

# Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

ABRIL - JUNY 2011

5,50€

876

## GERAINT RHYS WHITTAKER

Travessant l'ull del drac: la nació gal·lesa

Caterina Cortès Palmer

## JOAN-LLUÍS LLUÍS

amb gust de xocolata

## VICTÒRIA MILVAQUES

Gauguin a la TATE Modern  
de Londres. Un mite viu  
al segle XXI

## FRANCESC LLADÓ I ROTGER

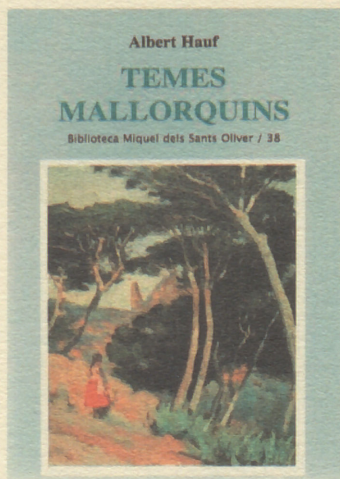
La Residència d'Estudiants de  
Catalunya i Miquel Ferrà

## DOSSIER: AINA MOLL, L'AIGUA CONTINUA FORADANT LA ROCA

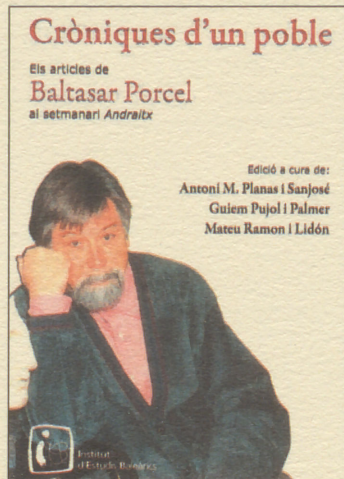
F. Xavier Granados, Francesc  
Moll Marquès, Bernat Joan  
i Marí, Isidor Marí, Joan Veny  
i Patrícia Gabancho



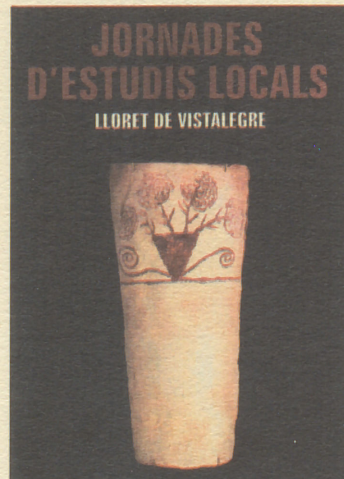
# INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS NOVETATS



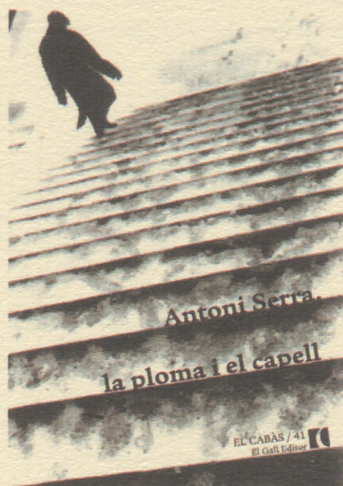
Hauf, A.: *Temes Mallorquins*, Edicions UIB, Institut d'Estudis Baleàrics, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2010.



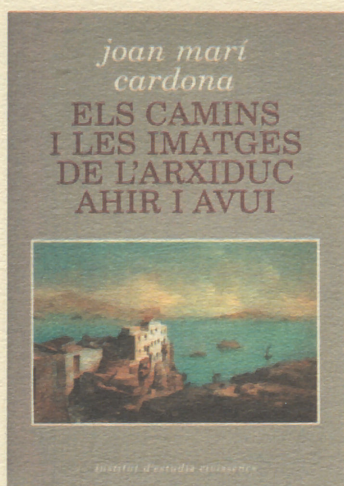
Planas Sanjosé, A. M.; Pujol i Palmer, G.; Ramon i Lidón, M. (eds.): *Cròniques d'un poble. Els articles de Baltasar Porcel al setmanari Andraitx*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 2010.



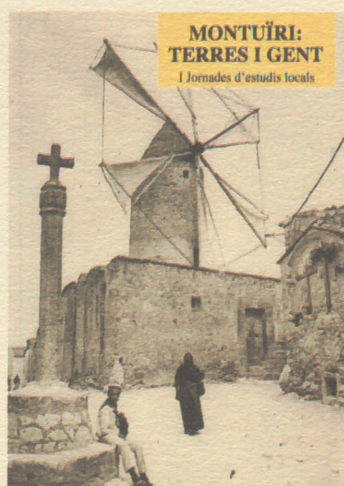
AA. DD.: *Jornades d'Estudis Locals de Lloret*, Institut d'Estudis Baleàrics – Ajuntament de Lloret Mallorca, 2010.



AA. DD.: *Antoni Serra. La ploma i el capell*, El Gall Editor, Pollença, 2011.



Marí Cardona, J.: *Els camins i les imatges de l'Arxiduc ahir i avui*, Institut d'Estudis Eivissencs – Institut d'Estudis Baleàrics, Eivissa, 2010.



AA. DD.: *Montuïri: terres i gent*, I Jornades d'estudis locals, Ajuntament de Montuïri, 2010.



Institut  
d'Estudis Baleàrics

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



Universitat de les  
Illes Balears  
Servei de Biblioteca i  
Documentació  
Edifici Guillem Cifre  
de Colònia

## SUMARI

# Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

NÚMERO 876 · ANY LXXXVII  
Abril · maig · juny 2011  
REVISTA TRIMESTRAL

EDITA

**L'espurna**  
edicions

PRESIDENT EDITORIAL  
Leonard Muntaner i Mariano

DIRECTOR  
Carles Cabrera

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

CONSELLER DELEGAT  
Gabriel Seguí Trobat

CONSELL DE REDACCIÓ  
Manuel Asín  
Maria Laura Cantallops  
Marc Colell i Teixidó  
Bartomeu Martínez Oliver  
Maria Muntaner González  
Jaume Muntaner González  
Pere Antoni Pons  
Pere Joan Pons Sampietro  
Pere Ribas Rabassa

CONSELL ASSESSOR  
Alexandre Ballester  
Francesc Bujosa i Homar  
Pere Fullana i Puigserver  
Gabriel Janer i Manila  
Joan F. López Casanovas  
Joan Mas i Vives  
Josep Massot i Muntaner  
Joan Mir i Obrador  
Rosa Planas i Ferrer  
Andreu Ramis i Puiggròs  
Gabriel de la ST Sampol  
Miquel Sbert i Garau  
Sebastià Serra i Busquets  
Josep Solervicens  
Bernat Sureda i Garcia  
Enric Tàrraga i Andrés

REDACCIÓ, ADMINISTRACIÓ, PUBLICITAT  
I SUBSCRIPCIONS I DISTRIBUCIÓ  
L'espurna edicions, s.l.  
C/ Joan Bauçà, 33 - 1r - 07007 Palma  
a/e: revistalluc@gmail.com  
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA I TRADUCCIÓ  
Marc Colell i Teixidó

DIRECCIÓ D'ART  
Coc 33 Serveis Editorials

COBERTA  
*Shadow Man* (2002)  
Sebastià Bisellach

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  
EXPRESADES EN ELS ARTICLES SIGNATS.

### D'ARA, DEL PAÍS I DEL MÓN

- Geraint Rhys Whittaker. Travessant l'ull del drac: la nació gal·lesa ... 3
- Xavier Casals. L'extrema dreta actual: de l'anticomunisme a l'antimundialització..... 7

### DIÀLEGS AMB...

- Caterina Cortès Palmer. Joan-Lluís Lluís amb gust de xocolata ..... 9

### DOSSIER: AINA MOLL, L'AIGUA CONTINUA FORADANT LA ROCA

- F. Xavier Granados. Aina Moll, sense set de reconeixements ..... 12
- Francesc Moll Marquès. Aina Moll dins l'entorn familiar ..... 16
- Bernat Joan i Marí. Els inicis de tres dècades de Política Lingüística ..... 18
- Isidor Marí. Aina Moll, vuitanta anys ben redons ..... 20
- Joan Veny. Homenatge a Aina Moll ..... 23
- Patrícia Gabancho. La «batalla» del català, trenta anys després ..... 25

### SEQÜÈNCIES

- Alexandre Ballester. El vol de l'àliga d'Aina Moll ..... 26

### PEDRA SOLTA

- Miquel Sbert i Garau. Glosa musicada: la reinvençió i les arrels ..... 28

### HISTÒRIA, CULTURA I SOCIETAT

- Francesc Lladó i Rotger. La Residència d'Estudiants de Catalunya i Miquel Ferrà ..... 30
- Margalida M<sup>a</sup> Seguí Torrandell. Alomar i l'abolició de la pena de mort ..... 34
- Antoni J. Borràs. Sistemes d'implantació agrària als agers llatins ..... 37

### L'AMIC DE LES ARTS

- Victòria Milvaques. Gauguin a la TATE Modern de Londres. Un mite viu al segle XXI ..... 43

### CALENDARI TEATRAL

- Antoni Nadal. Panorama del teatre gallec contemporani ..... 46

### LLANTERNA MÀGICA

- Xavier Jiménez González. Quaranta anys de Peter Weir. Un cinema d'emocions i llibertats ..... 52

### A LA CIUTAT DELS LLIBRES

- Joan Cabalgante Guasp. La bolla que salda el deute ..... 55
- Glòria Bordons. *Solc 9*, un manual de literatura catalana entre la tradició i la modernitat ..... 57
- Marc Colell i Teixidó. No perdem el nord ..... 60
- Jaume C. Pons Alorda. Ni *UN* minut nu nuat contíNUament ..... 62
- Felip Munar i Munar. Fent memòria: deu anys de mostres ..... 63
- Gabriel Seguí i Trobat. Retrobant sant Vicenç Ferrer a Mallorca ..... 64





Ajuntament  de Palma



25 anys de biblioteques municipals creixem junts

**Arenal**

Pça. Gaspar Rul. lan, 5 · 07600 Palma  
Tel. 971 492 866  
bibarenal@a-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@a-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@a-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  
■ 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@a-palma.es  
■ Dilluns i divendres de les 9 a les 15 h  
Dimarts, dimecres i dijous de les 15 a les 21 h

**Indioteria**

Gremi Tintorers, 2 · 07009 Palma  
Tel. 971 207 505  
bibsaindioteria@a-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. Llopart**

Emperadriu Eugènia, 6 (S'Escorxador) · 07010 Palma  
Tel. 971 753 942  
bibjmllopart@a-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  
■ 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@a-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  
■ 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  
bibrafalvell@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  
■ 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@a-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  
■ 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@a-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@a-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@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 Gotleu**

Josep Garcias 2b · 07008 Palma  
Tel. 971 273 507  
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@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 Sardina**

Camí Passatemp, 123 · 07120 Palma  
bibsonsardina@a-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@a-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@a-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

# Travessant l'ull del drac: la nació gal·lesa

Geraint Rhys Whittaker\*

Una de les frustracions de ser d'una nació petita és que la gent de fora generalment desconeix on està situat el teu país. Els gal·lesos i els catalans comparteixen aquest problema, i el procés de descriure la situació de llur nació pot esdevenir ardu però també divertit. La conversa segueix, normalment, l'esquema següent:

ESTRANGER: D'on ets?

TU: Del País de Gal·les.

ESTRANGER: I on és, això?

TU: Al Regne Unit.

ESTRANGER: Anglaterra, doncs?

TU: No, és una nació diferent, amb la seva llengua, història, cultura, etc.

Aquesta conversa és molt típica per a les persones que provenen de petites nacions o nacions sense Estat. De fet, la situació seria la mateixa si canviem els termes Anglaterra per Espanya i País de Gal·les per Catalunya. La necessitat que té la gent de tenir un punt de referència quan s'introdueix la nacionalitat és quelcom ben conegut tant per als gal·lesos com per als catalans. Ara bé, quan vaig visitar Catalunya, convidat pels meus amics catalans, vaig poder comprovar que aquesta no és l'única característica que les dues nacions tenen en comú: totes dues comparteixen una profunda passió per la preservació de llur llegat cultural i social (fet que vaig poder viure a la Patum), totes dues tenen una llarga i complicada història amb llurs veïns, i totes dues són nacions orgulloses de llur existència, orgull que la seva gent mostra pertot allà on va.

## La nació gal·lesa

Tot i ser la menys coneguda de les nacions que formen el Regne Unit, Gal·les ha estat sempre un país complicat i interessant. Coneguda com la terra de la cançó a causa de la seva rica tradició musical, posseeix

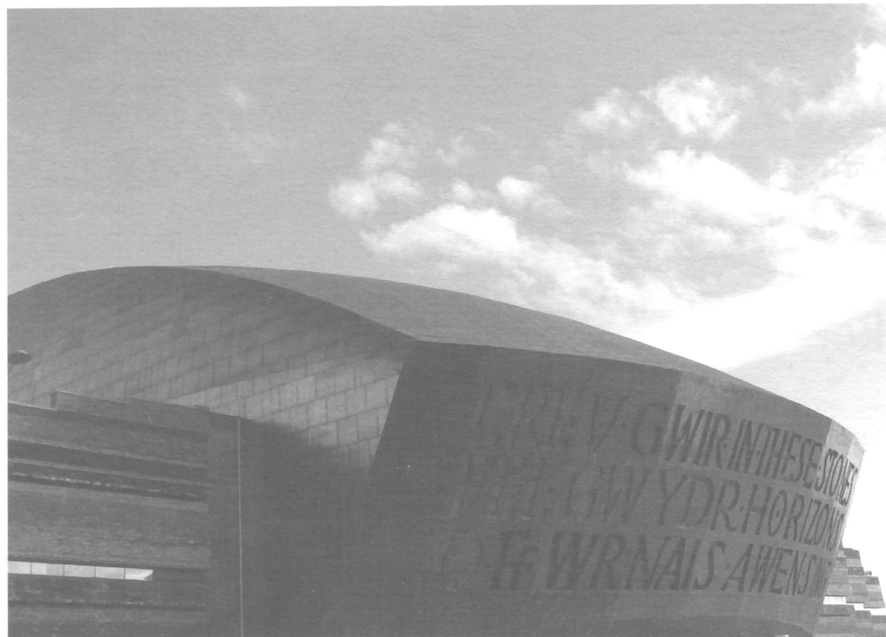
una història, cultura i gruix de tradicions molt diferents de la resta del Regne Unit. Com a resultat d'això, té la seva pròpia història política i cultural, basada en una de les llengües més antigues que encara es parlen a Europa. La seva població és de tres milions d'habitants, dos menys que Escòcia i terriblement inferior a la dels seus colossals veïns, els anglesos. Això no ha significat que Gal·les hagi jugat un rol insignificant a la història britànica, o fins i tot a la mundial. Gal·les fou el primer país del món a tenir un percentatge més elevat de gent treballant a la indústria que a l'agricultura, i les seves indústries, que incloïen carbó, coure, acer i pissarra, no només ajudaren a progressar l'economia britànica, sinó la de tot el món. El País de Gal·les ha estat també un bastió de les idees socialistes i d'esquerres durant segles, i ha conreat el creixement de moviments polítics d'importància cabdal a la història britànica, com ara l'Institut de les Dones o el Partit Laborista. Així mateix, ha contribuït amb nombrosos polítics i homes d'Estat que han jugat un rol molt important dins la política britànica; els dos més coneguts són David Lloyd George, que va ser primer ministre britànic del 1916 al 1922, i Aneurin Bevan, que va ser el creador del Sistema de Seguretat Social que encara proveeix assistència mèdica gratuïta a tots els ciutadans britànics, sigui quin sigui llur origen social o llur riquesa. I tot i que Gal·les és part del Regne Unit i ha mantingut importants relacions amb la resta de nacions que el formen, el país mostra amb orgull les seves diferències culturals, que el fan ser una nació molt diferenciada de la resta.

Culturalment, el País de Gal·les té una llarga llista d'esdeveniments i tradicions pròpies. Així, per exemple, és la seu del major festival d'art

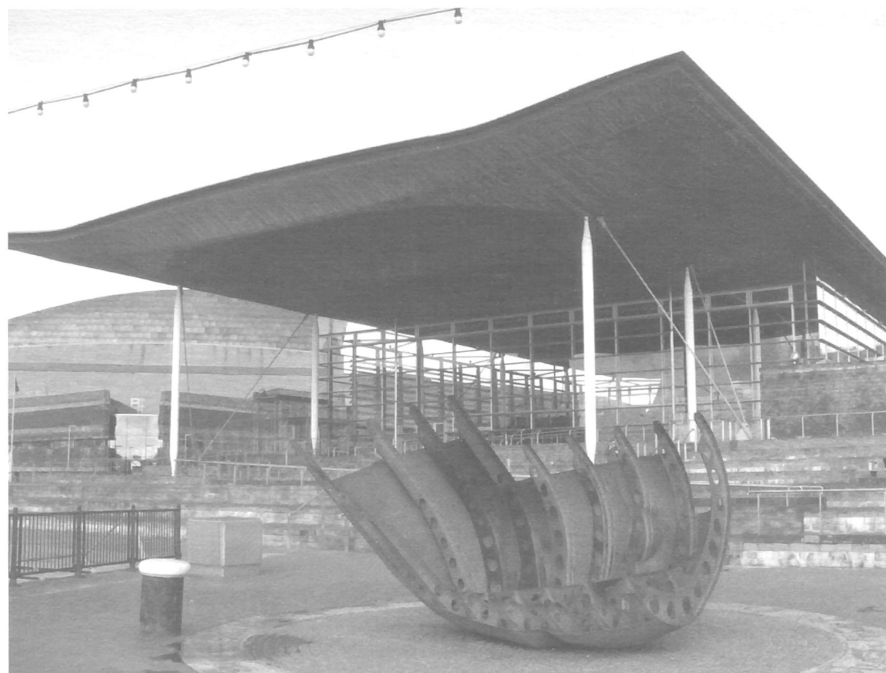
d'Europa, anomenat *Eisteddfod*. Aquest festival de la llengua gal·lesa, que atreu vora 160.000 persones cada any, mostra devers 6.000 persones d'entre 10 i 85 anys competint per premis literaris, poètics, de dansa o cançó. A diferència dels seus veïns, per als quals la neoreligió és el futbol, el rugbi és l'esport nacional a Gal·les, i quan la selecció juga al Millenium Stadium, amb les 75.000 localitats plenes, es pot veure l'associació tradicional entre identitat nacional i esport (la mateixa que es veu quan el FC Barcelona juga al Camp Nou). Llavors, el drac vola alt, i el vermell, blanc i verd de la bandera gal·lesa omplen de color els carrers de Cardiff, tot mostrant una mescla de passió, orgull i diversitat. Els paisatges gal·lesos també dibuixen una certa relació cultural amb la nacionalitat. El sud del país és famós pels seus quilòmetres de litorals espectaculars i platges brillants, mentre que el nord és més conegut per les muntanyes desafidores i els pobles petits i interessants. Aquesta confiança en una identitat cultural específica, associada amb alguns dels trets anomenats, ha estat el que ha distingit els gal·lesos de la resta dels països veïns.

