, mentre l'acaronava morta entre els braços en un instant de follia i de pena, exhala l'últim sospir. Lear i Gloucester moren víctimes d'un excés d'amor paternal, de la intensitat d'aquest amor. En aquesta tragèdia, la guerra entre germans, enllaçada amb el drama d'uns pares traïts per les seves filles i per un fill natural, conviu al costat de la incomprensió turmentada d'un



El Rei Lear de dol per la mort de Cordèlia, quadre de James Barry.

fill lleial i d'una filla angèlica per uns patriarques nobles mancats de clari-vidència: l'un arrossegat per la follia i l'altre per la ceguesa.

Lear, enmig de la seva bogeria, és la imatge de l'amor cercat amb desesperada tossuderia i alhora de l'amor negat amb cega voluntat. És la imatge universal de la manca de saviesa i del poder destructiu de l'amor patern en la forma més inefectiva, car no és capaç de discernir les fronteres de les pròpies limitacions que marca el seny. Una vegada i una altra, es manifesta escorat al fons de la pròpia ceguesa passional i de la pròpia follia amorosa, la qual cosa el du a la destrucció de la persona que més estima i del món que l'envolta.

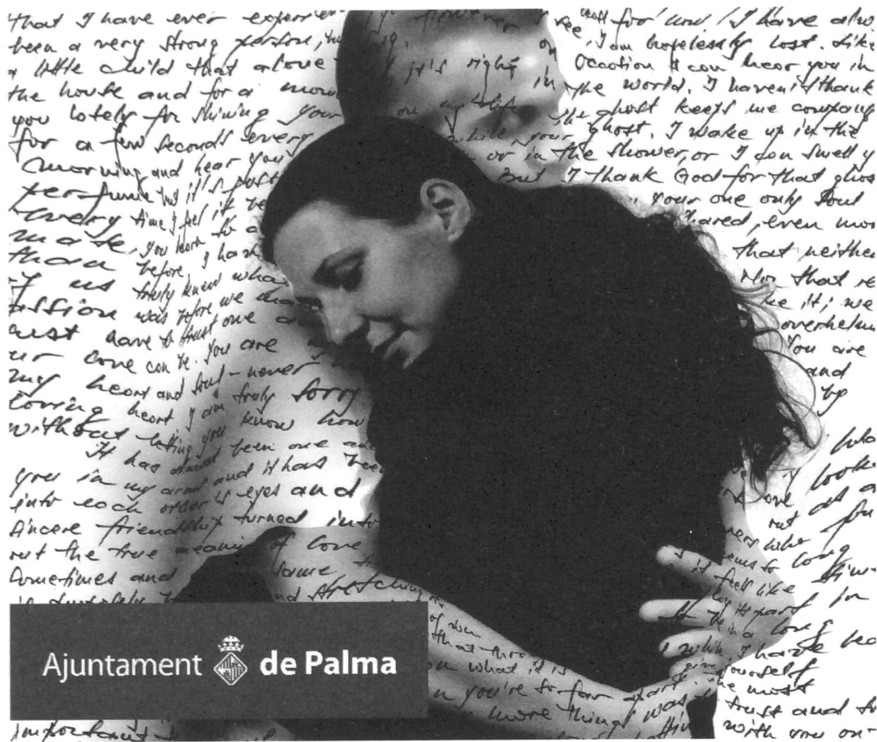
Enmig de tot aquest marasme de traïció i de mort, al final s'aixeca la veritat, perquè Edmund, l'instigador del mal, que és fet d'un teixit de baixa estofa, en plena agonia, es permet declarar els seus crims i dir amb clari-vidència aborronadora: «Això de què m'heu acusat, jo ho he comès. / I més i molt més que el temps revelarà. / Ara ja s'ha acabat i jo també.» A la confessió d'Edmund a les portes de la mort, Edgar respon amb un sentit de justícia atronadora, tot recordant que la mà implacable dels déus s'abat sense pietat sobre el mal dels homes per castigar-los:

«Els déus són justos, converteixen els  
[vicis agradables  
en instruments per castigar-nos.  
El lloc infecte i fosc on el meu pare  
[et va engendrar  
li ha costat els ulls.»

Amb la lucidesa que dóna el darrer instant de la vida, Edmund com-

prèn el seu error, s'abandona a la justícia i accepta que el mal engendra mal i es torna contra el que l'ha en-cetat, segons confessa al seu germà Edgar, que l'ha abatut: «Has dit la veritat; és cert. / La roda ha completat la volta, i aquí em tens.»

En efecte, s'ha tancat el cercle de la Fortuna en contra de qui l'havia començat, tot seguint un dels proverbis del rei Salomó que diu que el «malvat cau en el parany de la pròpia traïció». I llavors els justos, com Edgar i el duc d'Albany, celebren amb serenitat i esperança poder passar a un nou estat de justícia que fomenti la virtut i el respecte entre els homes. Si la roda de la Fortuna tanca el cicle del mal tornant-lo sobre el cap de qui l'ha engendrat, Shakespeare també clou de manera magistral el final d'aquesta tragèdia, tot evocant la primera escena d'*El rei Lear*, en què el comte de Gloucester descobreix com el seu pecat de luxúria i d'adulteri dugué al naixement d'Edmund, que serà l'origen de tot el mal, sense el qual no hi hauria hagut tragèdia. Així, les paraules sentencioses que Edgar, com l'àngel justicier, adreça a Edmund retornen al principi de l'obra per tancar el cicle i recordar que els pecats i els mals vicis dels homes no resten mai impunes. La idea que sura al llarg d'aquesta tragèdia ens suggereix que el mal és tan antic com l'home i que aquest és malvat per naturalesa. Però, encara que la seva llavor maligna s'escampi pertot arreu on passa, Shakespeare deixa la porta oberta a la voluntat de l'individu, el qual és lliure d'escollir el bé o el mal i, en definitiva, és responsable dels seus actes. ■