El País de Gal·les ha estat un bastió de les idees socialistes i d'esquerres durant segles, i ha conreat el creixement de moviments polítics d'importància cabdal a la història britànica

Ara bé, tot i els nombrosos símbols culturals que unifiquen la nació, encara avui dia hi ha problemes per definir la identitat gal·lesa. Gal·les és sovint definit com «un nom singular però una experiència plural»<sup>1</sup>; les tensions referents a la llengua gal·lesa són la causa principal d'aquesta manca d'unitat pel que fa a la definició del que significa ser gal·lès. Les complexes relacions entre aquells que parlen gal·lès i els que no ho fan són clau per tal d'entendre la contestació d'identitats que pateix el país i que ha determinat gran part de la història gal·lesa.



L'Assemblea Nacional de Gal·les, també anomenada *The Senedd*



Centre Wales Millenium, a la badia de Cardiff

### La situació de la llengua gal·lesa

La llengua és, i ha estat sempre, una eina simbòlica per crear i imposar identitats particulars dins el context territorial de la nació. Les llengües nacionals i el simbolisme que porten associat connecten la gent uniformement i els donen un sentiment compartit de pertinença. Com al Canadà amb el Quebec i la llengua francesa, o a l'Estat espanyol amb el català i l'euscar, la situació del gal·lès ha promogut tant la diversificació com la unificació del discurs nacional.

Al segle XX es va produir una conversa, que ara ha esdevingut llegenda

dins la història gal·lesa, entre el rei Enric II d'Anglaterra i un savi gal·lès; aquesta mostra la pressió que pateix la llengua gal·lesa des de fa segles:

«Ni mai no serà destruïda per la ira de l'home, a menys que s'hi afegeixi la ira de Déu, ni crec jo que cap altra nació a més de la gal·lesa, o cap altra llengua, passi el que passi en el futur, serà present en aquest indret de la terra quan arribi l'hora de passar comptes davant el Jutge Més Gran.»

Més tard aquesta conversa va ser immortalitzada en una de les cançons

de folk més populars a Gal·les, *Yma o Hyd*, apareguda l'any 1981. La tornada «*Ry'n ni yma o hyd, er gwaetha pawb a phopeth*» («Encara som aquí, a pesar del pitjor de tot i tothom»), ha esdevingut l'himne dels parlants de gal·lès contra l'opressió de la llengua. Aquesta simbòlica cançó, que se sent sovint als partits de rugbi i futbol, posa en relleu una de les qüestions més complexes pel que fa a la identitat gal·lesa: qui ha d'ésser inclòs al «nosaltres» del País de Gal·les? La dificultat de definir què és la identitat gal·lesa generalment inclou discussions sobre la disparitat entre els gal·lesoparlants i els que no ho són. Aquesta relació entre llengua, nació i poder ha configurat gran part de la vida política i cultural del país.

Avui dia el País de Gal·les és un model raonable de societat bilingüe, amb un 21% de la societat capaç de parlar gal·lès amb fluïdesa. De tota manera, la històrica lluita lingüística amb l'hegemonia nacional anglesa ha estat cabdal a l'hora de configurar les cultures que formen la identitat nacional gal·lesa. El 1536 fou l'any de l'Acta d'Unió amb Anglaterra, que va fondre les estructures legals i polítiques de Gal·les sota la llengua anglesa. De llavors ençà, un gal·lès que volgués tenir els mateixos drets que un anglès havia d'abandonar la seva pròpia llengua. Això va succeir en un moment en què el 90% de la població parlava només gal·lès, fet que va crear un canvi de paradigma lingüístic, tot afavorint la deixadesa pel que fa al gal·lès per part de la institucions de la societat gal·lesa.

Tot i que durant els tres segles següents el gal·lès es va mantenir com la llengua del poble, aquesta era majoritàriament rebutjada pels esglaons oficials de la societat. Aquest model va començar a canviar amb l'arribada del procés d'industrialització i els grans canvis demogràfics associats amb la Revolució Industrial. Això va donar peu no només a un moment clau per a la llengua gal·lesa, sinó també per a la pròpia identitat nacional. La població va augmentar del mig milió de persones a principi del segle XIX al 2.600.000 persones l'any 1921<sup>2</sup>. Aquest fet motivà, per una banda, l'arribada de centenars de milers d'immigrants de fora de Gal·les, transformant les valls del sud-est del país, i, per una altra banda, nombroses migracions internes de les comunitats rurals del nord i l'oest del país, que es desplaçaren cap a les ciutats industrials del sud. Això va

provocar un desenvolupament desigual entre el nucli i les perifèries, dibuixant una clara divisió cultural i econòmica entre les zones rurals i les urbanes. Així, el procés d'industrialització va provocar la creació d'una nova taxonomia de la identitat gal·lesa, que distingia els habitants de les zones rurals del nord i l'oest del país, amb uns llaços molt estrets amb el gal·lès i la cultura rural d'arrel tradicional, d'aquells que vivien a les zones del sud o frontereres, associats a la cultura industrial i a l'anglès com a llengua majoritària.

Amb la urbanització arribaren canvis estructurals, car la riquesa del sud-est gal·lès va atreure milers d'immigrants. Aquests canvis implicaren que l'any 1830 el sistema legal gal·lès ja estigués completament incorporat dins Anglaterra, la qual cosa va significar que la llengua gal·lesa va deixar de ser la llengua dels documents oficials. A més a més, es va introduir al sistema educatiu l'ús del *Welsh Nots*, una peça de fusta que, col·locada al coll dels alumnes que parlaven llur llengua materna, volia ridiculitzar l'ús del gal·lès dins les escoles del país. Aquests fets provocaren una eliminació cultural i política de la llengua a les esferes públiques. L'impacte que la Revolució Industrial va tenir sobre la llengua es manté com un tema de disputa: mentre que alguns argumenten que aquests canvis demogràfics massius varen erosionar la llengua perquè nombroses famílies de diferents contextos anaren a viure a les valls, fent servir l'anglès com a llengua principal de comunicació, altres adueixen que les migracions internes foren les que salvaren la llengua, tot unint diferents comunitats i creant espais de preservació lingüística. Sigui com sigui, allò que ha de ser recordat és que la industrialització va suposar un impacte tant per a la llengua gal·lesa com per la percepció de la identitat nacional a fora del país; encara que dins el País de Gal·les la cultura associada al paisatge rural es mantingué com la representació oficial de la identitat gal·lesa fins als anys vuitanta del segle XX, a fora del país la popularització de la gal·lesitat associada amb la mineria, els cors musicals masculins, el rugbi, les valls i la solidaritat obrera mostraren una versió totalment diferent. Alguns films que guanyaren Oscars, com *How Green Was My Valley?* (1940), i *The Proud Valley* (1941), varen ajudar a popularitzar una versió molt diferent de la identitat nacional,



Conwy, poble situat al nord de Gal·les, acull un dels nombrosos castells que omplen el paisatge gal·lès

L'any 1988 va ser molt important perquè el gal·lès va ser introduït com a assignatura obligatòria a les escoles, en què la llengua vehicular era l'anglès, i el 1993 es va aprovar una nova Llei del gal·lès, que va promoure la creació de la Taula de la Llengua Gal·lesa, amb la funció de millorar l'ús de la llengua i assessorar el Govern central sobre la situació lingüística

tot complicant la tasca de definir què, on i qui era Gal·les. Per consegüent, la importància històrica de la industrialització fou una causa fonamental de la fragmentació geogràfica del país, tot iniciant un procés que dividiria les dues concepcions de la gal·lesitat, les quals discutien la preeminència de la llengua.

Fins als anys trenta del segle XX, el gal·lès semblava tenir un futur poc prometedori, però la creixent pressió dels grups nacionalistes emergents com el *Plaid Cymru* («Partit Nacional Gal·lès»), fundat l'any 1925, i més tard el moviment de protesta estudiantil *Cymdeithas yr Iaith* (1962) («La

Societat Gal·lesa»), promogueren alguns canvis positius per a la llengua. Durant els anys seixanta més de 500 persones foren empresonades per accions com ara pintades als senyals de trànsit, batusses i crema d'edificis<sup>3</sup>. La resposta del Govern britànic a les accions d'aquests militants fou «clarificar l'estatus legal de la llengua gal·lesa i considerar quins canvis legals calia introduir». L'any 1988 va ser molt important perquè el gal·lès va ser introduït com a assignatura obligatòria a les escoles, en què la llengua vehicular era l'anglès, i el 1993 es va aprovar una nova Llei del gal·lès, que va promoure la creació de la Taula de la Llengua Gal·lesa, amb la funció de millorar l'ús de la llengua i assessorar el Govern central sobre la situació lingüística. A pesar d'aquests canvis, la majoria d'àrees de govern del País de Gal·les eren gestionades mitjançant el sistema unitari del Govern britànic, i no va ser fins al procés de *Devolution*, iniciat l'any 1997, que la fortuna de la lluita per a la preservació del gal·lès va canviar. Aquest procés va donar lloc a la creació, el 1999, de l'Assemblea Nacional de Gal·les, i l'aparició subseqüent del sistema de govern multilateral dins el Regne Unit.

La Llei de govern de Gal·les (1998), aprovada com a conseqüència dels resultats del referèndum, afirmava que l'Assemblea podia dur a terme les accions apropiades per donar suport a la llengua gal·lesa; a més a més,



Portmeirion, un poble ideat del no-res pels arquitectes, al nord-oest de Gal·les

aquesta llei implicava que totes dues llengües havien de ser tractades en igualtat de condicions, tot establint una cambra bilingüe<sup>4</sup>. Una enquesta governamental duta a terme l'any 2004 mostrà que el 21,7% de la població major de tres anys (611.000 persones) parla el gal·lès amb fluïdesa; aquestes dades milloren les de l'any 1991 (18,7%), i les de 2001 (20,8%). Mentre la llengua viu una revifada (per bé que petita), la progressió cap a una societat en la qual el gal·lès pugui tenir el mateix estatus que l'anglès dins el País de Gal·les és un tema de discussió constant, i entendre aquesta relació és fonamental per entendre la identitat gal·lesa.

### El futur?

Avui dia, com molts altres països postindustrials, Gal·les té per davant el desafiament de la desocupació laboral associada al declivi de la indústria i al trasllat de companyies a l'Índia i la Xina a la recerca de mà d'obra barata. Això significa que per generar doblers i atreure inversions, el nivell d'autonomia assolit i la relació amb Westminster seran fonamentals per al seu futur. El mes de març d'enguany la ciutadania gal·lesa havia de decidir mitjançant referèndum si volia més poders autònoms retornats des de Westminster. Com que la majoria hi ha votat a favor, el Govern de l'Assemblea Gal·lesa podrà aprovar lleis sobre temes com l'educació o la reforma agrària sense haver d'esperar el vistiplau del Go-

vern britànic. El resultat d'aquest referèndum ha estat també un bon indicador del grau d'unitat que existeix al país. A diferència d'Escòcia, on la identitat nacional prové del seu particular sistema legal i educatiu, així com de la premsa i el mitjà de comunicació, el País de Gal·les, que només té una administració separada des de l'any 1964, ha confiat en el localisme, la llengua i la cultura com a símbols de la seva identitat nacional. La confiança en icones culturals com la llengua no ha ajudat a l'aparició d'un sentiment unificat d'identitat nacional. Una de les conseqüències d'això era que el *Plaid Cymru*, l'únic partit nacionalista a Gal·les, només representava aquells que parlen gal·lès, la qual cosa implicava que aquells que no el parlen no podien ser nacionalistes. Per tant, ser parlar de gal·lès significava tenir certes idees polítiques, com es va mostrar al referèndum sobre la *Devolution* (1997), quan les àrees en les quals la llengua gal·lesa és predominant foren les que hi votaren a favor.

No obstant això, el referèndum del 1997 va ser un moment important per al Regne Unit, així com per a la identitat nacional gal·lesa, car si bé el vot a favor de més autonomia va guanyar per una minsa majoria de 51% contra 49%, quan es compara amb l'anterior referèndum (1979), el canvi és molt significatiu: un 30% més de vots afirmatius, amb un 15% de canvi de vot. Una de les causes principals d'aquest canvi fou que la

generació que votà l'any 1979 havia estat aquella que va créixer després de la Segona Guerra Mundial, amb una economia nacionalitzada dins un estat de benestar, en què la *Britishness* era una part fonamental de la identitat nacional. L'any 1997, en canvi, la generació dominant mostrà una menor adscripció al sentiment d'identitat britànic, fet que assenyalava un augment del sentiment patriòtic gal·lès; aquest patriotisme d'arrel universal jugarà un rol fonamental al futur debat polític.

Quant a la independència, aquest no és, certament, un objectiu realista a curt termini dins la política gal·lesa. Actualment si es fes un referèndum el vot seria probablement negatiu. Això és així perquè avui dia la majoria de la població se sent còmoda dins el Regne Unit i no veu cap necessitat de trencar amb l'Estat britànic. Encara que un major percentatge de la població se sent més gal·lesa avui que fa quaranta anys, la majoria es troba còmoda identificant-se, en segon lloc, com a britànic. Pels gal·lesos, aquesta sentència és concebuda més com un benefici que com un destorb. Tanmateix, la idea que per ésser nacionalista gal·lès s'ha de ser parlar de gal·lès s'està reduint, i els que no parlen gal·lès troben, a poc a poc, el seu espai. Com a resultat d'això, la unitat d'identitat gal·lesa és més factible avui que fa trenta anys. Si de resultes d'aquesta unitat creixent pel fa que a la identitat nacional aparegués un partit independentista amb un discurs que anàs més enllà de les habilitats lingüístiques, aleshores la població, desil·lusionada amb la distància de Westminster, tal volta podria voler trencar amb la unió. Però, fins que aquest dia arribi, el foc de la independència gal·lesa romandrà al ventre del drac.

\*Llicenciat en Geografia (amb honors) i MSc en Teoria del Nacionalisme

Traducció: Guillem Colom-Montero

<sup>1</sup> OSMOND, J. *Welsh Civil Identity in 21st Century*. A: HARVEY, D.C.; JONES, R.; MCINROY and MILLIGAN, C (eds). *Celtic Geographies: Old Cultures, New Times*. Londres; Nova York: Routledge, 2002, pàg. 69-90

<sup>2</sup> WILLIAMS, G. *When Was Wales? A History of the Welsh*. Londres: Penguin, 1985.

<sup>3</sup> BIRCH, H. *Political integration and disintegration in the British Isles*. Londres: Allen & Unwin, 1977.

<sup>4</sup> WILLIAMS, C. *Linguistic Minorities in Democratic Context*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.



# L'extrema dreta actual: de l'anticomunisme a l'antimundialització<sup>1</sup>

Xavier Casals\*

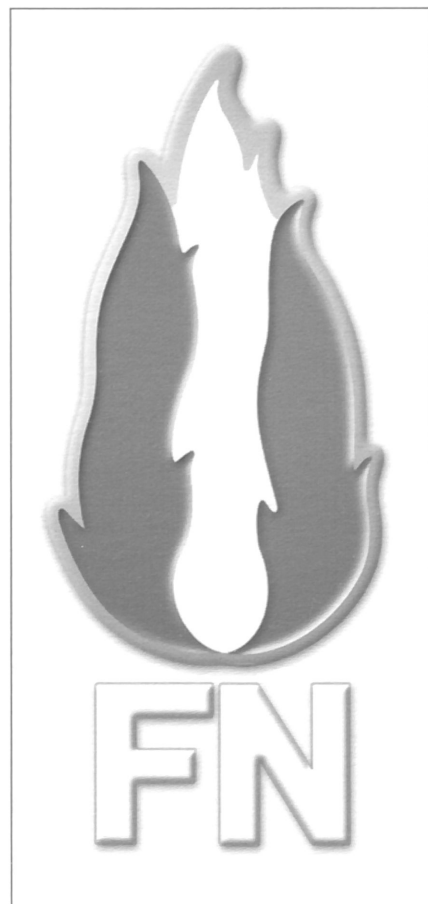
El 15 de gener el Grup Blanquerna em va convidar a presentar la ponència «Extrema dreta, populismes i moviments xenòfobs: una amenaça per als valors democràtics i de la convivència» en el marc del seminari «Valors universals: drets col·lectius i drets humans». En el decurs de la meua intervenció vaig centrar-me, primer, a clarificar la dificultat que hi ha per assolir un consens en el si de les ciències socials a l'hora de caracteritzar l'extrema dreta actual, representada per formacions molt diverses i que resulta difícil aplegar sota un mateix rètol. Em refereixo –entre d'altres– al Partit de la Llibertat d'Àustria (FPÖ), la Unió pel futur d'Àustria (BZÖ), Interès Flamenc (VB), la Lliga Nord (LN), el Partit Popular de Dinamarca (DF), la Unió Democràtica de Centre (SVP/ USC) suïssa, el Front Nacional (FN) francès o el Partit per la Llibertat (PVV) neerlandès. Així, mentre que uns investigadors la qualifiquen com a extrema dreta postindustrial, d'altres la designen com a dreta populista o nacional-populista.

En tot cas, vaig remarcar que al marge de la dificultat terminològica per tal de caracteritzar-la, el més important per copsar el succés i expansió d'aquest nou extremisme és que aquest no constitueix un retorn dels feixismes d'entreguerres –és a dir, un fenomen recurrent–, sinó un moviment de rebuig a la mundialització des de la dreta que conforma una realitat emergent. No assistim, doncs, a un retorn del feixisme, que instaurà règims dictatorials, reclamà un Estat fort i enquadrà les masses en partits únics en l'àmbit d'una elevada conflictivitat social. El que trobem ara són moviments ideològicament transversals que

s'oposen a la mundialització en termes de pèrdua de competències dels estats en benefici d'organismes supranacionals com l'OTAN o la UE; a les deslocalitzacions industrials o als fluxos d'immigració pel que suposen de pretesa amenaça a la «identitat cultural» o de nova competència en el mercat de treball. A la vegada, palesen una reacció contra el monopoli polític exercit pels partits tradicionals, sovint esquitxats per casos de corrupció o associats a una oligarquia tancada. En definitiva, llurs banderes són essencialment dues: identitat i protesta.

Llur definició com a populismes la marca la seva constant invocació al «poble» en un doble sentit, com assenyala el politòleg francès Pierre-André Taguieff: «com a “demos” i com a “ethnos”, contra les elits i contra l'estranger. Aquesta estructura [...] presuposa una sacralització del “poble”, mitificat com un de sol, homogeni i autèntic». D'aquesta manera, el discurs es vertebrava entorn de dos esquemes: «els “petits” contra els “grossos” (o els “simples”, els sans i els “honestos”, els de baix contra els de dalt, elits corruptes i corruptores) i el “poble” autèntic, arrelat en la seva “identitat” [...] contra els “cosmopolites”, el “partit de l'estranger” o el “partit dels estrangers”». D'aquí que Taguieff emprí l'expressió nacionalpopulisme per definir els partits esmentats, que comparteixo.

En aquest panorama vaig destacar que la islamofòbia esdevé una oferta electoral important en forjar a les urnes una coalició de votants antagonics. I és que capta tant sectors d'extrema dreta o dreta conservadora com n'atreu de progressistes que veuen amb inquietud la pèrdua de valors laics de la societat i una regres-



Logotip del Front Nacional francès

sió en la posició adquirida per la dona. En aquest aspecte, vaig dedicar una atenció especial a la Plataforma per Catalunya (PxC) liderada per Josep Anglada com a exemple de la plasmació d'aquests moviments al Principat, perquè a les darreres eleccions autonòmiques celebrades al novembre obtingué el 2,4% dels sufragis emesos (més de 75.000).

Acabada la intervenció, tingué lloc un intens torn de preguntes en què se'm demanà –entre d'altres qüestions– si el moviment anticatalanista constituïa un nacionalpopulisme, qüestió a la qual vaig respondre de manera afirmativa, ja que l'analitzo en aquests termes en el meu darrer llibre *El oasis catalán (1975-2010): ¿Espejismo realidad?* (Edhasa). Finalment, no vull cloure el resum sense agrair la invitació a participar a les jornades feta pel comitè organitzador.

\*Doctor en Història ([xaviercasals.wordpress.com](http://xaviercasals.wordpress.com))  
1 Aquest text és un resum de la conferència que es va fer a Can Alcover. Des de la direcció de la revista Lluç, volem agrair al Grup Blanquerna la seva gentilesa a l'hora de facilitar-nos el contacte de Xavier Casals.



# Joan-Lluís Lluís amb gust de xocolata

Caterina Cortès Palmer

L'escritor nord-català Joan-Lluís Lluís (Perpinyà, 1963) va publicar l'any passat un nou llibre, *Xocolata desfeta*, a La Magrana. Un mateix relat apareix escrit de cent vint-i-tres maneres diferents. Està inspirat en els *Exercicis d'estil* (1947), de l'escritor francès Raymond Queneau. Nascut a la Catalunya del Nord, Lluís és autor de novel·les, narracions i assajos com *Els ulls de sorra*, *El dia de l'ós*, *Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos*, *Aiguafang*, *El crim de l'escriptor cansat*, *Diccionari dels llocs imaginaris dels Països Catalans i Cirera*. Ha estat guardonat amb el premi Joan Coromines (2003) per *Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos*, el premi Crexells (2004) per *El dia de l'ós*, i el premi de la Crítica Serra d'Or (2009) per *Aiguafang*. Ha treballat com a periodista i actualment col·labora al setmanari *Presència*. Davant el lingüicidi per part de França envers el català, és un defensor declarat de la nostra llengua.

—*Recomanau Xocolata desfeta. Per què la gent se l'hauria de llegir?*

—És un llibre lúdic, escrit des del convenciment que la plasticitat de la llengua catalana és infinita... És un llibre que implica que l'autor sigui desacomplexat davant de la llengua i, de retop, demana al lector aquest mateix desacomplexament... De fet, m'he adonat que, sense dir-m'ho explícitament, molts lectors troben en aquest llibre (per la seva essència, i independentment dels mèrits de l'autor) motius per fer pujar la seva autoestima com a catalanoparlants. Com si se sentissin participants del resultat del llibre. I això, és clar, m'emplena d'orgull i em paga a bastament de les nits en blanc que vaig passar escrivint aquests cent vint-i-tres exercicis d'estil.

—*A mesura que llegia el vostre llibre vaig tenir la sensació que treballar-lo, especialment alguns exercicis, ha hagut de ser a estones complicat i difícil. Com ara haver de posar-se en la pell d'escriptors com Salvador Espriu, Ausiàs March, Joan Salvat-Papasseit o Josep Pla, per esmentar-ne uns quants, i imitar-ne l'estil.*

—Escriure aquest llibre no sempre ha estat fàcil, però mai no ha estat pesat ni desagradable, al contrari... I sempre he estat convençut que es podia arribar a resoldre qualsevol de les traves formals proposades en aquest llibre, perquè la llengua ho permet tot, és prou flexible per ser torcida, vinclada, nuada i desnuada... He tingut molt clar que, si no aconseguia resoldre alguna trava, era només per la meva incapacitat de trobar la solució correcta i mai perquè aquesta solució no existís en la llengua catalana. Calia, doncs, simplement, ser tossut i no renunciar fins a trobar la solució que em semblava adequada...

—*És Xocolata desfeta, al cap i a la fi, un homenatge al català?*

—*Xocolata desfeta* és una declaració d'amor a la llengua catalana.

—*Què us ha aportat l'escriptura d'un llibre com aquest?*

—Essencialment, moments de fruïció molt intensos: és el primer cop que reia, tot sol, escrivint un llibre. I suposi que aquesta energia positiva s'encon-

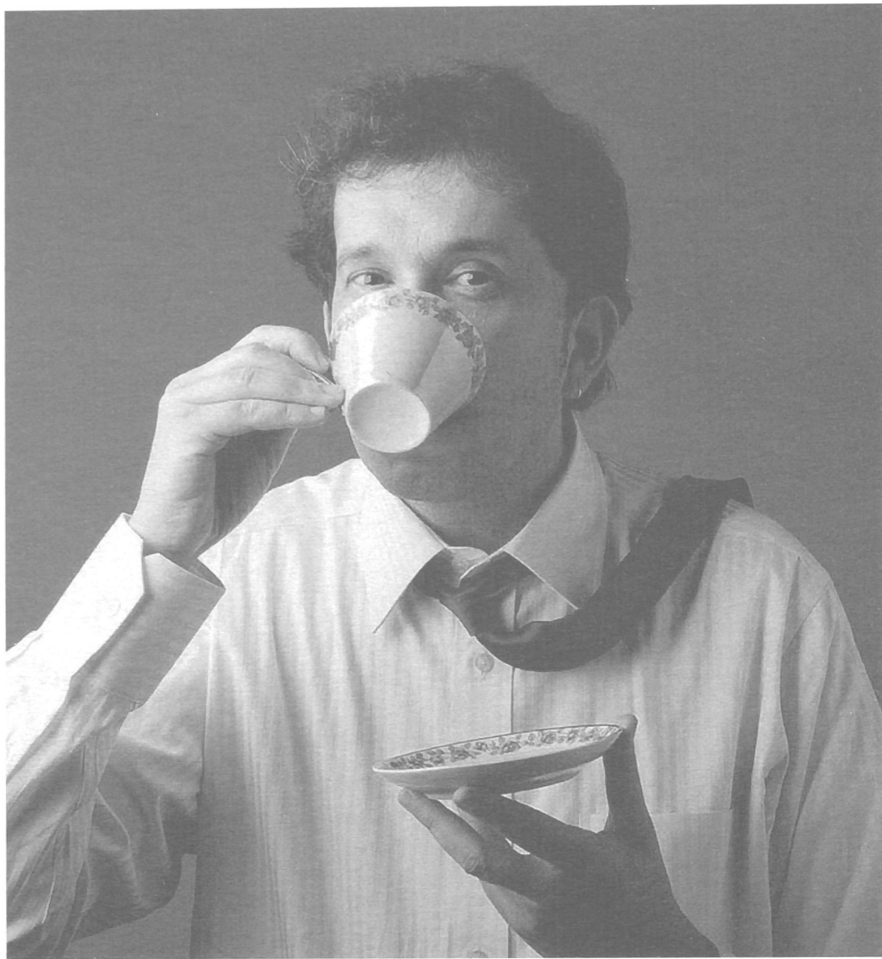


mana als lectors, ja que les reaccions són majoritàriament molt favorables... Aquest llibre, és clar, m'ha obligat a aprofundir en el coneixement formal de la llengua catalana, perquè m'he vist obligat a utilitzar-ne tots els registres: arcaïsmes, dialectalismes, neologismes (a vegades inventats per mi mateix...), argot... Ara m'adoni que em costa una mica tornar a registres de llengua més planers, perquè encara tinc ben endins formes estranyes, mots rars, frases mig fetes mig desfetes que intenten colar-se al que estic escrivint ara...

## *Xocolata desfeta* és una declaració d'amor a la llengua catalana

—*Se'm fa divertida la portada del llibre. Us veiem a vós, que us heu acabat de beure una tassa de xocolata desfeta de la qual us han quedat restes al voltant de la boca. No deixa de ser un detall curiós, aquest, si tenim en compte que són pocs els escriptors que surten a les portades de llurs obres. Com va anar tot plegat?*

—He de confessar que va ser idea meua... La gent, excel·lent, tot s'ha de dir, de l'editorial La Magrana no estava satisfeta amb les propostes de portada dels dissenyadors i, llavors, vaig proposar-los això de la corbata



als països industrials, que tenen una relació forta amb la tecnologia: va aparèixer a la Gran Bretanya, es va desenvolupar als Estats Units, tot seguit a França, Rússia, més tard al Japó... Si això és exacte, hi hauria d'haver literatura de ciència-ficció a Catalunya, ja que és un país industrial, però si no n'hi ha és perquè els criteris generals d'edició més profunds els defineix el mercat espanyol, que no és el d'un país amb tradició industrial... En qualsevol cas, em sembla una mancança molt greu, ja que la ciència-ficció és una manera excel·lent d'acostar els joves a la lectura i, en conseqüència, a la llengua. Pel que fa a *Aiguafang*, no és una novel·la de ciència-ficció però utilitza elements d'aquest gènere, molt clarament. O molt foscament, perquè és una novel·la distòpica, és a dir, que descriu un futur proper o llunyà poc social, poc amable...

—A El dia de l'ós, un fet destacable d'aquesta història és la forta repressió militar francesa, concretament i en aquest cas, sobre un poble de la Catalunya del Nord com és Prats de Molló. Avui dia, el català continua sense ser reconegut per l'Estat francès com un dels idiomes propis del país. Per què creu que hi ha governs, com l'espanyol—malgrat que aquí sigui idioma cooficial en teoria— i el francès, que s'estimen més ignorar la nostra llengua i la nostra cultura, com tantes altres? Per què creu que es crea aquest rebuig?

—Aquella frase de Nietzsche, «l'Estat és el més fred dels monstres freds», ho explica bastant bé. Els estats vetllen per la seva pròpia supervivència i, per tant, res del que els pot perjudicar no els sembla admissible. Per això tendeixen a voler uniformitzar les poblacions, per evitar temptacions diferencials i, doncs, separatistes... I per això és indispensable tenir un Estat que, com a mínim, preservi la nostra identitat i la nostra llengua. Els catalanoparlants, encara que no siguem del Principat, necessitem una Catalunya independent com el peix necessita l'aigua... La resta són romanços, cantats per presidents de governs progressistes o conservadors, però són exactament els mateixos romanços, perquè volen tots exactament la mateixa cosa: la desaparició de la llengua catalana i del fet diferencial català. Ho diuen o ho neguen, però és el que volen, tots, progressistes i conservadors.

Llavors, els catalanoparlants hem de triar entre fidelitat a la llengua i fidelitat a l'Estat (espanyol o francès),

Pere Verdaguer diu que la ciència-ficció és un gènere que funciona essencialment als països industrials. Si això és exacte, hi hauria d'haver literatura de ciència-ficció a Catalunya, ja que és un país industrial, però si no n'hi ha és perquè els criteris generals d'edició més profunds els defineix el mercat espanyol, que no és el d'un país amb tradició industrial

—Un escriptor perpinyanenc, Pere Verdaguer, que ha escrit una mitja dotzena de novel·les de ciència-ficció, té una teoria molt interessant sobre la quasi absència d'aquest gènere a Catalunya. Diu que la ciència-ficció és un gènere que funciona essencialment

i de la tassa de xocolata... Em semblava que una foto així, bastant de disfressa, donava una idea del to del llibre, i era com un exercici d'estil visual per acompanyar els exercicis d'estil literaris. He de dir que el dia en què em van fer la foto va ser el primer cop de la meua vida que em vaig posar una corbata... Però no és qualsevol corbata, és la de Brian Ferry, el cantant de Roxy Music (o així m'ho imagini). La tassa la va portar la meua editora, la Isabel Obiols i, sí, dins la tassa hi ha xocolata desfeta...

—La història que narrau al vostre llibre *Aiguafang* està considerada per a molts com a futurista per l'ambient d'una Barcelona en constant estat de degradació, tant de la ciutat com de la societat. A excepció d'El mecanoscrit del segon origen, de Manuel de Pedrolo, de la vostra novel·la i d'algunes altres, pots ser més de la dècada dels setanta, dins la literatura catalana és complicat trobar obres que parlin de ciència-ficció, o que tractin temes sobre la Primera o Segona Guerra Mundial, per posar-ne alguns exemples. Què ho fa que hi hagi aquestes mancances?

perquè les dues coses són incompatibles. Els sociolingüistes expliquen que, a escala d'una societat, el bilingüisme no funciona, sempre una llengua s'imposa a l'altra, i sempre guanya la llengua de l'Estat. Així que voler continuar essent espanyol, cosa perfectament respectable, equival a acceptar de renunciar a mitjà termini a la llengua catalana... I voler ser fidel a la llengua catalana equival a acceptar de renunciar a ser espanyol. En el fons, no és gaire complicat: hi ha dos camins i no es poden seguir tots dos alhora, cal triar-ne un.

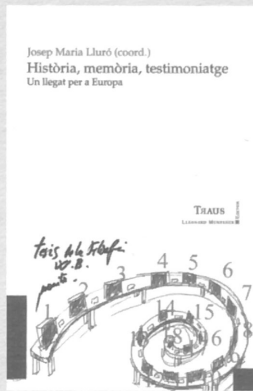
—Per què en un lloc tan complicat, lingüísticament parlant, vàreu optar al seu dia per escriure en català en comptes d'optar pel francès?

—A vegades cal optar per fer allò que sembla just, encara que pugui semblar complicat... Després, la coherència s'imposa com una cosa natural i ja no hi cap pensar més...

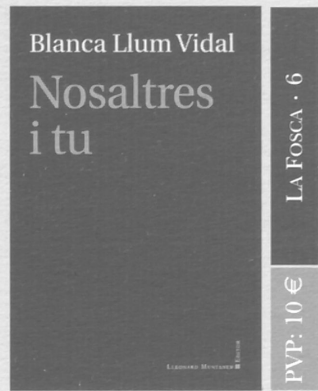
—En els vostres llibres apareixen una gran quantitat de paraules catalogades, si em permeteu de dir-ho així, com a pròpies del dialecte mallorquí, com «ca» o «nin»... Això és degut al fet que, en el passat, Mallorca i el Rosselló varen estar units aproximadament durant devers cent anys formant l'anomenat Regne de Mallorca. Vaig demanar, encuriosida, a gent del meu voltant, preferentment mallorquins, si sabien que a la Catalunya del Nord utilitzaven paraules comunes a les nostres per mor d'aquest passat comú. La resposta va ser negativa per unanimitat. Si el desconeixement de Catalunya vers la Catalunya del Nord ja és important, el que pateixen el País Valencià o les Illes sembla ser encara més pronunciat. Com es veu Mallorca, i les Illes en general, des del nord?

—No sóc historiador però diria que aquestes semblances no vénen del temps del Reialme de Mallorca, atès que em sembla que no va propiciar gaires intercanvis entre les poblacions concernides. Em sembla que vénen més aviat del fet que una bona part dels pobladors catalans de Mallorca a l'Edat Mitjana venien de la Catalunya més septentrional. Crec que ho demostra el gran nombre de cognoms mallorquins que tenen a veure amb la Catalunya del Nord: Perpinyà, Rosselló, Vallespir... I sí, aquí també diem «nin» i «nina», i «ca», i «després-ahir»... I també al Rosselló existeix, tot i que s'està perdent, la mateixa manera de pronunciar certs mots: «gracis», «famili'», «histori'»...