25  
anys de  
biblioteques  
municipals  
creixem junts

Ajuntament  de Palma

#### Arenal

Pça. Gaspar Rul. Ian, 5 · 07600 Palma  
Tel. 971 492 866  
[bibarenal@palma.es](mailto:bibarenal@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Casal Solleric

Passeig del Born, 27 · 07012 Palma  
Tel. 971 722 092  
■ De dilluns a divendres de les 8.30 a les 14.30 h  
■ Dimarts també de les 17 a les 20 h  
**Especialitzada en art**

#### Coll d'en Rabassa

Albuera, 1 · 07007 Palma  
Tel. 971 490 354  
[bibcoll@palma.es](mailto:bibcoll@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 16 a les 21 h  
■ Dimarts i dijous també de les 10.30 a les 13.30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Cort

Pça. de Cort, 1 · 7001 Palma  
Tel. 971 225 962  
[bibcort@palma.es](mailto:bibcort@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 8,30 a les 20,30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Establiments

Carretera Esporles, 74 · 07010 Palma  
Tel. 971 765 192  
[biblioestabliments@telefonica.net](mailto:biblioestabliments@telefonica.net)  
■ De dilluns a divendres de les 16 a les 21 h  
■ Dimecres de les 9 a les 14 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Gènova

Barranc, 22 · 07015 Palma  
Tel. 971 405 481  
[bibgenova@palma.es](mailto:bibgenova@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Indiateria

Gremi Tintorers, 2 · 07009 Palma  
Tel. 971 753 942  
[bibsaindiateria@palma.es](mailto:bibsaindiateria@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Josep M. Llompart

Emperadriu Eugènia, 6 (S'Escorxador) · 07010 Palma  
Tel. 971 753 942  
[bibjmllompart@palma.es](mailto:bibjmllompart@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 8.30 a les 20.30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h i de les 16 a les 20 h

#### Molinar

Xadó, 3b · 07006 Palma  
Tel. 971 247 649  
[bibmolinar@sf.a-palma.es](mailto:bibmolinar@sf.a-palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Olivar

Plaça de l'Olivar, edifici Mercat de l'Olivar, 1ª planta  
· 07002 Palma  
Tel. 971 726 580  
[bibolivar@palma.es](mailto:bibolivar@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 8 a les 14 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Polígon de Llevant

Ciutat de Querétaro, 3 · 07007 Palma  
Tel. 971 242 155  
[bibpoligondellevant@sf.a-palma.es](mailto:bibpoligondellevant@sf.a-palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Rafal Vell

Joan Estelrich Artigues, 50 · 07008 Palma  
Tel. 971 474 414  
[bibralfavell@sf.a-palma.es](mailto:bibralfavell@sf.a-palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Ramon Llull

Institut Balear, s/n · 07012 Palma  
Tel. 971 299 260  
[bibramonllull@sf.a-palma.es](mailto:bibramonllull@sf.a-palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 8,30 a les 20,30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Sant Jordi

Pau Bouvy, 31 · 07199 Palma  
Tel. 971 742 036  
[bibsantjordi@palma.es](mailto:bibsantjordi@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Santa Catalina

Fàbrica, 34 · 07013 Palma  
Tel. 971 286 069  
[bibstacatalina@sf.a-palma.es](mailto:bibstacatalina@sf.a-palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Son Cladera

Cala Mitjana, 41 · 07009 Palma  
Tel. 971 470 839  
[bibsoncladera@palma.es](mailto:bibsoncladera@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h  
Dissabte de les 9.45 a les 13 h

#### Son Ferriol

St. Joan de la Creu, 43 · 07198 Palma  
Tel. 971 429 856  
[bibsonferriol@palma.es](mailto:bibsonferriol@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 16 a les 21 h  
■ Dilluns i dimecres també de les 10.30 a les 13.30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Son Forteza

Sant Isidre Llaurador, 25 · 07005 Palma  
Tel. 971 243 983  
[bibsonforteza@palma.es](mailto:bibsonforteza@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Son Gotleu

Josep Garcias 2b · 07008 Palma  
Tel. 971 273 507  
[bibsongotleu@sf.a-palma.es](mailto:bibsongotleu@sf.a-palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Son Rapinya

Catalina March, 4 A · 07013 Palma  
Tel. 971 792 337  
[bibsonrapinya@palma.es](mailto:bibsonrapinya@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

#### Son Sardina

Camí Passatemp, 123 · 07120 Palma  
[bibsonsardina@palma.es](mailto:bibsonsardina@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h  
Dissabte de les 9.45 a les 13 h

#### Son Ximelis

Cap Enderroc, 14 · 07011 Palma  
Tel. 971 791 233  
[bibsonximelis@palma.es](mailto:bibsonximelis@palma.es)  
■ De dilluns a divendres de les 16 a les 21 h  
■ Dimarts i dijous de les 10.30 a les 13.30 h  
Dissabte de les 9 a les 13 h

#### Terreno

Dos de Maig, 1 · 07015 Palma  
Tel. 971 737 709  
[bibelterreno@palma.es](mailto:bibelterreno@palma.es)  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
■ Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h



**t'acostam la cultura**  
Regidoria de Cultura, Patrimoni  
i Política Lingüística

# El *dico* del francès més català



Gerard Jacquet. *Le petit dico d'aquí. Glossaire du français parlé en Roussillon*. Perpinyà: El trabucaire, 2008, 189 pàgines.

Gerard Jacquet és pràcticament inconegut al sud de les Alberes. Nascut a Sant Feliu d'Amunt, Rosselló, el 1955, fa més de vint anys que treballa de locutor a la delegació nord-catalana de la ràdio estatal francesa Radio France Bleu. No obstant aquest ofici, Jacquet té una personalitat tan eclèctica que de sempre ha diversificat l'activitat en diferents àmbits: compon i canta des de les acaballes dels anys setanta, ha col·laborat amb el músic també rossellonès Pascal Comelade; ha publicat els poemaris *Oh* (1992), *Nu* (1994), *Mortorà* (1997) i, el darrer, *Dolces nafres* (2005), tots editats en el segell El trabucaire. Malgrat aquesta producció poètica, la seva aportació literària més reconeguda ha estat *Perpinyhard* (1995), recull de contes de gènere negre que retrata de manera sòrdida els baixos fons de la vila de Perpinyà. Escrita conjuntament amb quatre escriptors nord-catalans més,

*Perpinyhard* sacsejà el món literari rossellonès, en aquell moment estantís, atès que féu despuntar, ultra Jacquet, altres joves autors nord-catalans, com ara Joan-Daniel Bezsonoff o Joan-Lluís Lluís, que han esdevingut amb el temps els màxims referents de la nova generació d'escriptors de la Catalunya del Nord. Jacquet, però, no ha renunciat mai a res i ha continuat alimentant les seves inquietuds personals, la principal de les quals, com s'ha dit, és la ràdio.