## LLEONARD MUNTANER, EDITOR



LLURÓ, Josep Maria (coord.). *Història, memòria, testimoniatge. Un llegat per a Europa*. 184 p.



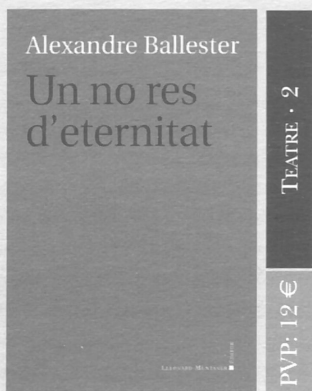
VIDAL, Blanca Llum. *Nosaltres i tu*. 72 p.



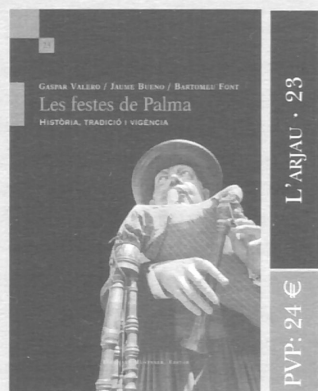
JACOB, Max. *El gobelet dels daus*. Traducció i epíleg d'Enric Casasses. Pròleg de J. V. Foix. 408 p.



BERNHARD, Thomas. *Sota el ferro de la lluna*. Traducció de Ramon Farrés. 84 p.



BALLESTER, Alexandre. *Un no res d'eternitat*. Pròleg de Jaume Mateu i Martí. Coedició amb l'Obra Cultural Balear. 112 p.



VALERO, G. / BUENO, J. / FONT, B. *Les festes de Palma. Història, tradició i vigència*. Pròleg d'Antoni Torrens. Coedició amb l'Ajuntament de Palma. 272 p. + 32 p. de fotos.

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

# Aina Moll, sense set de reconeixements

F. Xavier Granados

Ens rep a casa seva, als afores de Biniali (Sencelles). És una parcel·la àmplia i amb diferents nivells. L'habitatge no és antic però s'avé amb l'ambient rústic del voltant. Ens surt a rebre des del portal, s'atura a mig camí per por que els tres cans que l'acompanyen no se'ns arrambin massa. El seu posat primatxol i padrinenc és el de sempre. Hem topat un bon dissabte, amb el cel estirat i una temperatura agradable, cosa que ens recorda que som a les calmes de gener. La sala que ens acull no és gaire gran però està ben il·luminada per la claror del sol; a taula, hi ha una neboda petita que berena amb els ulls fits als dibuixos televisats.

Aina Moll i Marquès va néixer a Ciutadella el 1930. Ha dedicat gran part de la seva vida a l'estudi de la llengua. Començà treballant al costat del seu pare, Francesc de Borja Moll, ajudant-lo a completar l'obra del *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB). Amb el temps, ha estat docent, investigadora, i fins i tot ha ocupat càrrecs de responsabilitat política relacionats amb l'ús i el foment del català. Ha publicat *La nostra llengua* (Editorial Moll, 1990) i *La fidelitat tossuda* (Aquil·les Editorial, 2004), i ha rebut diversos reconeixements públics com la Creu de Sant Jordi (1988), el premi Ramon Llull del Govern de les Illes Balears (1996), etc.

—Comencem fent un recorregut per la vostra trajectòria vital. Tot i que els vostres pares ja feia un parell d'anys que s'havien establert a Palma, vos nasquéreu a Ciutadella. Com va ser la vostra infantesa i què recordau de les estades a Menorca?

—Els meus pares eren tots dos de Ciutadella, però s'havien traslladat a Palma perquè mon pare hi tenia la feina. Ara bé, quan es produïa algun esdeveniment familiar destacat, com ara el naixement d'un fill, el matrimoni feia cap a Menorca perquè volia estar prop de la família. A banda d'aquests fets puntuals, cada any agafàvem el vaixell des d'Alcúdia i anàvem a passar l'estiu als afores de Ciutadella, on els avis tenien una caseta rústica amb molt de terrer per córrer. L'any 1936, però, ens hi va aplegar la Guerra i aleshores els meus pares decidiren que la meva germana i jo quedàssim allà mentre duràs tot

allò. Per a mi, aquella espècie d'exili forçós de gairebé tres anys es va convertir en una experiència extraordinària, gairebé paradisiàca. No hi havia escola, però una tieta nostra ens ensenyà a llegir i escriure fent servir el *Catón*, un famós manual de l'època. Passat el temps, quan la família havia crescut amb l'arribada dels altres germans, els avis van venir a viure amb nosaltres a Palma.

—Ben sovint s'ha dit que ser la gran de vuit germans marca de per vida...

—Una mica, sí. De vegades, com que ma mare era de molt bona pasta, era jo qui havia de renyar les malifetes dels meus germans, tenint en compte que érem molta colla i que amb la més petita, na Catalina, hi havia una quinzena d'anys de diferència. Els naixements van continuar malgrat la Guerra. Mon pare mai no es va afiliar

a cap partit polític i tampoc no es va significar públicament. Per això, pogué continuar treballant a Palma i fent una vida normal. Tot i amb això, va rebre amenaces. Poc abans d'esclatar la revolta contra la República, mon pare havia estat un dels signants del manifest «Resposta als catalans», un document que resumia els vincles històrics entre el Principat i les Illes i que expressava fermament la voluntat d'ambdues terres de continuar col·laborant en el futur. Aquest text programàtic, amb objectius eminentment culturals, havia estat redactat per Miquel Ferrà i Juan, i més d'un centenar llarg d'intel·lectuals mallorquins (i menorquins) de tota condició s'hi varen adherir. Naturalment, quan els franquistes es veieren amos de la situació a Mallorca, tots els noms que apareixien al manifest passaren a la llista negra oficial. Llorenç Villalonga, que s'havia caracteritzat durant la República pels seus articles de caire espanyolista contra la normalització lingüística i cultural i contra l'autonomia política, va ser un dels encarregats de desmuntar l'aparell cultural mallorquí existent fins aquell moment. La majoria dels signants del manifest van ser obligats a jurar lleialtat a la sublevació i a Espanya.

—Mossèn Antoni M. Alcover us anomenava na Molleta. No en deveu tenir cap record clar; del capellà manacorí, d'aquest «home de combat» (com el batejà el vostre pare en un dels seus llibres)?

—Naturalment, no en record res. Mossèn Alcover va morir quan jo només tenia dos anys. Havia estat un home molt batallador de jove: havia aconseguit tirar endavant projectes molt ambiciosos i agosarats per a l'època. Mon pare escriu a la biografia de mossèn Alcover que, de jove, era un home molt arrauxat i combatiu, però que, amb el temps, es va anar calmant. Mossèn Alcover va arribar a estimar-se molt tota la nostra família. Sé que venia a veure'm cada dia; em contaven que s'asseia devora el meu bres i que es passava hores contemplant-me. Jo era la primera filla del seu «ajudant», del seu fill espiritual.

—Entre el 4 i el 9 de febrer del 1939 va tenir lloc a Menorca una de les darreres batalles de la Guerra; la resistència republicana local s'enfonsà i Menorca caigué a mans de les tropes franquistes. Aquest fet coincideix amb el vostre retorn a Palma. Què fèreu a partir d'aleshores?

—Efectivament, quan es va produir la girada a Menorca, Mallorca ja estava més calmada. Aleshores, la meua germana i jo ens traslladàrem a Palma i repenguérem els estudis amb les monges de la Puresa. Un parell de mesos més tard, jo vaig començar a la secció femenina de l'institut Joan Alcover, que en aquells moments ocupava el pis de dalt de l'institut Ramon Llull, atès que les autoritats franquistes tot just havien prohibit la coeducació o ensenyament mixt. Caldrà esperar fins al 1966 perquè l'institut Joan Alcover passi a ocupar l'edifici que té avui, allà on fins aleshores hi havia hagut l'antiga escola normal de magisteri primari i escola annexa de pràctiques. Allà, com a professor de francès els quatre primers anys, i d'alemany els cursos superiors, vaig tenir Manuel Sanchis Guarner, que era company de feina de mon pare en l'obra del DCVB, i, sobretot, gran amic de la família.

—*I com va ser que us decantàreu pels estudis de Filologia Romànica? Quina part de culpa va tenir Francesc de Borja Moll en aquesta elecció?*

—Primer de tot, el nostre pare sempre ens havia dit a tots els fills que estudiàssim allò que volguéssim. Ara bé, el cert és que quan va ser el moment de triar carrera universitària jo ja feia uns quants anys que ajudava mon pare i Sanchis Guarner a fer enquestes i a treballar amb les fitxes del DCVB. Havia après les qüestions bàsiques de la fonètica, la morfologia i la semàntica, i vaig comprovar que la cosa m'agradava ferm. En aquells moments, els estudis de Filologia Romànica eren els que més s'acostaven al coneixement de la llengua catalana. I per això vaig fer cap a Barcelona, una ciutat que més endavant seria molt important per a la meua professió.

—*El 1953, a fi d'ampliar coneixements, decidíreu anar una mica més lluny. No devia haver-hi gaires dones en aquella època que deixassin la terra i la família per anar-se'n a Europa a estudiar. Com va ser la vostra estada a París, Estrasburg, Frankfurt o Zuric?*

—Jo no era una dona enyoradissa ni poruga. No em feia res deixar casa nostra i partir lluny. Tenia una base de francès i alemany prou bona per moure'm per aquestes ciutats. Una de les personalitats que record amb més afecte va ser el professor Arnald



Aina Moll. (Fotografia Jaume Muntaner)

Mon pare mai no es va afiliar a cap partit polític, i tot i això, va rebre amenaces. Poc abans d'esclatar la revolta, havia estat un dels signants del manifest «Resposta als catalans». Naturalment, quan els franquistes es veieren amos de la situació a Mallorca, tots els noms que apareixien al manifest passaren a la llista negra oficial

Steiger, un lingüista que parlava un bon grapat de llengües. A casa seva, a Zuric, tenia parets i parets plenes de llibres de tota mena i condició. I tot sovint em recomanava lectures per iniciar-me en alguns temes.

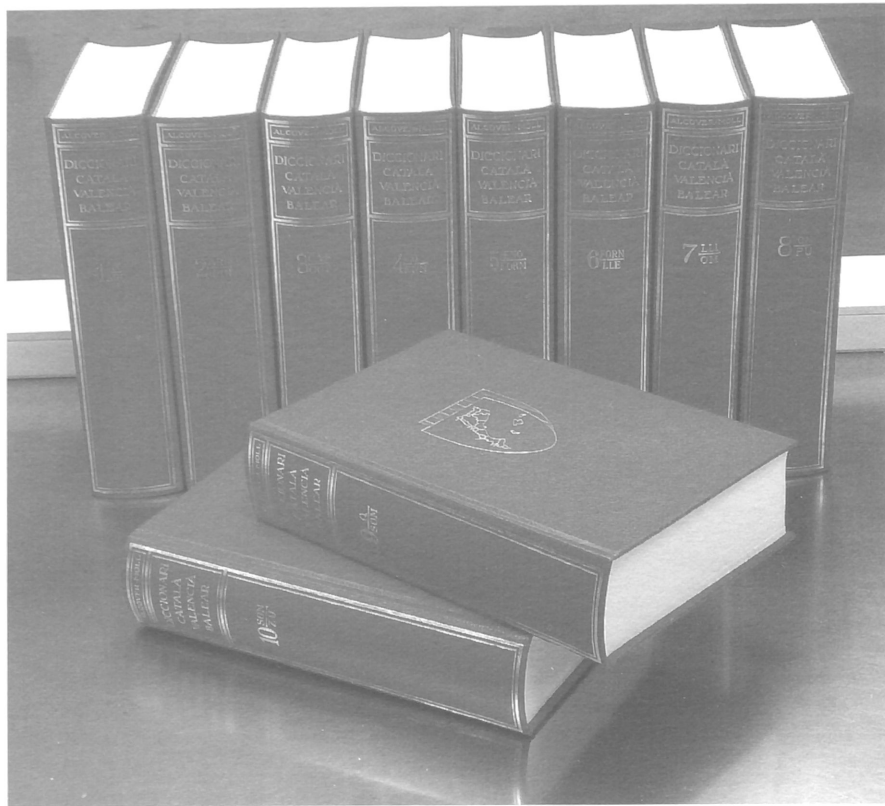
—*En tornar a Mallorca, va col·laborar en els dos darrers volums del DCVB. En què consistí la vostra tasca?*

—Mon pare i jo havíem d'enllestir el projecte ambiciós que mossèn Alcover havia engegat el 1926. Jo ja sabia què i com s'havia de fer: n'havia après a bastament mentre era estudiant a Palma tot ajudant Sanchis Guarner.

El 1959, però, la seva dona i ell van tornar a València i jo vaig haver de posar-me a fer la seva feina. En total, hi havia fins a 1.300 col·laboradors d'arreu del domini lingüístic, amb la tasca dels quals s'havien arreplegat més de tres milions de fitxes. Tota aquesta informació, calia llegir-la i classificar-la així com ens anava arribant. Era una feina laboriosa i empi-padora. Aquests anys, vaig compaginar aquesta tasca amb la de docent, ja que havia obtingut una plaça per oposició com a professora de francès a l'institut Ramon Llull. A més a més, vaig assumir el control de la col·lecció «Raixa», que havia dirigit també Sanchis abans de partir.

—*Així doncs, a començament dels seixanta, va obtenir la càtedra de Francès a l'institut Joan Alcover de Palma. Aquesta era la vostra feina «oficial» com a docent. Però al mateix temps feieu cursos de català, diguem-ne, d'amagatotis. Com va començar tot? Quin era el perfil dels alumnes que assistien en aquestes classes?*

—Un cop acabada la formació a l'estranger, Bernat Suau Caldés, el director de l'institut —que ja ho havia estat quan jo era estudiant—, va ser un dels qui més em va animar a fer els cursos de pràctiques. Poc després, em vaig posar a fer de professora de francès, de primer, només a nines, i més endavant, també, a grups mixts. Vaig decidir aleshores deixar de costat la preparació de la tesi, de la qual ja



havia publicat un tast intitulat *Sufijos nominales y adjetivales del catalán*. Comptat i debatut, vaig fer de profesora un bon grapat d'anys. Per això, tot i els anys que fa que em vaig retirar de la docència, encara hi ha gent que em saluda pel carrer i em recorda que va ser alumne meu. És normal. Van passar molts estudiants per les meves aules. Pel que fa a l'ensenyament «extraoficial», en dèiem classes de mallorquí, i eren clandestines naturalment. Tot s'havia d'organitzar i moure a baixa veu. Així mateix, vàrem aconseguir que ens deixassin un espai a l'institut i fins i tot que un molt bon amic ens deixàs casa seva. Tot i les ben conegudes dificultats posades pel règim franquista, poguérem ensenyar la llengua pròpia a una bona partida de persones, algunes de les quals han arribat a ocupar llocs de rellevància en diferents camps de la societat illenca.

—*Escriptors i filòlegs del país (i alguns de l'estranger, també) que passaven per Mallorca visitaven l'Editorial Moll i les oficines del Diccionari.*

—Mon pare i jo fèiem feina a casa i això va fer que alguns d'aquests visitants acabassin essent fàcilment convidats. Va ser precisament a casa nostra que, amb la idea de recuperar la

Pel que fa a l'ensenyament «extraoficial», a l'institut Joan Alcover de Palma, en dèiem classes de mallorquí, i eren clandestines naturalment. Tot s'havia d'organitzar i moure a baixa veu

tasca feta per l'Associació per la Cultura de Mallorca (1923-36) i seguint el camí recentment obert per l'Òmnium Cultural al Principat, es va engegar el 1962 l'Obra Cultural Balear (OCB). Els primers membres volíem fer president mon pare, però ell no anava de presidències ni de llocs de visibilitat manifesta. Així doncs, es va triar Miquel Forteza i Pinya com a primer president. Aquell any 1962 va ser molt important per la nostra cultura perquè es va fundar Edicions 62 i es va acabar el DCVB.

—*A la Universitat Catalana d'Estiu a Prada, l'agost del 1973, nasqué el Grup Català de Sociolingüistes, ara anomenat Societat Catalana de Sociolingüistes. Vós en fóreu membre fundador quan, el 1981, se n'aprovaren els primers estatuts. Quina vinculació hi teniu en aquests moments?*

—El projecte tengué Lluís Vicent Aracil com a impulsor. L'objectiu era promoure i difondre els estudis de sociolingüística, un camp de coneixement totalment desconegut a casa nostra als anys setanta. Ara la Societat Catalana de Sociolingüistes és una filial de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). Per sort, s'ha avançat en aquesta matèria i encara funcionen els *Papers de Sociolingüística*. Pel que fa a l'IEC, institució amb la qual estic col·laborant actualment, en sóc membre numerari des del 1993.

—*Vau participar en una de les fites polítiques més significatives de la història recent de les Illes d'ençà del restabliment de la Democràcia. Intervinguéreu en la primera Comissió de Transferències entre l'Estat i el Consell General Interinsular (1978-83). Quin rol hi vau tenir? Per quina raó hi éreu?*

—La proposta va venir de Jeroni Albertí, un home que fins aquell moment no s'havia preocupat pel tema de la llengua atès que havia viscut a l'Amèrica del Sud molts d'anys de la seva vida i tot el que tengués a veure amb la llengua pròpia li venia gros. Elegit president de la institució preautonòmica, va formar una Comissió d'Experts en què hi havia Miquel Pueyo, Bernat Joan, Josep-Lluís Carod-Rovira i jo mateixa. Per a mi, aquesta va ser vertaderament una oportunitat única i engrescadora. Hi havia molta feina a fer però l'entesa amb una classe política que tot just s'estava formant ens va posar les coses més fàcils. El fet de no haver-me identificat amb cap partit polític va ser segurament un avantatge.

—*Sens dubte, però, una de les ocupacions més conegudes va ser la de directora general de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya des del 1980 fins al 1988. Era realment impactant que una dona, i que no era del Principat, es posàs al capdavant d'un càrrec de tanta rellevància. Deuen ser moltes i molt enriquidores les experiències viscudes en aquesta etapa...*

—Certament. Tota aquesta història va començar a Palma durant la celebració del Congrés de Cultura Catalana (1977-79). Jo n'era la secretària d'Organització i aquells dies anava de bòlit. Antoni Comas va ser el primer a comentar-me que hi havia gent del Principat interessada en mi per ocupar un càrrec polític que m'escauria força. Poc després, quan Jordi Pujol va ser anomenat president de



la Generalitat, Max Cahner, el seu conseller de Cultura, em va telefonar i em va convèncer. L'única condició que li vaig posar va ser que acceptava provisionalment aquella responsabilitat per un any. Vaig haver de deixar tot el que feia aquí i traslladar-me a Barcelona. La feina em va acabar agradant tant que m'hi vaig estar vuit anys, fins al final de la segona legislatura de Pujol. Durant aquest temps, anava i venia cada cap de setmana per estar amb la família. Un cop instal·lada, vaig formar l'equip amb qui havia de treballar. Miquel Strubell, nebot de Ramon Trias i Fargas, va assumir l'Institut de Sociolingüística. Per dirigir el Servei d'Ensenyament de Català va costar trobar la persona. Optàrem per Isidor Marí, que jo coneixia bé. Tot i que vivia a Mallorca, va acceptar. També comptàvem amb juristes perquè ens assessorassin en la redacció de la Llei de normalització lingüística. D'entrada ens vàrem reunir amb totes les forces polítiques i els vàrem presentar el que volíem fer. La idea inicial era obtenir un suport majoritari per poder començar a treballar a partir d'una base sòlida. Tot estava per fer. Primer anàrem als indrets del Principat on el percentatge de població immigrada castellanoparlant era elevat. Som a les beceroles del programa d'immersió lingüística. Primer, vàrem fer un grup experimental a l'escola Font Rosella, i els resultats van ser excel·lents. Cal tenir present que el 1981 havien signat un *manifesto*, els dels 2.300, a favor del castellà un grup d'intel·lectuals entre els quals hi havia Federico Jiménez Losantos, Santiago Tarancón, Amando de Miguel i, en principi, fins a 2.300 persones més. Criticaven la política lingüística, especialment en educació, acusant el Govern català de discriminar el castellà i d'insolidaritat respecte de la resta de l'Estat espanyol. Pujol ens donà sempre tot el suport però ens demanava, si us plau o per força, que evitàssim els conflictes. I mai, ni ell ni cap membre del partit no em demanaren que m'afiliàs a Convergència.

—A més a més, a mitjan dècada dels noranta, vaig fer d'assessora lingüística per al Govern balear. Són unes dates que coincideixen amb la presidència de Cristòfol Soler al capdavant del PP de les Illes.

—Després de dues legislatures fent feina intensament a Catalunya, vaig decidir tornar a Mallorca. Antoni Mir



Aina Moll i Xavier Granados durant l'entrevista. (Fotografia Jaume Muntaner)

## Pujol donà sempre tot el seu suport a la Direcció General de Política Lingüística, però ens demanava, si us plau o per força, que evitàssim els conflictes

em reclamà perquè els donàs un cop de mà a l'Obra Cultural Balear. Quan Cristòfor Soler va accedir a la presidència, el juliol del 1995, em va cridar per fer feina al Govern. Hi havia moltes i molt bones línies d'actuació per impulsar la normalització a les Illes; la llàstima és que Soler duràs tan poc en el càrrec...

—Heu rebut nombrosos reconeixements públics... Costa de decidir quin ha estat el més satisfactori des d'un punt de vista personal?

—Sí, be segur. De tota manera, sempre el primer reconeixement, que va ser la Creu de Sant Jordi el 1988, és el que fa més il·lusió; tot recollint-lo, tancava una etapa molt important a la meua vida. L'expresident Soler em lliurà el premi Ramon Llull el 1996. És sempre una satisfacció personal.

—El mes de novembre passat l'Institut Ramon Llull us va fer un sentit homenatge com a persona admirada i com a professional dedicada de ple a la nostra llengua. Com us va sentir? Us vingueren al cap molts de records?

—Me'n vaig sentir molt satisfeta, naturalment. Els organitzadors de l'acte es van cuidar que me'n venguessin molts, de records, aquell dia. Hi havia Joan Veny, Isidor Marí, Damià Pons, Bernat Joan i el meu germà Francesc Moll. Va ser un dia memorable.

—Heu arribat a la vuitantena. Què us agradaria fer a partir d'ara?

—Arribar a la norantena, si hi puc arribar bé [riu], i si no, partir. La idea és continuar col·laborant amb l'IEC. Ara com ara, m'envien propostes i documents de la gramàtica que l'Institut està revisant. Al capdavant, amb les noves tecnologies d'avui dia és molt més fàcil i còmode treballar des de casa i mantenir el contacte diari amb els altres per mitjà del correu electrònic. A més a més, m'agradaria trobar temps a bastament per enllestir el projecte d'actualització del diccionari de traducció. És una feina ingent. Ara per ara hi ha la part de català-castellà acabada, però la de castellà-català està encara enrere ferm. ■

# Aina Moll dins l'entorn familiar

Francesc Moll Marquès

En parlar d'Aina Moll, convé tenir en compte que és la germana gran de vuit germans. Això, sens dubte, imprimeix caràcter. Com que la nostra mare tenia prou feina ocupant-se del maneig de la casa i dels fills més petits, que arribaven a un ritme de devuit a vint-i-quatre mesos, n'Aina posava ordre entre els germans més grandets, primer, amb una autoritat indiscutida, i més endavant, havent d'arribar a un consens, cosa que li proporcionà una equilibrada combinació d'autoritat i flexibilitat, que li va esser molt útil en la seva tasca docent i en els vuit anys que va exercir, en els anys vuitanta, la Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya, que s'acabava de crear. Sens dubte, el seu gran encert va esser fixar una doctrina lingüística coherent, defensant-la amb rigor davant qualsevol discrepant, i al mateix temps, arribant a un consens amb totes les forces polítiques de qualsevol signe mitjançant el diàleg.

Ben dotada intel·lectualment, va fer el batxiller a l'institut Joan Alcover de Palma amb matrícula d'honor i premi extraordinari. Del 1948 al 1953 estudià Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, tenint per companys, entre altres, Antoni Comas i Joaquim Molas, i va acabar els estudis amb el premi extraordinari de Llicenciatura.

La seva iniciació a la filologia va esser primerenca. L'estiu del 1947, quan tenia disset anys, va prendre part amb la seva germana Francisca en el viatge d'enquesta per a l'*Atlas lingüístic de la península Ibèrica*, que feien Francesc de Borja Moll i Manuel Sanchis Guarner. Elles dues feren després un vocabulari de les obres de Joaquim Ruyra, que rebé un premi de l'Institut d'Estudis Catalans el 1948.

Aprofitant les tècniques de recollida de lèxic i transcripció fonètica que havia après en aquest viatge, el 1953, tot just acabada la carrera, va fer diversos viatges d'enquesta dialectològica a Eivissa amb la intenció de fer-ne la seva tesi doctoral. N'Aina guarda un gran record del seu contacte amb representants genuïns del poble d'Eivissa, de qui va arregar milers de fitxes, però no ha arribat a completar mai el seu estudi. La vida l'ha duta per altres camins. L'any 1954 el dedicà a formar-se a l'estranger. L'hivern, a París amb el professor Pierre Fouché, la primavera, a Estrasburg amb el professor Georges Straka, i finalment un curs d'estiu a Frankfurt. El 1956 va fer un curs a Zuric amb el professor Arnald Steiger. Així mateix va posar en net una part de la seva tesi, que es va publicar el 1959 a la *Revista de Filologia Espanyola* amb el títol de *Sufijos pronominales en ibicenco*; però després, a part de la seva col·laboració amb l'Editorial Moll, inicià la preparació de les oposicions a la càtedra de Francès, que va treure el febrer del 1961 amb el número 1, per no perdre el costum, i així va entrar en el món de l'ensenyament, que segons sembla, era la seva autèntica vocació. A través de la seva càtedra a l'institut Joan Alcover, el mateix on ella havia estudiat, va fer una magnífica tasca de formació de jovent. Com he pogut comprovar tot sovint, encara és recordada amb afecte i gratitud per les seves beneficiàries.

La seva col·laboració amb l'Editorial Moll va començar vers el gener del 1955. Es va encarregar de la direcció de les col·leccions «Les Illes d'Or» i «Raixa». Es conserven força cartes de la seva correspondència amb els autors, i alguna també amb la censura, que en aquells anys ho volia controlar tot i exigia la presen-



Francesc de Borja Moll

N'Aina inicià la preparació de les oposicions a la càtedra de Francès, que va treure el febrer del 1961 amb el número 1, per no perdre el costum, i així va entrar en el món de l'ensenyament, que segons sembla, era la seva autèntica vocació

tació dels originals abans de publicar els llibres, que retornaven a l'editor amb les frases, sotslineades en vermell, que el censor de torn, amb criteris més aviat arbitraris, considerava que no es podien publicar. Això, suposant que no es prohibia el llibre sencer. Aquesta activitat censora produïa retards considerables, contra els quals es manifestava n'Aina sense gaires contemplacions.

Aquesta activitat editora es va veure alleugerida a partir del 1961 amb la incorporació de Josep Maria Llompart a l'editorial, encara que fins al 1964 surt a l'arxiu correspondència seva. Un altre aspecte important de la seva feina va esser la col·laboració en la preparació dels materials del *Diccionari català-valencià-balear* per a la seva redacció definitiva. És una feina que havia estat a càrrec de Manuel Sanchis Guarner des del 1943, que consistia a reunir totes les cèdules

que feien referència a una mateixa paraula (que en molts de casos podien esser diversos centenars), revisar-ne el contingut i ordenar-les pels diversos significats, facilitant així la feina de redacció definitiva, a càrrec de Francesc de Borja Moll. La col·laboració de n'Aina surt esmentada als volums 9 i 10 del Diccionari, publicats el 1958 i el 1962, respectivament. La seva col·laboració en aquesta feina va permetre a Manuel Sanchis Guarner reincorporar-se el 1959 a la vida cultural de València, aprofitant una vacant de professor que es va produir a l'institut Sant Vicent Ferrer de la seva ciutat natal.

Es va encarregar de la direcció de les col·leccions «Les Illes d'Or» i «Raixa». Es conserven força cartes de la seva correspondència amb els autors, i alguna també amb la censura, que en aquells anys ho volia controlar tot i exigia la presentació dels originals abans de publicar els llibres

Finalment, cal esmentar un altre servei importantíssim a l'Editorial Moll, i de passada, a l'ensenyament del francès a tot l'Estat espanyol. Es tracta dels seus llibres de text d'aquesta llengua, que varen tenir una acceptació extraordinària als instituts de tot l'Estat. En els anys de màxima difusió, del llibre de francès de primer se'n varen arribar a vendre més de 50.000 exemplars en un sol curs. Tota aquesta feina es va malmetre pels successius canvis de plans d'estudis, i especialment amb la implantació de l'Educació General Bàsica, en què l'autonomia del professor era molt menor, cosa que va facilitar la tasca dels grans grups editorials, que oferien als centres els llibres de totes les assignatures en un sol paquet amb avantatges extradidàctics molt substancials. També cal dir que l'estudi de la llengua francesa ha disminuït molt en benefici de l'anglès. En definitiva, durant un període de vint anys, del 1961 al 1980, els textos de francès varen esser un estaló fonamental de l'economia de l'Editorial Moll.

# Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES



SUBSCRIPCIONS AL TELÈFON  
971 25 64 05

# Els inicis de tres dècades de Política Lingüística

Bernat Joan i Marí

**E**n primer lloc, voldria donar les gràcies a la direcció de la revista *Lluc* per haver-me donat l'oportunitat de participar en aquest dossier d'homenatge a Aina Moll, primera directora general de Política Lingüística de la Catalunya autònoma, i, per tant, persona que compta amb l'aura dels pioners.

Crec ben sincerament que tots plegats, i el país en el seu conjunt, deuen molt a Aina Moll. I que hi ha maneres de fer, elements del nostre tarannà com a grup de persones que treballen a favor de la plena normalització de la llengua catalana, que parteixen de com ho va encarar Aina Moll en el seu moment. Potser una part de les persones que comparteixen aquests valors no ho saben, no en són conscients, però l'empremta d'Aina Moll hi és present d'una manera clara i llampant. En la mesura en què som deutor també d'aquests aspectes que formen part del llegat d'Aina Moll, també, moltes gràcies.

Fa devers un any, es va organitzar un acte, a l'Institut d'Estudis Catalans, a la seu de Barcelona, a càrrec de la Societat Catalana de Sociolingüística, en què vàrem participar els diferents responsables de la política lingüística al Principat, des d'Aina Moll fins avui. La qüestió fonamental en què tots vàrem coincidir va ser en el fet que ha existit un contínuum, que hi ha hagut una línia que arranca de principi dels anys vuitanta i que arriba fins avui, que compta amb un consens bàsic i amb uns principis generalment compartits.

Un d'aquests pilars ha estat la feina per elevar l'autoestima dels catalanoparlants, per elevar, així mateix, el seu sentit de la responsabilitat, i, per tant, per maldar per una ciutada-

nia activa a favor de la llengua. Aina Moll va impulsar una campanya a favor del bilingüisme (que alguns en diuen passiu i jo en diria actiu), consistent a mantenir la llengua catalana per part dels catalanoparlants, quan parlen amb persones no catalanoparlants però que poden seguir perfectament una conversa en català (que, de fet, com demostren les estadístiques, són la gran majoria dels no catalanoparlants que viuen entre nosaltres). Salvant les diferències demogràfiques, la composició social del país i d'altres elements, podem establir molts paral·lelismes entre aquesta primera campanya, liderada per Aina Moll, i la darrera campanya que hem impulsat des de la Generalitat de Catalunya sota el lema «Encomana el català».

El neguit és el mateix, i es concentra en la qüestió d'aconseguir que la gent que parla català mantengui la llengua davant les persones que, encara no parlant-lo, o començant a parlar-lo, no troben moltes vegades interlocutors que vulguin compartir la llengua catalana amb elles. Certament, si tothom qui parla català mantengués la llengua davant les persones que encara no se l'han fet seu, la generalització de l'ús del català seria qüestió d'un breu període de temps.

Una altra qüestió fonamental és la de la cohesió social. La llengua catalana constitueix una font de cohesió social. I la política lingüística, molt més que no una política de caire cultural o de caire identitari (que també ho és), és fonamentalment una política social. La política lingüística constitueix una de les polítiques socials fonamentals al servei de la igualtat d'oportunitat entre tots els ciutadans.

Aquesta cohesió social era també a la base de la política lingüística pionera de l'etapa d'Aina Moll. En aquell moment, bàsicament, hi havia a Catalunya dues llengües: la llengua catalana, pròpia del país, perseguida i arraconada històricament (sortíem de la negra etapa del règim franquista), i el castellà o espanyol, única llengua que l'Estat reconeix com a pròpia. La diferència fonamental entre una i altra llengua –i per això es parlava de bilingüisme asimètric– era que, mentre que només una part de la població, encara que fos majoritària, coneixia la llengua catalana, el conjunt de la població coneixia l'espanyol. De manera que l'ús d'una de les dues llengües esdevenia insegur, perquè la llengua no era coneguda de manera generalitzada, mentre que l'ús de l'altra sí que era segur.

Evidentment, la desigualtat partia del fet que la primera gran onada immigratòria s'havia produït, bàsicament, durant el desenvolupisme franquista, i el país no tenia els mecanismes d'incorporació lingüística necessaris per a la població immigrada. Calia treballar, per tant, per aconseguir que tothom dominàs les dues llengües. O dit d'una altra manera, la tasca bàsica era aconseguir que la llengua catalana també fos, a Catalunya, una llengua de coneixement general.

La qüestió fonamental en què els diferents responsables de la política lingüística al Principat vàrem coincidir va ser en el fet que ha existit un contínuum, que hi ha hagut una línia que arranca de principi dels anys vuitanta amb Aina Moll i que arriba fins avui

Dins l'horitzó d'aquest objectiu fonamental, una vegada més hi veiem la necessitat de constituir una societat plenament cohesionada, on verins divisoris com el lerrouxisme no puguin arrelar amb facilitat.

Avui treballam pel mateix, però amb una societat molt més complexa. Ara ja no tenim només dues llengües en conflicte, o una societat que sofreix

un bilingüisme asimètric, sinó una societat plural des d'un punt de vista lingüístic i cultural, que necessita uns consensos bàsics per poder organitzar la pròpia convivència nacional. Avui dia, als Països Catalans, s'hi parlen més de dues-centes llengües, algunes amb un nombre molt considerable de parlants. Només amb les dades del Principat a la mà, podem dir que hi ha devers dos-cents mil parlants d'àrab (una part molt important dels quals són, bàsicament, parlants d'amazic), més de seixanta mil parlants de romanès, també superam els seixanta mil parlants de gallec o de portuguès (si els posam tots dins un mateix sac), i hi ha dotzenes de milers de parlants de llengües com el xinès, el tagàlog, el wòlof o d'altres llengües africanes. I comptam amb un gran contingent de castellanoparlants que no procedeixen ja de les zones de parla espanyola de la península Ibèrica, sinó que procedeixen de l'Amèrica Llatina.

El panorama sociolingüístic, per tant, resulta molt més complex que no ho era a principi dels anys vuitanta. Però comptam també amb més mitjans per poder afrontar els desafiaments que tenim al davant. I tenim aquests mitjans perquè hi ha hagut equips humans abans que nosaltres que han anat construint la xarxa necessària per poder acollir lingüísticament aquest contingent elevadíssim de persones novingudes: més d'un milió de principi del segle XXI ençà. Probablement, si no hi hagués hagut abans un mètode, que en el seu moment va ser completament revolucionari, com el *Digui, digui*, impulsat per Isidor Marí, actual president de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, i membre de l'equip d'Aina Moll, avui no podríem comptar amb la nostra «joia de la corona» tecnològica del moment: el *Parla.cat*.