I d'aquestes col·laboracions a Radio France Bleu n'ha sorgit l'embrió de *Le petit dico d'aquí*. Encoratjat pel seu esperit d'animador cultural –l'autor també ha fet de rondallaire–, Jacquet conduí entre el 2006 i el 2007 una secció radiofònica en la qual divulgà els girs propis del francès parlat al Rosselló que tenen l'origen en la llengua catalana. I poc després decidí aplegar-los en forma de llibre. Aquesta petita obra traspua espontaneïtat per totes bandes. Escrit amb un estil viu, fresc, que reproduceix la llengua oral –recordem que originàriament els textos s'elaboraren per ser difosos a la ràdio–, aquest diccionari no té cap vel·leïtat científica, sinó més aviat una intenció didàctica: demostrar, senyors, que malgrat la ferma voluntat de la República d'anorrear les llengües diferents del francès, el català continua present, ni que sigui reclòs com un eriçó en la llengua francesa, en els antics comtats rossellonesos. I, per tant, mostrar a qui encara ho desconegui la catalanitat d'aquests territoris. I si, de retruc, algun lector francòfon s'anima a aprendre català, benvingut sigui.

Aquest *dico* (abreviatura col·loquial del mot francès *dictionnaire*) ni tan sols és un diccionari en sentit estricte; qui hi cerqui el francès parlat en terres catalanes no el trobarà pas tot repertoriat. És un conjunt d'articles lexicogràfics, això sí, en què l'autor furga en la deu de la llengua catalana per treure l'entrellat a unes expressions franceses que un originari del nord de les Corberes troba, ras i curt, incomprensibles. Funàmbul que sap moure's amb habilitat d'anguila entre la llengua catalana i la francesa, l'autor salpebra els articles amb exemples reals extrets de la quotidianitat rossello-

nesa i amb explicacions sobre l'imaginari del país. El text, doncs, s'adreça als principals lectors potencials, els rossellonesos, però està cobert d'una lleugera pàtina antropològica que el fa interessant per a un públic més ampli. Hi trobem algunes construccions que farien enrojolar els partidaris del francès de manual: «oh, le petit, il est *eixorit!*» (oh, el petit, si n'és d'eixerit!); «vous *pliez* a quatre heure de l'après-midi, vous. Quina xançà!» (vosaltres plegueu a les quatre de la tarda. Quina sort!); «oh, si y avait que ça, encore, à raï» (oh, si només fos això, raï); «chez ceux d'à côté, il y a eu du *sarau* toute la nuit» (aquests d'aquí al costat han armat *sarau* tota la nit). El succés del llibre ha estat rotund. En les primeres tres setmanes se'n vengueren 5.000 exemplars, una xifra notable per a un llibre de temàtica catalana a la Catalunya del Nord. L'abril d'enguany se n'ha publicat un segon volum.

L'estil de Jacquet és directe, aspre, i té un punt de picardia. No s'està de vantar-se, per exemple, de l'origen escatològic i, perquè amagar-se'n, sexual de moltes expressions d'arrel catalana. Com s'ha dit mantes vegades, una llengua és una visió determinada del món, i rere el seny català s'hi oculta una sensualitat mediterrània profunda. Obrint-se camí entre l'etimologia rigorosa i la popular, l'autor juga en alguns moments descaradament amb els mots. Quan desconeix l'origen d'una expressió, en comptes d'arronsar-se, simplement s'aventura a llençar una hipòtesi. Els moments més incisius del recull recorden vagament l'*Al·lolàlia* de Pau Riba (Proa, 1999).

Si hi ha un tret definitori d'aquest llibre és l'humor. Un humor necessari, i fins i tot saludable, per abordar la situació sociolingüística envitricollada, si em permeteu l'eufemisme, de la Catalunya del Nord. Al Rosselló fa menys de cent anys ningú no parlava francès. La Segona Guerra Mundial, tanmateix, marca un punt d'inflexió en els usos lingüístics: el francès és la llengua d'un dels vencedors del conflicte bèl·lic, i el català, per contra, és un idioma proscrit d'una província espanyola que malviu sota el jou de la dictadura franquista. La substitució lingüística, però, no és un fet fins a la dècada dels setanta. És en aquell període que es trenca la transmissió familiar de la llengua. Els pares abandonen el català i comencen a parlar francès als fills. Si bé molts avis parlen català als néts, els joves els responen en francès. En els darrers anys hi ha indicis que la situació comença a capgirar-se: el reconeixement oficial del català a la major part dels Països Catalans fa que

la llengua guanyi prestigi a la Catalunya septentrional. A més, l'estancament econòmic del Rosselló fa que molts nord-catalans pensin que aprendre i, en molts casos, recuperar «la llengua dels avis» els pot oferir una oportunitat professional al sud del Pirineu. Obres com la de Jacquet semblen apuntar aquesta tendència.

De raons per llegir aquest glossari n'hi hauria a cabassos; i de possibles lectors, tants o més. Els nouvinguts procedents del nord de França que s'han instal·lat a la Catalunya del Nord, els rossellonesos que sempre han sentit els més grans parlar català a casa però no han gosat aprendre'l mai, els principatins que ignoren el que passa enllà

de la Catalunya autonòmica, o simplement aquells que coneguin el català i el francès i tinguin ganes de divertir-se, tot descobrint nous girs i expressions. Una lectura altament recomanable. Una veritable delícia.

Marc Colell i Teixidó

## Plantem cara

El professor Joan Solà, catedràtic de Llengua Catalana de la Universitat de Barcelona i guardonat, fa uns mesos, amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, ha presentat de nou un recull d'articles (recordem el títol anterior, *Parlem-ne*, el 1999) en què parla i reflexiona sobre la llengua i els seus usos. El llibre, anomenat *Plantem cara* i publicat a La Magrana, inclou alguns dels textos que han aparegut des de 1998 en la secció fixa que el filòleg té en el suplement cultural del diari *Avui*. Comptat i debatut, són més de cent cinquanta articles, ordenats cronològicament i encapçalats amb el títol original; els més extensos apareixen esbocinats perquè al seu moment es publicaren en dies diferents.

La tria que l'autor ha preparat és, pel que fa al contingut, força sucosa i variada. Els escrits aboquen informació de tota mena sobre temes lingüístics (i sociolingüístics), literaris i filològics. Quant al primer grup, es parla sobre els usos i mals usos de paraules i expressions, s'esmenten incorreccions fonètiques i ortogràfiques habituals, es posen damunt la taula alguns dubtes gramaticals (pronoms febles, preposicions, conjuncions...) i es descobreixen misteris dialectals i etimologies engrescadores quan s'endinsa en l'univers de la toponímia i l'antroponímia. Es veu que la sintaxi és una de les disciplines que domina més, atès que a qüestions com ara les oracions interrogatives o la tematització s'hi dedica a bastament.

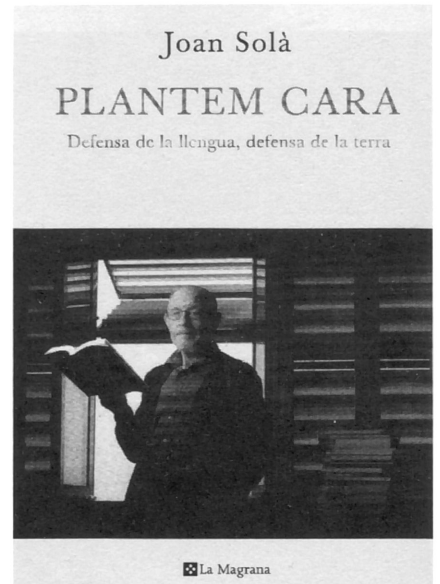
En la resta d'articles, es toquen multitud d'aspectes sobre el món editorial (curiositats històriques, novetats nacionals i foranes, traduccions) i es parla també dels agents culturals de casa nostra. Gràcies a Solà, per exemple, molta més gent té la possibilitat de llegir *L'Alcorà* en català, sap de l'existència de les *Homilies d'Organyà* o coneix els avantatges del manual multilingüe *EuroComRom*.

Alguns altres capítols estan dedicats, en exclusiva, a parlar d'un personatge, d'un col·lectiu o d'una entitat, d'ara o del passat, que han tingut rellevància en el món de les lletres, de la cultura o dels mitjans de comunicació. Alguns d'aquests protagonistes són Jaume Fuster, Saramago, Marta Mata, Sanchis Guarner, Cose-riu, Francesc de B. Moll, Antoni Bassas, Joaquim M. Puyal, la Nova Cançó, etc.

La realitat sociolingüística d'altres països també troba espai en aquest recull. Solà s'interessa per la situació legal i l'evolució històrica de llengües d'arreu (gallec, basc, noruec, occità) i per la vitalitat de la llengua pròpia tot espigolant curiositats entre les modalitats geogràfiques i socials (en destacam el capítol referit a l'argot). A banda d'això, l'autor es permet deixar-se endur en algun cas cap a la ficció literària.

Des de ben bé el començament, es pot copsar la passió que Joan Solà té per l'estudi de la llengua; ell mateix confessa en algun moment que ha fruit i frueix a les totes llegint diccionaris. En la majoria d'aquests escrits, tanmateix, Solà deixa entreveure adesiara una actitud combativa i reivindicativa, i no s'està de donar el seu parer quan s'escau, sobretot quan se centra en esdeveniments actuals que atenyen l'ús social de la llengua. És més, s'agombola amb fermesa al jaç del patriotisme polític i cultural, perquè sap que la salut del català passa per aconseguir fonamentalment la normalitat social i institucional del país. El subtítol escollit (*Defensa de la llengua, defensa de la terra*) reforça aquest compromís seu.

Al remat, Solà diu el que pensa sense embuts i actua en conseqüència; és conscient de l'oportunitat setmanal que li ofereix el diari per arribar a la gent. Per això, s'esmerça a ser coherent en el discurs i en les solucions lèxiques i ortogràfiques que adopta (vegeu *sisplau, devunido, sigut*). Fa valer coneixements i experiències per imposar el seu criteri en alguns casos, però alhora es mostra



Joan Solà. *Plantem cara*. Barcelona: Editorial La Magrana, 2009, 367 pàgines.

més humil i obert a les opinions dels seus col·legues.

Sense deixar de banda el passat, analitza i critica el present de manera contundent. No amaga un cert sentiment catastrofista en parlar del futur, i per això és sovint força agressiu en referir-se a la classe política. Fa palès sempre seguit l'esperit de lluita contra tot allò que és contrari i ofensiu al català. Sospesa els progressos i les reculades. Tanmateix, l'autor sap que es troba en una posició privilegiada i que l'ha d'aprofitar per mirar de girar la truita. Unes paraules seves ho demostren: «...la defensa de la llengua pròpia és una de les tasques més nobles i enriquidores a què una persona pot dedicar-se».

En conjunt, l'autor aconsegueix donar al llibre una imatge força unitària i cohesionada gràcies tant a l'interès que mostra permanentment per la realitat política i cultural més immediata com per l'estil viu i planer que tostemp fa servir, amb la voluntat que el seu treball pugui arribar a un nombre més gran de lectors.