Durant l'etapa en què Aina Moll va ser al capdavant de la política lingüística de Catalunya, es varen establir alguns consensos que han set bàsics perquè la llengua catalana pugui continuar aspirant a un futur esplendorós: per exemple, s'establí el consens bàsic que tots els alumnes de Catalunya havien de compartir un mateix sistema educatiu, i que no s'havien de dividir ni establir dobles línies per motius de llengua. Si hem de conèixer tots plegats, ens hem d'educar, també, en el mateix sistema educatiu. Posteriorment, hem pogut veure la perillositat d'establir dobles línies. Doncs bé,



Fotografia de l'acte d'homenatge de l'Institut d'Estudis Catalans a Aina Moll amb motiu del seu vuitantè aniversari que se celebrà a la seu de l'Institut Ramon Llull de Palma. Hi intervingueren Francesc Moll, Joan Veny, Bernat Joan, Damià Pons, Isidor Marí i Aina Moll

**Durant l'etapa en què Aina Moll va ser al capdavant de la política lingüística de Catalunya, s'establí el consens bàsic que tots els alumnes de Catalunya havien de compartir un mateix sistema educatiu i que no s'havien de dividir ni establir dobles línies**

aquest consens, que arriba fins avui, parteix d'aquella època.

Les persones pioneres de la política lingüística moderna, a Catalunya, amb Aina Moll al capdavant, ens varen donar una gran lliçó d'esforç, de tenacitat, d'imaginació i de continuïtat. Al cap i a la fi, d'obra sòlida i ben feta. La tasca d'Aina Moll sempre es va caracteritzar pels seus passos mesurats, meditats i segurs. Es tractava de no haver de recular i de poder anar guanyant espais, a poc a poc, per a la llengua catalana.

I crec que avui dia, i al llarg d'aquestes tres darreres dècades, tots els que hi hem treballat, de colors

polítics i sensibilitats diferents, ens n'hem de reconèixer justament hereus. Per això, hem cercat el consens a l'hora de dur endavant les lleis bàsiques, en matèria de política lingüística, de l'actual legislatura. Em referesc, naturalment, a la Llei d'educació de Catalunya (aprovada amb els vots de PSC, ERC i CIU), de la Llei de cinema (aprovada amb els vots dels tres partits que donen suport al govern i amb els del principal partit de l'oposició; o siga, el noranta per cent del Parlament de Catalunya), o la Llei del codi de consum, o la Llei de l'occità, aranès a l'Aran, aprovades totes elles amb el mateix amplíssim consens. És un dels llegats de la manera de fer que va deixar Aina Moll i que varen deixar aquells primers governs que trobaven que s'havien d'esmerçar esforços sobretot a «fer país» i que avui ens permeten avançar en el procés de construcció nacional.

La política lingüística de Catalunya estic ben convençut que continuarà operant en la mateixa línia: operant per continuar essent una política pública, una responsabilitat de les institucions, compartida per tots els departaments, al servei de la cohesió social i de la igualtat d'oportunitats. En les actuals condicions estic segur que és el millor servei que podem fer al país.

# Aina Moll, vuitanta anys ben redons

Isidor Marià\*

Rec recordar que va ser un dia de maig de l'any 1980 –fa impressió pensar que ja han passat més de trenta anys!– que n'Aina em va dir que em volia fer una consulta important. És cert que havíem coincidit moltes vegades durant aquells anys de la transició democràtica, en tota classe d'iniciatives i mobilitzacions, culturals i polítiques. Sempre recordaré, per exemple, la clarividència amb què n'Aina havia defensat –com en Ninyoles– que era imprescindible que el català fos cooficial a tot l'Estat, perquè la igualtat lingüística fos real. Havíem coincidit en moltes coses, però reconec que amb la consulta que em volia fer aquell dia em demostrava una confiança molt més gran del que jo podia esperar.

Es tractava de conèixer la meua opinió –juntament amb la d'altres persones del seu entorn més immediat– sobre la proposta que li havia fet el nou conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Max Cahner, d'incorporar-se al Govern de Jordi Pujol, que acabava de constituir-se, com a directora general de Política Lingüística.

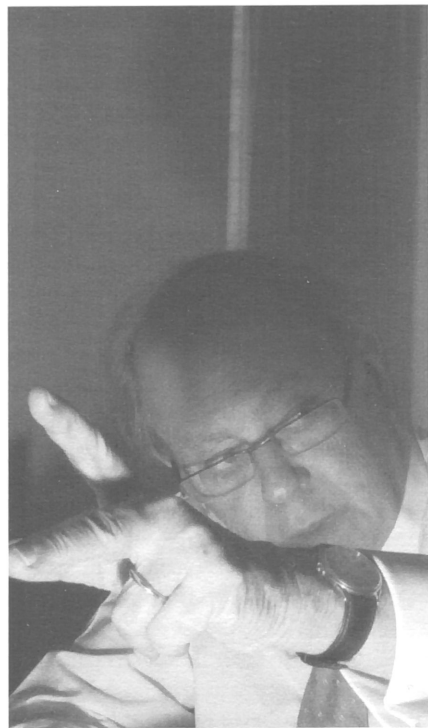
M'imagín que la majoria de les persones consultades vam coincidir a dir-li que, encara que ens sabés greu que se n'hi anàs, estàvem convençuts que podia fer-hi una feina magnífica. I no ens vam equivocar. Com més temps passa, més clarament es confirma que els vuit anys que n'Aina Moll va dirigir la política lingüística de Catalunya van posar uns fonaments molt sòlids i van marcar un estil de fer política que encara avui pot servir de referent.

Ho puc dir amb aquesta convicció perquè ho vaig viure de ben a prop. El mes de setembre del mateix any 1980 n'Aina em tornava la pilota, oferint-me d'anar a treballar amb ella a la Direcció General de Política Lin-

güística, i després de rumiar-ho molt, perquè no sé si em feia més il·lusió o més respecte, me n'hi vaig anar, en bona part perquè vaig consultar-ho amb un gran amic d'aquell temps i de sempre, en Damià Pons, i ell em va empènyer com jo havia empès n'Aina a fer aquell salt. I no me n'he penedit mai.

Treballar al costat d'Aina Moll durant aquells vuit anys de les dues primeres legislatures de la Generalitat de Catalunya van ser els millors anys professionals de la meua vida. En aquella etapa inicial del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, amb Max Cahner de conseller, gairebé tot estava per fer, però tothom compartia una clara voluntat de fer-ho tot. Una vegada vaig sentir n'Aina que parlava del Diccionari Alcover-Moll com una espècie de miracle inexplicable. I deia que si n'Antoni Maria Alcover i son pare van ser capaços de fer-lo és perquè no sabien que era impossible. Amb la política lingüística d'aquells primers anys va passar una cosa així: amb n'Aina de directora, no sabíem que els nostres objectius eren impossibles. Amb ella era fàcil no saber-ho. Tenia una confiança absolutament il·limitada en tothom. En la gent que treballàvem amb ella i en la societat catalana en general. La tenia i la contagiava a tothom.

I una persona així al front de la política lingüística, en aquells moments en què el Govern de Catalunya tenia molt clar que la normalització lingüística havia d'ocupar un lloc de primer ordre en la recuperació del país, en aquells moments en què gran part de la societat catalana estava ansiosa de treballar per la construcció d'un país democràtic en què la llengua catalana fos generalment coneguda i usada, va permetre que els resultats fossin superiors a les nostres mateixes expectatives.



Jordi Pujol. Fotografia: Carles Domènech

Va començar una gran campanya de sensibilització, que duraria uns quants anys: la Campanya de la Norma, amb un lema que concentrava el missatge central: *El català, cosa de tots*. Tothom l'havia de sentir com a seu, tothom havia de poder-lo aprendre fàcilment

I això que el marc legal i els mitjans inicials eren ben limitats. Només teníem l'article 3 de l'Estatut del 1979, que marcava a la Generalitat el mandat d'igualació dels drets i deures lingüístics de tots els ciutadans.

N'Aina Moll va traduir clarament aquest objectiu: havíem d'aconseguir que el català tornàs a ocupar el lloc que li corresponia com a llengua pròpia de Catalunya. El procés de normalització havia de consistir a fer que tothom assumís aquest objectiu i hi participàs activament, evitant conflictes o enfrontaments.

He dit que el context polític i social era relativament favorable. Només relativament. Ja sabeu que molt aviat aparegueren els adversaris visceralis i sense escrúpols d'aquell projecte de plenitud de Catalunya i dels Països Catalans en el marc d'un

Estat plurilingüe, pluricultural i plurinacional realment igualitari.

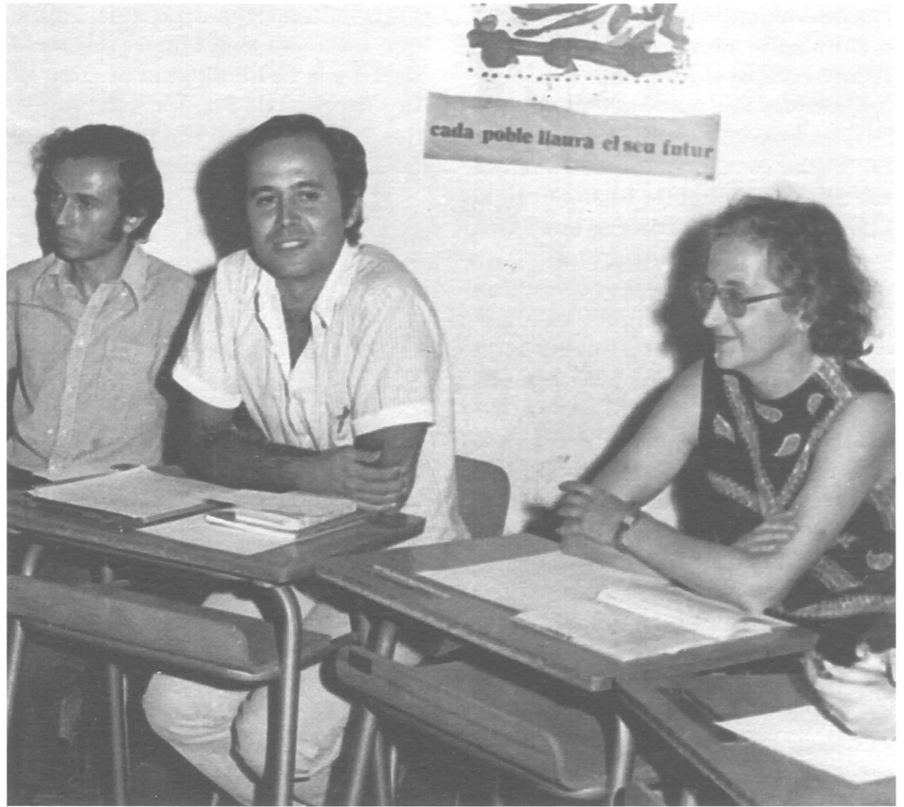
El 23 de febrer del 1981 al matí n'Aina m'havia enviat a Madrid, a corregir directament a la impremta la versió catalana dels grans fulls del primer cens lingüístic. En tornar, estàvem reunits amb els lingüistes del Parlament de Catalunya quan es va produir l'assalt al Congrés dels Diputats. Vam sortir ràpidament, perquè sabíem que el Parlament de Catalunya no era un lloc segur. Els qui ho vam viure sabem que no va ser un cop d'Estat fallit. Aquell dia es va trencar alguna peça clau de la democràcia i el procés polític mai més va tornar a ser com abans.

I el 12 de març va saltar a Madrid l'infame *Manifiesto* contra la recuperació de la llengua catalana, amb uns arguments gairebé idèntics dels que encara repeteixen els partidaris de la subordinació i l'extinció de la nostra llengua.

Va ser exemplar veure com es va comportar n'Aina Moll davant de totes aquelles insídies. De la mateixa manera que abans havia procurat per tots els mitjans difondre a tota la societat la seua proposta de treballar junts per la recuperació del català, va desplegar una activitat impressionant sortint al pas dels falsos arguments dels signants d'aquell pamflet, amb els quals va voler discutir personalment, en públic i en privat, per rebatre una per una les seues fal·làcies. N'Aina va ser una directora general permanentment present en el debat públic sobre la llengua, i sempre va saber defensar els seus arguments amb tanta energia com elegància.

No tot va ser fàcil. D'entrada, s'havia d'estructurar la mateixa Direcció General, que l'any 1982 encara comptava tan sols amb 25 persones en total. Va caldre organitzar la implicació de tota l'Administració autonòmica en la política lingüística, des de l'ensenyament a la política de funcionariat del Departament de Governació i l'Escola d'Administració Pública. Una Coordinadora Interdepartamental se'n va ocupar ben aviat.

I poc després del cop d'Estat i el *Manifiesto* ja va començar una gran campanya de sensibilització, que duraria uns quants anys: la Campanya de la Norma, amb un lema que concentrava el missatge central: *El català, cosa de tots*. Tothom l'havia de sentir com a seu, tothom havia de poder-lo aprendre fàcilment. Tothom havia de poder-lo usar en les converses amb



Una reunió a l'Obra Cultural Balear a mitjan anys vuitanta. D'esquerra a dreta, Gabriel Bibiloni, Isidor Marí i Aina Moll

El 1983 es llançava un projecte multimèdia promogut pel Consell d'Europa: el *Nivell Llindar* i el curs *Digui, digui*, que milers de persones van poder seguir per TV, ràdio i premsa, si no podien assistir als cursos d'una extensa xarxa d'aules equipades amb recursos audiovisuals

els altres, llevat que la intercomprensió fos impossible.

Des del mateix mes de juny del 1980 s'havien adoptat disposicions que asseguraven l'ús habitual del català a l'Administració de dependència autonòmica, d'acord amb les normes de l'Institut d'Estudis Catalans.

Des del primer moment també, n'Aina Moll havia volgut promoure activament el respecte i la protecció que l'Estatut assegurava a l'aranès: una comissió d'experts va començar a preparar la normativa ortogràfica de l'occità aranès el juny del 1980, i el 1982 ja s'havia establert i es podia

ensenyar aranès a les escoles. Allà va començar el procés que ha portat a la Llei d'oficialitat plena de l'occità aranès aprovada fa poc.

En el món educatiu, abans i tot que es transferissin les competències a la Generalitat, n'Aina Moll ja havia impulsat l'experiència «Font Rosella», a fi de promoure la introducció del català als barris on era més absent, amb la formació intensiva (a jornada completa!) de mestres castellanoparlants.

Per posar el català a l'abast de tothom, n'Aina Moll va promoure la coordinació general dels cursos de català per a adults. Es van establir programes i certificats comuns. Es van introduir per primera vegada a gran escala els enfocaments comunicatius. El butlletí *COM/ensenyar català als adults* (1980) va servir d'aglutinant a tot aquest sector. La Junta Permanent de Català (1981) establia un sistema unificat de certificats de català amb reconeixement públic. I el 1983 es llançava un projecte multimèdia promogut pel Consell d'Europa: el *Nivell Llindar* i el curs *Digui, digui*, que milers de persones van poder seguir per TV, ràdio i premsa, si no podien assistir als cursos d'una extensa xarxa d'aules equipades amb recursos audiovisuals.

N'Aina Moll va promoure un model propi de llenguatge administratiu, amb





# Homenatge a Aina Moll

Joan Veny

Sempre és un honor i un plaer parlar de n'Aina Moll. Ho vaig fer arran de la proposta d'entrar a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i a la seu de l'Institut Ramon Llull amb motiu del seu vuitantè aniversari. I ara m'és altra vegada plaent de fer-ne una semblança que no serà repetició de les altres intervencions, perquè, en lloc de fer una presentació de conjunt de la seva polièdrica activitat (docent, investigadora en dialectologia, sociolingüística i lexicografia, directora literària, correctora, polemista, divulgadora, experta en política lingüística, defensora de la llengua), em centraré en la seva faceta d'investigadora i treballadora de la llengua.

Voldria començar amb una referència a certes activitats en què tots dos hem coincidit: tots dos vàrem seguir els cursos de Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona, amb mestres com Petit, Riquer i Badia, vàrem participar com a ajudants d'organització del VII Congrés Internacional de Lingüística Romànica, celebrat a Barcelona el 1953, i vàrem fer excursions amb el Dr. Badia, entre elles la inoblidable al Matagalls, on sorpresos per la boira, vàrem passar la nit en plena muntanya, a l'escalfor d'una foguera, entonant cançons, contant anècdotes i passant el rosari; tots dos vàrem fer oposicions a una càtedra de Francès d'Institut i, guanyades després de proves duríssimes, vàrem exercir l'ensenyament: ella, a l'Institut Joan Alcover de Palma i jo, al de Lleida i al Verdaguier de Barcelona, on hem intentat combinar l'exigència de contingut amb el tracte humà als alumnes; tots dos som col·legues a la Secció Filològica de l'IEC, ara membres emèrits; tots dos hem estat estudiosos del dialecte eivissenc, ella amb un article magnífic del qual parlaré després i jo, amb un llibre de

conjunt; tots dos hem estat –o somegeolingüistes, com veurem; tots dos som admiradors fervents de Francesc de B. Moll; tots dos ens hem esforçat per tenir un comportament ètic tant en la nostra professió com en la vida.

N'Aina estava predestinada, pel context familiar, a ocupar-se del català. Son pare, un menorquí arrelat a Mallorca per la complicitat amb Mn. Alcover, va unir la seva vida a l'Obra del Diccionari i gràcies a ell, a la seva constància i saviesa, es va concloure el monumental *Diccionari català-valencià-balear*, el prestigi que li va donar l'elaboració d'aquesta obra va fer que casa seva fos un centre de trobada de romanistes i escriptors, nacionals i estrangers, al voltant d'un tema, la llengua i la literatura catalanes; la dedicació incansable, constant del seu pare a l'estudi de les paraules, els seus significats, les seves variants, la seva àrea, la seva etimologia, etc., així com la seva tasca d'editor d'obres en català l'havia de marcar profundament i havia d'obrir un solc de treball en aquesta direcció, que comença, de ben joveneta, al final del Batxillerat, amb un treball sobre el vocabulari de Joaquim Ruyra, fet juntament amb la seva germana Francisca, que va rebre el premi Marià Aguiló de l'IEC.