Xavier Granados

# Quan la poesia combina l'experiència i la profunditat de l'ànima

**P**odem afirmar que Miquel Àngel Lladó Ribas té ja una trajectòria sòlida en el camp de la poesia, en què s'inicià l'any 1999 amb el poemari *Jardí de quarantena*, al qual seguiren *Illa de Corberana*, *Antull de tu*, *L'inquítil del gel*, *Reivindicació de Jane*, *Poemes de la piscina* i *La volta celeste*.

Els seus llibres combinen l'experiència de la vida humana, des de diferents perspectives, amb la recerca filosòfica de la transcendència. Els sentiments suren, inevitablement, sempre que el poeta s'acosta a les persones i corprenen el lector per fer-lo participar, per compartir amb ell la troballa del vers. Perquè si hem de parlar d'una característica comuna als seus poemaris, aquesta seria la manca d'hermetisme. Tot i la qualitat de la seva producció poètica, Lladó ha sabut combinar rigor poètic i claredat, de tal manera que el lector pot entendre els poemes i fer-se'ls seus.

Miquel Àngel Lladó acaba de publicar un nou poemari, *Com pluja menuda*, que tracta un tema implícitament recurrent en la seva obra: la relació entre pares i fills, qüestió que ja aparegué en *Poemes de la piscina* (2005) i que presenta la seva màxima expressió en aquest llibre. *Com pluja menuda* és un cant absolut i magnífic a la paternitat; un elogi a la Paternitat i a la Maternitat, en majúscules.

La nostra societat és estranya i contradictòria i, de vegades, hi ha persones que sembla com si estiguessin empegueïdes de mostrar a altri la seva paternitat o maternitat, que gairebé l'amaguen. Al seu costat, n'hi ha d'altres que viuen amb orgull aquesta experiència. Dins el món consumista i mancat de valors en el qual ens trobam immersos, cal reivindicar la importància dels valors familiars com un

focus primordial d'amor incondicional i profund. Aquest tema no és nou en la literatura catalana de les Illes; de fet, els grans clàssics que ens precedeixen ja n'han parlat. El cas més conegut és el de Joan Alcover: tota la seva obra agafa sentit a partir del seu cant als fills i a la família, dins el marc meravellós del paisatge mallorquí.

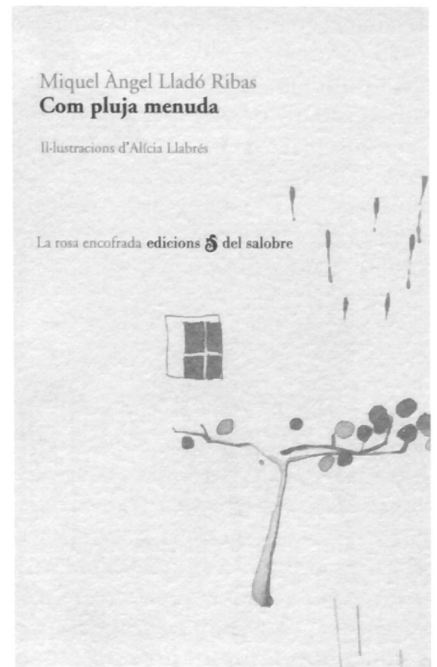
Curiosament, Joan Alcover té un poema anomenat *Maternitat*, inclòs en les *Cançons de la Serra*, en el qual, com Miquel Àngel Lladó a *Com pluja menuda*, es refereix als núvols i a l'aigua, i que comença així:

«Pel bes ardent del sol afalagada,  
una fontana trèmola somriu;  
passa un núvol, i l'ombra interposada  
cobreix el sol d'estiu».

Els paral·lelismes entre l'obra de Joan Alcover i la de Miquel Àngel Lladó Ribas van més enllà encara. Els trobam, per exemple, en el poema titulat *Vasos comunicants*, en el qual el pare és l'arbre i els fills la dolça saba que circula per les branques, en una explosió de tendresa i sensibilitat que ens recorda inevitablement *Desolació*, de Joan Alcover:

«Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós  
[ahir,  
que als segadors feia ombra a l'hora  
[de la sesta,  
mes branques una a una va rompre  
[la tempesta...»

La poesia, considerada l'art de les arts, el gran espai en blanc i la poca lletra, la paraula sintètica, rítmica, l'esforç màxim de concentració d'idees i pensaments amb el mínim possible de paraules, es conjumina en aquesta obra per fer-nos arribar un ideari nou que Miquel Àngel Lladó ens descobreix a través de l'extra-



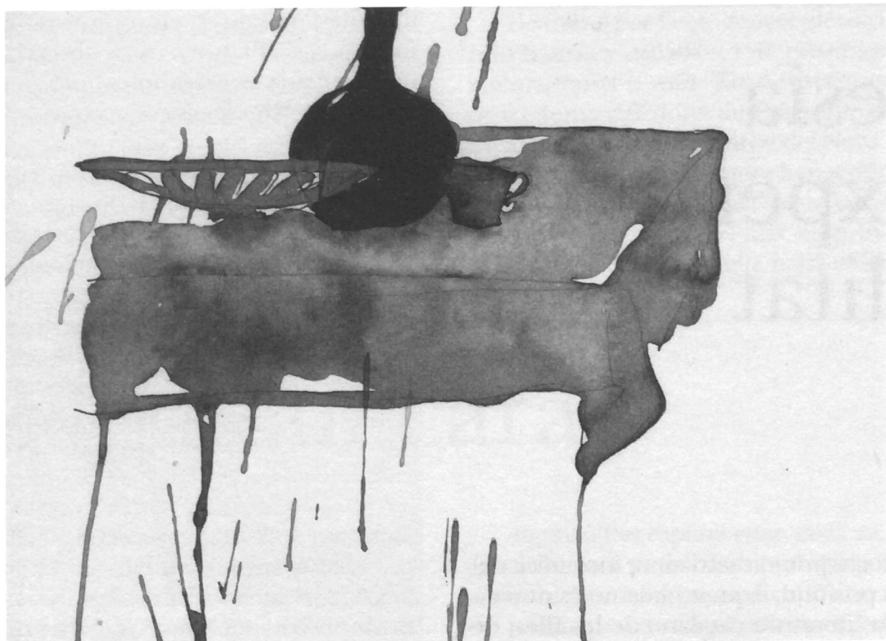
Miquel Àngel Lladó Ribas.  
*Com pluja menuda*. Lloseta:  
Edicions del Salobre, 2009,  
57 pàgines.

ordinarietat dels mots que permeten expressar molt més d'allò que diuen, que connoten, que suggereixen a partir de la pròpia realitat elevada a la seva màxima expressió.

El primer contacte que mantenim amb el llibre és el que establim amb el títol. Per això crec que, especialment en aquest cas, cal fer una reflexió sobre el nom del llibre: *Com pluja menuda*.

Un títol que es refereix a l'aigua, un dels quatre elements, la creadora de vida; a la pluja, l'aigua dolça germinadora que ens vol dir que el que aporten els fills repercuteix i enriqueix infinitament els pares. Els fills són una part del pare, de fet són un altre «pare», car la genètica té una influència decisiva i és ell mateix però és un altre, a la vegada, que fa badar els ulls a una altra visió dels fets, de la vida. L'amor indescriptible que els té fa acceptar aquesta nova visió que si, per ventura, vingués d'una altra persona seria qüestionada. Per això la dedicatòria, com el llibre sencer, és per als fills.

Miquel Àngel Lladó Ribas ja havia tractat el tema de l'aigua en les seves obres anteriors, entre elles *La volta celeste*, la qual conté un poema sobre aquesta temàtica anomenat *Arqueologia del cos*, on diu:



Il·lustració d'Àlicia Llabrés, inclosa a l'aplec.

«Veient aquesta ossada colgada,  
inert,  
em deman  
com és possible  
que perdem tant de temps  
a aprofundir  
en les nostres diferències.

És com si cercàssim  
colors o matisos a l'aigua  
i oblidàssim  
que per damunt de tot,  
per damunt de la seva textura,  
composició  
o contingut mineralògic  
l'aigua és sobretot i afortunadament  
només això,  
aigua.»

Ara Miquel Àngel Lladó presenta *Com pluja menuda* de la mà d'Edicions del Salobre. *Com pluja menuda* és un aplec de 29 poemes, estructurats en dues parts de títols en paral·lel: la primera, «Com una gota», ens fa pensar en què és una gota, una partícula minúscula sense la qual no es podria constituir el tot de l'aigua, de la font, de la mar immensa; la segona és «Com un núvol». I per què un núvol? Perquè és un generador de gotes de pluja i, per tant, de vida, de fruit, d'esperança.

Cada poema és un ruixadet de pluja que amara redols de terra i els converteix en fèrtils paratges generadors de vida, d'il·lusions, de noves perspectives...

Miquel Àngel Lladó, filòleg, no sap amagar la passió extraordinària que sent per les paraules, pels signi-

ficats, i comença amb una referència al *Diccionari* de Mossèn Alcover per aclarir el significat del títol i engegar un viatge a través del so, de les veus, de les paraules compartides.

Són vint-i-nou poemes acompanyats d'imatges, també poètiques, d'Àlicia Llabrés. La poesia agafa forma així a través d'unes il·lustracions suaus que recorden la quotidianitat banyada, que la magnifiquen tot donant-li un to segur, de senzillesa transcendent. Vint-i-nou poemes precedits d'un pròleg magnífic de Lluís Servera en el qual reflexiona, amb cura i delicadesa, sobre els matisos que constitueixen el poemari.

*Com pluja menuda* és constituït per poemes narratius, perfils cinematogràfics que ens mostren la transcendentalitat de les escenes quotidianes, que ens ensenyen com podem donar sentit a la nostra existència tot aplicant imaginació i creativitat a cada detall, i convertir d'aquesta manera la monotonia en una vida il·lusionada. Podem respirar cada instant, notar la meravella de l'aire que tot ho amara i que és l'alè bàsic de la nostra vida.

El primer poema s'anomena *Titubeig* i se centra en les delicioses primeres passes de l'infant que, encara que esperades, sorprenen tant els grans que les observen com els petits que les fan i provoquen milers de somriures. Lladó sap reflectir a la perfecció la visió de l'infant que mitifica formes i distàncies. Com en el cas dels millors poetes, però, les seves poesies sempre tenen diversos nivells de lectura. *Titubeig* és també un cant

al coratge i a la valentia aplicable a qualsevol persona, és la lluita per l'autosuperació que a la curta ens premia amb «llepolies» i a la llarga ens pot conduir fins als «estels», la utopia dels nostres majors desitjos: «Torna-ho a fer. No tinguis por. / Camina. Som-hi. Aixeca't de bell nou». És la contemplació d'aquesta petita i gran realitat que ferma el pare, de per vida, a l'amor. No és un fermall que faci mal però, tal com es podria malentendre, sinó un enllaç en positiu, un enriquiment. «Sé perfectament el teu nom» diu: es tracta del nom que fa la cosa, de la implícita relació entre significat i significat. I afirma, més endavant:

«Et cercaré onsevulla vagis,  
doncs no hi haurà amagatall possible  
per al llumí que encens cada dia,  
en el precís moment en què es trenca  
l'alba».

En la relació amb els fills hi ha moments d'especial riquesa en la senzillesa de la vida. Miquel Àngel Lladó ens en sap oferir imatges especialment cinematogràfiques, flaixos que ultrapassen les fronteres del temps i de l'espai per a convertir-se en poesia. El poema «El teu cap, a la platja» és una mostra de com una simple anada a la platja amb bicicleta pot produir instants eterns de penetració total i absoluta.

En les relacions humanes tot és relatiu i tot és important: el dia de l'aniversari serveix per acceptar la particularitat del fill, per a entendre'l més com a persona; una simple trucada ens situa entre la tendresa i els somnis amb la força d'un cop de fona. La riquesa de la vida conjunta apareix també en el poema «Mozart versus Estopa», classicisme i modernitat es fan compatibles quan es comparteixen amb amor i respecte. Les imatges i reflexions que el poeta ens fa arribar ultrapassen els contorns de la relació humana per mostrar també la societat que l'envolta i les característiques del món actual. Així escriu:

«Vàrem tornar a casa escoltant ones  
[de vent  
que eixien d'una ràdio petita i  
[miraculosa,  
atrafegats en un formidable  
i sorollós eixam d'asfalt i fumassa».