Era el principi d'una activitat filològica remarcable. Encara estudiant de Filologia Romànica, participa, com he dit, en el VII Congrés Internacional de Lingüística Romànica que li brinda l'oportunitat de conèixer els grans romanistes del moment (Wartburg, Rohlf, Coromines, Tovar, Rita Lejeune, Pottier, Elcock, M-L. Wagner, Aebischer, Caro Baroja, etc.). Al final de la carrera, assisteix amb el seu pare i Sanchis Guarnier a diverses enquestes de l'*Atlas Lingüístico de la Península Ibérica*, en les quals es familiaritzaria amb la tècnica de l'enquesta dialectal; més tard col·laboraria en l'elaboració

del primer volum d'una obra monumental.

Acabada la carrera, amplia estudis a la Sorbona, Estrasburg, Frankfurt am Main, Zuric, esdevé ajudant del Dr. Badia (1954-1956) i freqüenta congressos de Lingüística Romànica (Florència, Estrasburg, Madrid, Nàpols) que completen la seva formació. Simultàniament treballa amb el pare: entre el 1954 i el 1956 intervé en la preparació dels materials dels volums IX i X del DCVB (Sanchis havia marxat a València) i la corresponent correcció de proves. També esdevé becària del Consejo Superior de Investigaciones Científicas com a col·laboradora de Sanchis Guarnier en la preparació del primer volum de l'ALPI, que veuria la llum, l'únic, el 1960; Rodríguez Castellano, un dels enquestadors d'aquesta obra, deia en una carta a Sanchis que Aina Moll era «*garantía de seriedad*».

Encara estudiant de Filologia Romànica, participa, com he dit, en el VII Congrés Internacional de Lingüística Romànica que li brinda l'oportunitat de conèixer els grans romanistes del moment: Wartburg, Rohlf, Coromines, Tovar, Rita Lejeune, Pottier, Elcock, M-L. Wagner, Aebischer, Caro Baroja, etc.

Durant un curs, va impartir l'assignatura de Lingüística Romànica a la Universitat de les Illes Balears; era l'auguri d'una gran professional, però circumstàncies lamentables van tallar el fil d'una carrera universitària que s'adverava brillant. Però la seva generositat i bondat la van convertir en una orientadora d'estudis de Filologia Hispànica i Francesa d'alumnes lliures.

Des del 1959 esdevé professora de Francès a l'Institut Joan Alcover i el 1962 en treu la càtedra amb el número 1. Dedicada intensament a aquest ensenyament, publica textos per a l'aprenentatge d'aquella llengua, modèlics, de gran valor pedagògic, que van tenir un èxit clamorós; completava així la línia que havia cultivat son pare amb els llibres de text d'alemany i italià,



A primera fila, d'esquerra a dreta: Joan Veny, Joan Miralles, Aina Moll, Lluís Garcia Sevilla i Gabriel Barceló en un acte d'homenatge a mossèn Alcover

també d'una gran qualitat. Aquest tipus de publicacions no solen tenir-se en compte en les avaluacions de la recerca, però cal dir que pel que impliquen de condensació del saber, d'exposició planera, de programació d'exercicis intel·ligents han de tenir un paper important com a contribucions a la lingüística aplicada.

Deia que aquests factors la van allunyar de la investigació, que deixava al darrere unes bones mostres. Voldria subratllar-ne dues: un estudi sobre els sufixos eivissencs i un altre, sobre l'estàndard. El primer, intitulat *Sufijos nominales y adjetivales en ibicenco* (1958), constitueix una classificació molt ben exemplificada dels sufixos eivissencs: partint d'observacions de Nyrop i Steiger distingeix entre sufixos morts (*badoc*), paralizats (*papussòrum*) i vius (*homenarro*, *homenot*, *homenàs*, *homenel·lo*, aquest, amb *e* tancada), distinció il·luminadora des d'una perspectiva diacrònica, però sense deixar d'insistir en la freqüent difuminació de fronteres entre uns i altres, com passa entre dialectes o entre registres. L'altre article, *El català estàndard* (1979), és una mostra d'humilitat: no pretén –diu– fer un treball científic sinó oferir «unes dades intuïtives» i «unes simples reflexions», dades i reflexions que, expressades el 1979, tenien un valor indiscutible: el perill del català era l'excessiva disgregació dialectal i, a la vegada, la unificació a ultrança: la solució, un estàndard «flexible, no ofegador»; pensava en un acostament del model de llengua a la varietat parlada sens dubte no solament en

L'activitat divulgadora de la normativa ha ocupat una gran part de la vida de n'Aina, realitzada a través de la premsa i de la televisió. *La nostra llengua* recull les intervencions fetes a la televisió balear i *Línia directa* (1991-2003), en col·laboració, recull comentaris sobre incorreccions, discussió de propostes, matisacions semàntiques, etc.

el català central sinó a les àrees dels grans dialectes, eliminant vulgarismes, arcaïsmes, etc.; per això reclamava una revisió de la normativa que no arribaria més de deu anys després, amb l'estàndard oral fonètic (1990), l'estàndard oral morfològic (1992) i el *Diccionari de la llengua catalana* (1995), obra de l'Institut, especialment de la Secció Filològica.

El 1980 és l'organitzadora del XVIè Congrés Internacional de Filologia i Lingüística Romànica celebrat a Palma amb assistència d'un milenar de congressistes i que va esdevenir un homenatge a Francesc de B. Moll.

Tornant a la vessant divulgadora de la llengua, he de fer una al·lusió a la faceta de polemista i difusora de la normativa. N'Aina va estirar les

orelles als correctors, impulsats per un excessiu purisme i va defensar l'aleshores recent DIEC de la crítica acerba que havia fet l'anomenat Grup de Català Normatiu, on entre altres coses atacava l'aglutinació del prefix *ex* amb l'ingenu i ridícul exemple de l'ambigüïtat del mot *exportador* («que exporta» i «antic portador»), sense tenir en compte la diferència d'articulació d'un i altre mot i la raresa d'ús del segon significat i, encara, que, més de 150 anys abans, un lexicògraf mallorquí, Pere Antoni Figuera, autor d'un *Diccionari mallorquí-castellà* (1840), ja considerava normal escriure *exgeneral*, sense que ningú s'escandalitzàs. També ha defensat propostes considerades asenyades, com les que va fer en el seu moment el seu pare, com *triumf*, *pendre i esser*; aquesta darrera havia estat aprovada per la Secció Filològica el 7 de novembre del 1979. L'activitat divulgadora de la normativa ha ocupat una gran part de la vida de n'Aina, realitzada a través de la premsa i de la televisió. *La nostra llengua* recull les intervencions fetes a la televisió balear i *Línia directa* (1991-2003), en col·laboració, recull comentaris sobre incorreccions, discussió de propostes (*benzinera/benzineria*), matisacions semàntiques (*tarda*, *capvespre*, *horabaixa*), etc. per tal d'informar i formar els usuaris de la llengua, tenint en compte que una bona part d'aquests no havia gaudit d'escolarització en català a causa de la prohibició franquista. Una feina pedagògica que exigeix temps, reflexió, saviesa i claredat expositiva.

No voldria acabar sense un comentari sobre el seu nom, *Aina*, varietat d'*Anna*, amb una *i* que cal explicar. Per una ultracorrecció *Anna* va ser interpretat en mallorquí com una assimilació de *\*Agnà* (igual que *\*dinne* ho era de *digne*) i, a partir d'aquí, va sorgir *Aina*, per vocalització de la *g* implosiva, com ha passat en *sagnar* > *sàinar*, i en *Agnès* > *Ainés*, nom que, per afinat formal, també pogué influir en el canvi. D'aquesta manera la *n* ruda, aspra, reiterativa d'*Anna* ha estat substituïda per una semivocal sedosa, suau, amorosa, que potser explica l'èxit expansiu d'aquesta varietat mallorquina, si no és pel fet d'haver estat ella la seva portadora.

Gràcies, a Aina, pel seu exemple, el seu treball, la seva tenacitat, el seu seny, el seu patriotisme, la seva intel·ligència, la seva fidelitat al país, qualitats que sempre ha posat al servici del seu poble.

# La «batalla» del català, trenta anys després

Patricia Gabancho

Després de trenta anys de la primera Llei de normalització lingüística vigent al Principat, és lícit preguntar-nos si ha servit de molt o poc. La llengua ha avançat en algun terreny i ha reculat en d'altres i, d'altra banda, gran part de la feina l'han fet dos instruments imprescindibles de consolidació del català, com són la immersió a l'Escola Primària i TV3. Però no es pot matar tot el que és gras: la primera llei, impulsada per aquesta gran dona que és Aina Moll, va establir dos conceptes bàsics que, a començament de la Democràcia, no estaven gens clars. L'un, que el català «és cosa de tots», és a dir, que no era un element diferencial d'una part de la població, l'autòctona, en contra de la nombrosa immigració espanyola, encara a mig integrar i que el Govern de la Generalitat tenia vocació d'acollir. L'altre concepte era també necessari: els catalans tenen dret a la llengua catalana, i d'alguna manera el Govern ha de garantir que el puguin exercir.

Només per això la promulgació de la llei ja és positiva. Era el bon moment per fer-ho, perquè la societat estava a l'expectativa, Catalunya recuperava alguna de les prerrogatives aixafades per la Dictadura i existia un cert consens a fer avançar la cata-

lanitat. No pas sense marrameus: la llei va provocar el Manifest dels dos mil castellanoparlants, la majoria professors de Secundària, com ara qui l'encapçalava, Federico Jiménez Losantos. Aquest paper va servir per frenar la immersió més enllà de l'Escola Primària: encara avui molts instituts fan bona part de les classes en castellà, i d'això en diuen «drets adquirits». Cal posar en relleu també que el pamflet al·ludia per primer cop al perill de «fractura social», un fantasma que la reacció esgrimeix cada vegada que Catalunya fa un pas endavant, en la realitat o en la consciència col·lectiva. I, de fractura, no n'hi va haver.

De fet, es va produir l'establiment d'un tauler de joc. El català es quedava tres parcel·les oficials, la política –sobretot institucional–, l'escola i els mitjans públics, i el castellà batallaria en la societat amb una força superior, que li ve donada pel fet que el mercat espanyol (legislació i indústria cultural) operen lliurement a Catalunya. És a dir, tot allò que respon a la iniciativa privada s'ha de disputar, amb l'agreujant que cada cop que s'hi ha intentat legislar a favor del català, expandint, per tant, els espais d'hegemonia, l'espanyolisme interior i exterior ha saltat com

una molla. És el cas de la segona Llei de normalització, que incidia en el comerç, o en les recents lleis del cinema, que reclama el 50% dels doblatges en català; la que exigeix el coneixement de la llengua als professors universitaris que aspiren a plaça fixa o la que insisteix en el tema de l'etiquetatge. Mentrestant, és clar, les mateixes forces intenten introduir el castellà en els tres àmbits propis del català: la política, els mitjans i l'escola.

És una batalla per l'hegemonia en el *mainstream* de la societat, i no serà una batalla fàcil, perquè la insídia ha fet forat i llavors ens creiem que aquests gestos són una «imposició» del català, quan l'avenç del castellà és «natural», com si no tingués un fortíssim suport legal que comença en l'article 3 de la Constitució. La llengua és intangible en l'espai privat però és política en l'àmbit públic. La qüestió determinant és fins on arriba la voluntat política de preservar per al català aquest espai central de la societat, perquè sovint els legisladors estableixen una cosa i aquells que han d'aplicar la norma en fan una altra. Hi ha resistència a donar suport a l'avenç del català, tot considerant que s'hauria de produir de manera espontània, per l'ús de la gent. A la pràctica, un catalanoparlant no té assegurats els seus drets i un castellanoparlant, sí: tothom li parlarà en castellà. Els catalans encara creuen que això és de bona educació (també deu ser de bona educació exigir la contrapartida, o no som «bilingües»?). Ningú no els ha tret de l'error.

Aquesta no és una batalla banal, ni és una batalla fàcil en les circumstàncies actuals. A vegades fa la sensació que aquella empenta inicial, comandada amb sensibilitat per Aina Moll, s'ha perdut i que avui tothom se'n renta les mans. Que Déu hi faci més que nosaltres? ■

## Targeta extra

Targeta de pagament ajornat que permet comprar en comerços de tot el món, disposar d'efectiu en els caixers i pagar sempre la mateixa quota mensual.

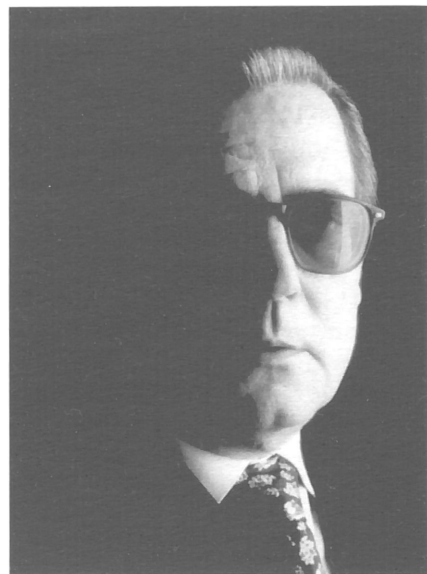


Pensada per a tu.

**"SA NOSTRA"**  
CAIXA DE BALEARS

# El vol de l'àliga d'Aina Moll

Alexandre Ballester



Després de la representació de la meua peça *Maria Magdalena o la penedida gramatical*, el 22 de maig del 1971, al Palau de les Nacions de Barcelona, a la cerimònia de la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a l'il·lustríssim filòleg Francesc de Borja Moll, entre un grup d'amics, persones i personatges, al mateix teatre, amb paraules molt paregudes, Aina Moll, amb el seu peculiar somris, referint-se a l'obra em va dir: «M'ha agradat. T'haguessis pogut explicar una mica més en la part filològica». I, tot seguit, mirant-se l'entorn va afegir ràpidament: «És clar que no és el mateix un escenari teatral que una aula universitària. Enhorabona, l'obra té intenció i m'ha agradat».

Aina Moll, en unes fraccions de segon, havia passat de l'alçada docent a l'alçada de l'espectacle demostrant la seva visió analítica de la realitat. El gran mestre, el senyor Francesc de B. Moll, envoltat per la seva família, rebia nombroses i continuades enhorabones. Jo me'n vaig anar amb Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover a fer una copa i, més tard, amb Guillem d'Efak, vell amic meu, pels bars del Paral·lel, acabarem la vetllada.

*Maria Magdalena o la penedida gramatical* és una peça curta escrita a propòsit per l'avinentesa que el filòleg Moll rebia el preuat premi de les lletres catalanes. Josep Maria Llompart, des de Ciutat, a les primeres setmanes del mes d'abril d'aquell any, m'havia telefonat per trametre'm l'encàrrec de Joan Triadú, de Barcelona, per veure si acceptava escriure un text teatral per representar-lo a la vetllada del lliurament del premi. Sols tenia unes quantes setmanes. Vaig enviar unes quarelles, l'inici de

l'obra. Allà, a Barcelona, Josep Anton Codina va poder començar a assajar. Els dies passaven i jo tenia altres milloques al cap. Finalment, un matí, a l'aeroport de Son Santjoan de Palma, al costat de Josep Maria Llompart i davant Josep Anton Codina –que havia vingut amb un guió i se'n tornà amb un altre– en una taula del bar vaig acabar l'obra.

Car l'esdeveniment anava de filòlegs, de lingüística, vaig ordinar, amb una soterrada ironia, una trama en la qual l'idioma –el català– era assetjat i assassinat, ara una paraula, ara una altra, mentre el poble –una part d'ell– s'embamba en una fira, mentre uns fabricants de nous mots fan llur negoci, mentre una escriptora de fotonovel·les –Coret Tallida– destrossa l'idioma i, al final, penedida, torna al català, a la identitat idiomàtica, a l'ortodòxia gramatical. Mentre les teories estructuralistes i transformacionistes s'enfronten, l'idioma –el català– s'està morint per places i carrers.

L'àliga no ha tingut gaire sort en les representacions artístiques; sempre apareix –des del temps de Júpiter– amb les celles arrufades, amb la mirada endurida, altiva, de mal carés. Agressiva, fins i tot. O és que no hi pot haver àligues pacífiques, dolces, protectores?

Al cel de la filologia catalana hi poden volar moltes àligues, però cap, senyora i majora, com Aina Moll Marquès. Ella, amb el seu vol sobirà i segur, lent i durador, sobrevola tots els altres esguards. I és la mirada d'Aina Moll la que em va suggerir, ja fa molts d'anys, la comparança amb l'esguard de l'àliga.

Un horabaixa, a l'estatge de l'Editorial Moll, al carrer Torre de l'Amor, el sancta sanctorum de la cultura

Aleshores jo vaig veure sorgir l'àliga, un mirador d'àliga dels ulls d'Aina. Una mirada ampla, pacífica, suaument escampada. L'esguard d'una au poderosa que, pel seu propi esforç, ha aconseguit atènyer insòlites altures i, després d'haver contemplat tot el panorama, torna a descendir

catalana a l'illa, era jo allà, novell autor. Moll m'havia editat *Siau benvingut*. En una venerable taula hi havia el vell mestre, davant seu, Aina, la seva filla. Jo era assegut en una cadira, un parell de metres més lluny, i veia Aina de gairell. Manejant uns papers explicava quelcom important al seu pare. El mirava, el sotjava, el esperava alguna resposta. Finalment, el senyor Francesc féu un gest d'assenyament, d'aprovació.