La veu del pare presenta una reflexió oberta a aprendre «potser sense comprendre del tot» el fill que inicia el vol. No comprèn del tot perquè es



tracta d'una persona humana, amb el que això comporta de sensibilitat i d'imperfeció. Malgrat tot, li ofereix protecció paterna, instintiva, contra el mal del món que designa com a la «neu negra...». Perquè, tanmateix, «si no existissis, t'inventaria», perquè el pare té una necessitat imperiosa del fill, n'és el desig més preuat. És també una «petita gemma» en un camí farcit de dificultats: però el pare sempre hi és per ajudar a refermar les arrels, per fer el camí junts en una «travessia compartida», dins una canoa que han construït conjuntament.

La segona part s'inicia amb l'arribada dels fills que és «Beneïda pluja» i on apareix la mare, llesta i apassionada, sempre a punt per participar en el disseny del camí a seguir cap a la preuada estima de la qual el poeta exclama: «Ah! l'estima! Dubto que existeixi / major miracle sobre l'escorça de la Terra».

És l'estima, amb respecte, dels pares que deixen créixer les ales. El poeta expressa així el seu desig: «Tant de bo sigui per enlairar-vos / tan amunt com pugueu». Miquel Àngel Lladó també explora i aprofita el fet de volar a través de la figura de *Peter Pan* com a referent comú de la infantesa.

Segueix un poema extraordinari, «Com pluja menuda», que dona nom i sentit a tot el recull. Es tracta d'una composició que presenta una concentració de sentiments i sensacions, de desitjos, de somnis i realitats: és la pedra de toc del llibre.

El pare recorda, amb uns versos extraordinaris, què és el que realment importa a la vida, quin és el vertader objectiu:

«Perquè això és el que vull de vosaltres, més enllà del llorer de l'excel·lència: delit, seny, l'enyorada saviesa del viure.»

No sempre hi ha respostes, però sí la capacitat de cercar-les junts, de cercar junts el camí correcte. Perquè el contacte amb els fills ajuda sovint a trobar l'autèntic nord:

«Hem sopat, així de senzill,  
i els vostres esguards  
m'han recordat un cop més  
qui som i qui no som  
alfa i omega, cim i coster, cel ras i  
[rajola].»

La vida facilita també models a agafar com a punt de referència del que no s'ha de fer, clama el poeta:

«Si us plau, no faceu com aquests  
[necis  
que ara escridassen i injecten els seus  
[ulls  
amb el verí de la ignorància].»

Perquè, realment, els fills són un «paper blanc» en el qual tot resta per escriure, malgrat el pare sap que també són «enigmes» mal·leables als quals admira i a través d'un «prec» final els ofereix bons desitjos eterns.

Com a conclusió, podem afirmar que el llibre és una autèntica meravella. Presenta un model de pare, de persona, que estima i respecta, que no ho sap tot perquè no és Déu, però que sempre hi és. És un poemari magnífic, ric de matisos i reflexions que fan elogi de la infantesa i de la innocència. I també de la maduresa, que observa i aprèn de tot el que l'envolta, però especialment de la mirada neta, sense pors ni prejudicis, dels infants i els joves. És el pare que estima per damunt tota altra cosa però que coneix el fill i sap que té el seu propi camí a la vida i que ell no l'ha de condicionar ni distorsionar, sinó simplement acompanyar-lo amb joia.

Ja en un primer moment, el contacte amb l'obra ens obre la porta a un món íntim, quotidià i transcendent alhora, de sentiments i sensacions que el poeta comparteix amb nosaltres i que sorgeixen des del racó més profund de l'ànima.

El poeta és un observador, la veu crítica i amorosa que es deixa admirar per tot allò que passa al seu voltant. És el jo líric que actua com a pont entre els sentiments i les emocions que marquen la creixença i el pas

dels dies i nosaltres, els receptors. Al cap i a la fi, l'autor ens fa observar que a la vida construïm canoes per navegar i sotjar esculls en una travessia que ens mena cap a l'esperança.

En aquest poemari, Lladó combina la senzillesa i la naturalitat dels termes amb els jocs de recursos literaris. Així trobam antítesis com «talment un fusell que presagia la pau» o «aquesta neu negra que l'ira dels homes / ha escampat de nou sobre les teules del bé», en les quals lluita també contra els tòpics. Apareixen també la comparança, «Sou com tres monedes d'or», i jocs de paraules sinestèsics que enriqueixen els versos, com és el cas del «glop de cola i frescor».

Es tracta d'una poesia treballada, acuradíssima, però amb la virtut de ser comunicativa ensems, perquè arriba fàcilment a qualsevol lector. Presenta un estil mesurat que troba el mot perfecte, l'expressió més pura. Per exemple, per dir que ara vol gaudir del present i que convé que cada cosa passi al seu moment construeix un vers magistral: «Però que esperi l'oceà: ara, si et plau, sigues ona».

El que caracteritza la poesia de Miquel Àngel Lladó és precisament la franquesa i naturalitat amb les quals ens fa arribar els versos. A partir d'unes constants com el mar a través de l'oceà, l'ona o la platja; a través de pedres precioses com la gemma, les ametistes, els quars; o simplement a partir dels trajectes en automòbil, ens proposa tot de reflexions i de vivències que apareixen entronyellades amb les paraules belles.

Tota l'obra es veu amarada d'una musicalitat implícita, d'un ritme que, gairebé imperceptible, ens fa arribar la melodia dels mots juntament amb els seus significats. Així es mostra, amb tot el seu esplendor, el tot creatiu que conforma la personalitat de Miquel Àngel Lladó Ribas i que interrelaciona sabers, experiències i recursos. Es tracta, en summa, d'una unificació instintiva i aglutinadora que fa arribar al lector una obra definitiva. ■

M. Magdalena Gelabert i Miró

**Lluc**  
REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

SUBSCRIPCIONS AL TELÈFON **971 25 64 05**  
O ENVIAU UN FAX AL **971 25 61 39**



Lluís Alegret, *Joan Garcia Oliver. Retrat d'un revolucionari anarcosindicalista* (2008). Barcelona: Pòrtic («Testimonis», 3). 112 pàg.

L'editorial Pòrtic, en la col·lecció «Testimonis», ens havia acostat fins ara dos personatges: Josep M. Planes (1907-1936), escriptor manresà i un dels primers impulsors del periodisme d'investigació, i Roc Boronat (1897-1965), escriptor i polític català i fundador del Sindicat de Cecs de Catalunya. En aquest tercer número de la col·lecció el lector trobarà el retrat d'una altra personalitat catalana del segle XX. Es tracta de la figura de Joan Garcia Oliver (Reus, 1902-Mèxic, 1980), un dels anarcosindicalistes més rellevants del seu temps. Lluís Alegret, amb aquesta obra, repassa la biografia d'aquest líder anarquista, alhora que ens dibuixa el context històric en què cal emmarcar-lo. L'obra és un bon document que omple un buit important en la historiografia catalana en tant que, a dia d'avui, l'itinerari vital de Garcia Oliver era conegut només de manera esbiaixada a través de les seves memòries, titulades *El eco de los pasos* (1973). ■



Mateu Cabot, *L'ànima romàntica. Claus interpretatives per atendre el romanticisme* (2009). Palma: Lleonard Muntaner, Editor («Trafalempa», 6). 212 pàg.

El romanticisme és una època de la història europea que marcà profundament la manera de ser i de pensar dels individus moderns. Molta de la seva influència encara continua

vigent i se'n poden trobar rastres fins i tot en la vida quotidiana, en expressions que solem emprar o en la manera com pensem. Moltes de les idees i experiències que sorgiren en aquella època s'han transformat, en la nostra, en fenòmens que ens resulten quasi inexplicables, però que, així i tot, segueixen essent presents.

Aquest llibre pretén donar pistes per tal de veure els motius pels quals es pensa d'una manera i no d'una altra; per comprendre com han pogut arribar fins als nostres dies solucions a problemes tals com la relació entre raó i sentiments o la formació de la nostra manera de plantejar els problemes de l'experiència —fins i tot quotidiana.

En totes aquestes qüestions es pot notar la presència de l'esperit del romanticisme, que, més que una escola o un estil, és una manera d'entendre la vida, una *ànima*. ■



Armand Puig; Francesc Torralba, *La força de la feblesa* (2008). Fotografies d'Eloi Bonjoch. Barcelona: Proa («La Mirada», 78). 168 pàg.

*La força de la feblesa* forma part d'un projecte iniciat per Armand Puig i Francesc Torralba fa més de cinc anys. Així, pensant en una ètica per al segle XXI, començaren la seva investigació centrant-se en la felicitat (i d'aquí sorgí el volum *La felicitat*, 2005) i continuaren, poc després, en l'estudi del cos (que donà lloc al llibre *La saviesa del cos*, 2006). Ara, en aquest tercer volum se centren en la feblesa: com l'afrontam, com de forts ens fa reconèixer-la, i tot un seguit de reflexions que complementen les dels dos llibres anteriors. Així, els autors afirmen el següent a l'hora de presentar l'obra: «Som éssers corporals, constitutivament febles, que anhelem viure feliços en aquest món.

Però no podem ser-ne si ens oblidem del nostre cos o si ens creiem titans. Una ètica per al segle XXI no pot desentendre's ni del desig de la felicitat, inscrit en la naturalesa més íntima de la persona, ni tampoc de la seva feblesa constitutiva. El reconeixement de la feblesa ens fa grans, de la mateixa manera que la consciència de la pròpia ignorància és l'únic camí possible cap a la saviesa.» ■



DD. AA. *Transfer. Journal of Contemporary Culture*, núm. 4 (2009). 162 pàg.

La revista *Transfer* és una aposta de l'Institut Ramon Llull, en coedició amb Publicacions de la Universitat de València, per donar a conèixer a l'estranger el pensament contemporani en català, així com establir un pont i un diàleg amb pensadors contemporanis d'arreu del món. Per aquest motiu, cada número de la revista consta de diferents articles, publicats originalment en revistes d'arreu dels Països Catalans, traduïts en anglès. D'aquesta manera, s'aprofita també per difondre les publicacions periòdiques en llengua catalana. En la revista, la plàstica hi juga també un paper destacat. Així, si en els tres primers números els articles anaven acompanyats d'imatges d'obres d'Antoni Tàpies, Artur Heras i Antoni Catany, respectivament, aquest quart número conté reproduccions d'obres de Jaume Plensa. Hi podreu trobar articles de temàtica diversa, que van des d'un estudi sobre Jean Améry, d'Ignasi Ribó, passant per un article sobre el paper del catalanisme en el context europeu, de Joan Francesc Mira, fins a una entrevista de Josep M. Muñoz amb l'arquitecte Oriol Bohigas. ■

# AirEuropa, la millor fórmula de viatge.



## I també volem a:

Alacant, Barcelona, Bilbao, Fuerteventura, Granada, Gran Canària, Eivissa, Lanzarote, Màlaga, Madrid, Mallorca, Menorca, Oviedo, Santiago de Compostel·la, Sevilla, Tenerife, València, Vigo, Saragossa, París, Venècia, Roma, Milà, Marràqueix, Tunis, Dakar, Buenos Aires, Cancun, Caracas, L'Havana, Punta Cana i Santo Domingo.



Patrocinador del Equipo Olímpico Español

Reserves:  
902 401 501

a la teva agència de viatges

 **AirEuropa**  
www.aireuropa.com



escriptor d  
any escripto  
or de l'any  
e l'any escri

2009

Baltasar  
**Porcel**

[www.escriptordelany.com](http://www.escriptordelany.com)



Foment  
de la lectura