Aleshores jo vaig veure sorgir l'àliga, un mirador d'àliga dels ulls d'Aina. Una mirada ampla, pacífica, suaument escampada. L'esguard d'una au poderosa que, pel seu propi esforç, ha aconseguit atènyer insòlites altures i, després d'haver contemplat tot el panorama, torna a descendir. El seu pare era el mestre i ella, l'alumna privilegiada. L'àliga amatent, valenta i comprensiva.

I, ho record vivament, Aina va fer el somris característic dels Moll. Va

avançar una mica el mentó i pujà la part central del llavi inferior al temps que les voreres de la boca, fins a la comissura, dibuixaven, en obliqua, un somris que, sense arribar a somriure, era més franc i engrescador que molts d'altres somriures.

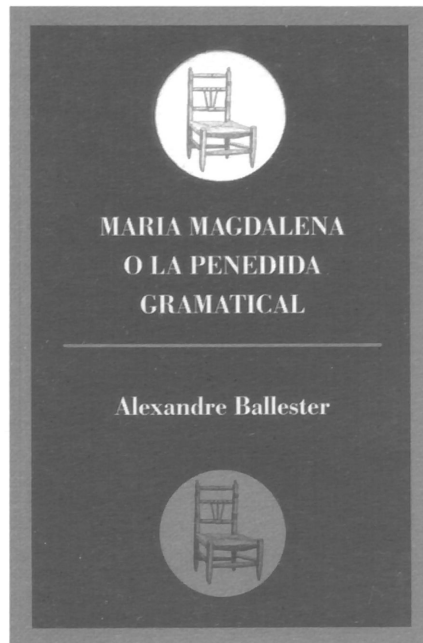
No n'he sabut mai la raó, tinc molts d'altres records d'Aina Moll, però aquesta visió d'Aina al despatx del seu pare s'ha mantingut com estereotipada a la meva memòria. Hi ha records que, malgrat llur efimeritat vivencial, són persistents. I més quan, com en un encanteri, a la persona que estàs mirant, de sobte, li veus, li endevines, una dimensió humana, intel·lectual, que la fa única, diferent de totes les altres que coneixes. La capacitat d'aquella persona, Aina Moll, d'emprendre –perquè se sent preparada– extraordinaris vols pels cels de la docència i de la recerca lingüística. Ella, Aina, se sentia –i s'ha sentit tota la vida– amb forces suficients per a exercir a plena satisfacció els càrrecs i les tasques de la seva responsabilitat.

L'àliga no cal que, contínuament, mostri l'empipament, les celles arrufades. La mirada pot ésser, com la d'Aina, profunda i clara, abassegadora i tranquil·la, majestuosa, amable.

Aina Moll, amb els seus grans coneixements filològics, durant anys ha volat esplèndidament pels nostres cels idiomàtics, lluitant quan ha estat necessari contra els desfavorables corrents d'aire, ventolines o mestralades.

Al Teatre del Palau de les Nacions de Barcelona, aquella nit de l'estrena hi havia moltes àligues del Principat, però la volada curta, ivarsosa i intel·ligent d'Aina Moll va ésser infinitament superior a totes les altres

Al Teatre del Palau de les Nacions de Barcelona, aquella nit de l'estrena hi havia moltes àligues del Principat, però la volada curta, ivarsosa i intel·ligent d'Aina Moll va ésser infinitament superior a totes les altres. I amb senzillesa, amb la mirada des d'una altura clarivident: «És clar que no és el ma-



teix un escenari teatral que una aula universitària».

Allà, dins el Palau, li vaig veure la mateixa mirada, als ulls d'Aina, que anys abans li havia vist tot dialogant amb el seu pare. Ha volat esplèndidament Aina Moll Marquès, profitosament. El seu és un vol d'àliga senyora i majora. ■

## 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:

XECA BANCARI

DOMICILIACIÓ

CODI ENTITAT

--	--	--	--

CODI AGÈNCIA

--	--	--	--

D.C.

--	--

NÚMERO DE COMPTE

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

OMPLIU AQUESTA TARJA I ENVIU-LA A:

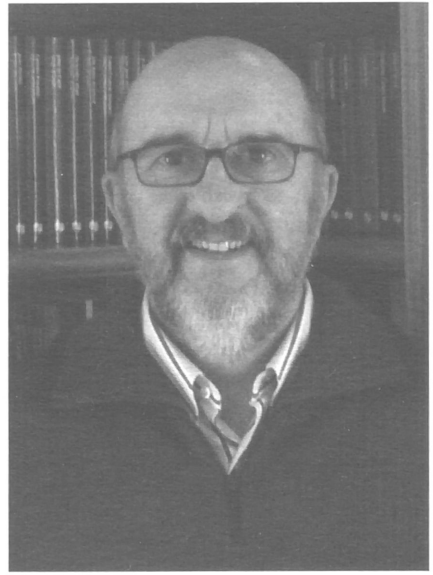
**Lluc**

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:

# Glosa musicada: la reinvençió i les arrels

Miquel Sbert i Garau



No fa gaire temps<sup>1</sup> escrivia en aquesta mateixa secció: «alguns canvis (molts, potser) es donen en els processos d'evolució de les manifestacions de les cultures tradicionals. Quins són admissibles (normals, fins i tot) i quins, rebutjables? El discerniment és una atribució dels agents creadors i dels agents (no pacients) receptors». No tenia gens presents a la memòria, en aquells moments precisos, les paraules d'incitació de Bienve Moya<sup>2</sup>: «Proposaria treballar en la contínua reinvençió de la cultura que genera l'associacionisme de rel popular i *la indiscutable creativitat individual*» (el sotstineat és meu) i, més encara, quan més endavant, continua i especifica l'envit: «... proposaria treballar en les formes del cant i la música tradicional, gènere que des de principi del segle XX un abús de culturalisme i captivament per les formes tradicionals del "feliç nord europeu" (i actualment per l'anglosaxó) ha dut la música popular catalana del Principat a un continu assaig –mai plenament assolit– per *retrobar-se en un so*, avui extraviat, que ens acosti als lògics sons de la resta de la Mediterrània, civilització a la qual pertanyem i de la qual sí que disposen les Illes Balears i el País Valencià» (altra volta un sotstineat subjectiu que vol remarcar, principalment, la identificació en una reinvençió que és, alhora, innovació i història).

Era devers el mes de juny del 2009 (el dia 7, concretament) que s'anunciava en un restaurant del Secar de la Real un recital de «glosa musicada amb Mateu Xurí i els germans Martorell». En un altre anunci del mateix

esdeveniment hom tipificava els protagonistes com «el glosador de Mallorca, Mateu Matas Xurí» i els germans com «Manel i Pere Joan, coneguts músics d'arrel popular». Més ofertes de «glosa musicada» (que prengueren cos i forma), entre altres, s'esdevingueren a Santanyí (5/2/2010), a l'espai de cultura Mar i Terra (Palma, 22/11/2010) i a Sant Joan, al bar Centro, el dia 3 de desembre.

El programa de mà de la Setmana de Cultura Tradicional 2010, celebrada al Mar i Terra, joiosament recobrat per a la societat ciutadana i mallorquina com a centre difusor de cultura popular i tradicional per l'Ajuntament de la capital balear (via la Regidoria de Cultura, Joventut, Patrimoni i Política Lingüística), explica quina cosa és «Glosa musicada»: «la GM ha aconseguit d'una manera fresca innovadora i autèntica i, sense deixar de mirar enrere les arrels, l'actualització de les gloses tradicionals de les Illes Balears. És a partir de la fusió i l'evolució que s'ha de mantenir viva la cultura popular. Per aquest motiu, els germans Martorell i en Mateu Xurí fusionen glosa i música, i entremesclen peces tradicionals i d'autor amb diferents instruments i tonades amb lletres inèdites. A més, mostren les distintes melodies que s'usen per glosar arreu de les Illes. Són, en definitiva, tres persones plenes d'inquietuds que viuen i senten com puja la saba de les arrels per fruitar de bell nou cada dia.»<sup>3</sup>

Una ullada a la publicitat de les representacions de GM incideix reiteradament en el concepte de «fusió» (que posa en comunió tres elements: «música tradicional, glosa musicada

i improvisació oral») i manifesta que en aquestes *performances* (no surt aquesta forma lèxica) els músics i el glosador «entremesclen peces tradicionals amb diferents instruments i tonades populars amb lletres inèdites». Remarquen els anuncis que del que es tracta és d'oferir una «nova proposta d'espectacle amb l'objectiu de mantenir viva la cultura popular a través de la fusió i l'evolució». Per assolir aquests objectius, el glosador improvisarà gloses i els músics faran servir els diversos instruments que dominen: flabiol i tamborí, flautes, llaüt, guitarres, castanyetes eivissenques, xeremies... i tota mena d'instruments de percussió.

I, realment, què experimenta un espectador d'una sessió de GM? L'experiència personal<sup>4</sup> em porta a fer unes consideracions:

1. Ens trobam davant una demostració de mestria indiscutible (tant per part del músics com del glosador) que, tot partint d'un domini molt alt de les tècniques (dels instruments tradicionals i de la improvisació oral, respectivament), afavoreixen el desplegament de les capacitats creatives individuals (interpretacions musicals i composicions orals repentistes), un exercici que frega de prop el virtuosisme i que genera una gran empatia amb els oients en desvetllar-los la complicitat d'emocions, d'entusiasme (amb moments d'eufòria), de rialles...
2. La «fusió» musicoverbal (el diccionari ens alliçona que, en sentit figurat, és l'acció d'unir molt ínti-

mament una cosa amb una altra fins a formar-ne una de sola i distinta) s'assoleix amb una naturalitat absoluta. No es tracta només de l'acompanyament o de la base rítmica que estalonen la improvisació (cas de les «gloses menorquines» que en *Xurí* compon i interpreta com si fos un conspicu glosador ciutadellenc i per a les quals la guitarra d'en Manel perfila unes «porgueres» dignes dels millors mestres sonadors de la balear menor), sinó que la música dels Martorell, amb arrels populars i tradicionals evidents, acarona els mots certers, ara irònics ara satírics, del glosador que fa cançons noves cada cop que obre la boca. Els sons dels instruments que el nostre poble ha fet sonar durant generacions s'entremesclen amb les síl·labes i els rims del «versador» popular i doten el missatge d'unes resonàncies que fan que la paraula cantada cobri sonoritats novelles. Quan el glosador pren alè, les notes de la guitarra, de la flauta, de les xeremies si cal, o el repic de les castanyetes lliguen harmoniosament els silencis amb la cançó. Com a resultat, la cançó tradicional, que parla amb veu d'avui i sona amb música de la terra, esdevé (bé ho deia el diccionari) una cosa sola, nova i antiga a l'ensem.

3. La part musical del recital incorpora peces tradicionals antigues de les Illes Balears i Pitiüses, peces d'autor (els Martorell) i improvisacions instrumentals; la part oral de la representació la integren gloses mallorquines (amb la tonada personal d'en *Xurí*), menorquines, eivissenques (amb la flaira del «porfedi») i, sorprenentment (la sorpresa procedeix només de la improvisació en si), romanços. Un passeig per la geografia musical tradicional de l'arxipèlag i, en aliatge simultani i perfecte, amb el glosat (o glosada), el «porfedi» o el romanç... Tot plegat resulta fresc, contundent, nostre: patrimoni immaterial, identitat, cultura musical i verbal en actiu i amb dosis altes de qualitat.
4. La destresa dels músics i la versatilitat creativa del glosador no només són capaces de «reproduir» sinó de «produir» materials nous. Més enllà del «vi novell en odres vells» (alguna cosa hi ha d'això també) el producte resultant ens permet de retrobar-nos amb uns



Mateu *Xurí*, al mig, amb els germans Martorell

sons i unes melodies (d'ací el nostre sotslineat del text de Moya) que identifiquem com a nostres, però que ens projecten cap a un horitzó referencial cultural ple d'expectatives. El qui signa, l'any 1995, fou testimoni bocabadat de com els *bertsolaris* improvisaven «bertsos» seguint les pautes melòdiques de cançons tradicionals basques (la màgia de les variacions múltiples i instantànies sobre el «Maite» ressonen encara, amb un textos sense cap connexió semàntica o intencional amb el tema de la cançó originària); a casa nostra, mai no ho havia presenciat fet amb intenció sistemàtica. A Sant Joan, aquell dia primerenc de desembre, com a mínim quatre «lletres» diferents prengueren el vestit musical del romanç «Don Francisco» i feren gaudir els assistents. A més a més, dos cops creà el text en *Xurí* i els altres dos, responent a sengles invitacions, dues glosadores d'entre el públic demostraren llur capacitat improvisadora fent llurs reinvençions del romanç tradicional assumint-ne la melodia amb lletres sobtades, noves, naturalment sense relació directa o indirecta en l'àmbit temàtic amb cap dels tòpics del romanç de referència.

5. Els camins de la tradició (també l'oral i la musical) són plurals i diversos. Ens demanàvem al principi quins processos evolutius són admissibles i quins no. Després de

compartir com a públic una experiència comunicativa i expressiva de GM, crec que substituiria «admissibles» per «desitjables» i encara hi afegiria «molt convenients».

El balanç del que vaig poder experimentar, ben assegut al cafè santjoaner, no pot ser més engrescador. El passat, el present i el futur «fusionats» en un espectacle verbomusical amb un forma no gens «espectacular», sinó ben directe i participatiu, en el qual la interpretació adquiria el sentit que Zumthor donava a l'*intèrpret* en poesia oral: el de creador (o recreador). El creador que actualitza allò que la veu que ve de lluny li posa a l'abast. Dan Ben-Amos s'hi referia també quan esmentava la capacitat creativa de l'execució oral de la poesia tradicional. GM, paraula i música que s'ajunten en aliatge i fan, així com cal, una reinvençió de les arrels.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Lluc*. Palma, 871, gener del 2010.

<sup>2</sup> MOYA, Bienve. «Sobre la cultura tradicional a Catalunya. De l'aplec sardanista al Sònar: la cultura popular catalana, avui». *Cultura*. Barcelona, 1, desembre del 2007, pàg. 44-45.

<sup>3</sup> Podeu trobar aquesta referència al web «Germans Martorell».

<sup>4</sup> Vaig poder participar com a assistent el dia 3 de desembre del 2010 al recital de GM efectuat al Bar Centro de Sant Joan (Mallorca).

<sup>5</sup> Poden consultar-se informacions sobre la GM (i d'altres aspectes) als webs de Pere Joan i Manel Martorell i al blog dels Glosadors de Mallorca. També hi trobareu enllaços a vídeos amb fragments d'algunes actuacions de GM.

# La Residència d'Estudiants de Catalunya i Miquel Ferrà

Francesc Lladó i Rotger

La Residència d'Estudiants de Catalunya fou una institució fundada el 1921 i dirigida per Miquel Ferrà. Entre el 1921 i el 1923 va tirar endavant amb la subvenció de l'Ajuntament de Barcelona, però amb l'adveniment de la Dictadura li fou retirada la subvenció i funcionà amb caràcter privat i amb moltes de dificultats. A partir del 1931, amb un altre nom, depengué de la Generalitat de Catalunya i el 1934 fou incorporada a l'Institut d'Acció Social Universitària i la seguí dirigint Miquel Ferrà fins al 1936. Durant la Guerra continuà funcionant i fou clausurada el 1939. Miquel Ferrà ja no hi era perquè el conflicte bèl·lic l'havia deixat a Mallorca.

enguany se celebra el 125 aniversari del naixement de Miquel Ferrà. Volem que aquest escrit sigui un homenatge a la persona que va saber convertir la Residència en una institució modèlica i en un centre de difusió cultural del catalanisme, entre estudiants i professors, en un moment en el qual la universitat espanyolitzada no era un model adequat per als estudiants que venien de fora i que no tenien un lloc adient per passar el temps, quan no eren a la universitat.

En aquest treball explicarem els orígens de la Residència i ens referirem principalment als seus primers deu anys. Durant aquest temps, la Residència va estar ubicada en el carrer Ríos Rosas, en un xalet de tres plantes del barri de Sant Gervasi de Barcelona. Tenia uns bonics jardins amb brolladors i amples finestres

que donaven a galeries balustrades. La casa disposava de sala de lectura i saleta de música i podia hostatjar 25 o 30 estudiants.

Aquesta primera residència té com a característica principal les seves petites dimensions i la de constituir una espècie de fogar on era cultivat el model català d'intel·lectual i on es mostrava, a la gent que venia de l'estranger, la peculiaritat de la realitat catalana enfront de l'espanyola. A partir del 1931 la Residència passà a un edifici molt més gran creat per la Dictadura de Primo de Rivera. Miquel Ferrà, malgrat que la va seguir dirigint fins al 1936, ja no li va poder continuar imprimint el caràcter familiar i l'empremta pròpia que havia tengut la residència de Ríos Rosas.

Els orígens de la Residència els podem trobar en el II Congrés Universitari Català que se celebrà el 1918.<sup>1</sup> A la sessió plenària Miquel Ferrà presentà la ponència «Casa dels estudiants», al final de la qual s'aprova la conclusió següent: «Urgeix la creació d'una casa dels estudiants on els que vinguin de fora a cursar en els nostres centres escolars o a treballar en els d'investigació, puguin formar-se i viure amb dignitat dins un ambient social propici a l'estudi i a totes les nobles eclosions de l'esperit».<sup>2</sup>

Miquel Ferrà s'havia hostatjat l'any 1910 a la Residència de Estudiantes de Madrid. Aquest fet, juntament amb les seves preocupacions pedagògiques, encaminades a la formació d'un grup selecte de joves, i la consciència de les mancances de la uni-

versitat, a més de la voluntat de difondre les idees nacionalistes entre la joventut universitària, involucraran Ferrà en aquesta iniciativa, fins arribar a esdevenir director de la Residència de Catalunya.

La ponència al Congrés Universitari Català és un exponent de les seves idees pedagògiques, nacionalistes i de formació d'unes elits dirigits que puguin esdevenir persones responsables, capaces de guiar la societat. En aquesta ponència, explica que la necessitat de comptar amb residències d'estudiants parteix de l'existència d'una universitat deficient. A la catalana, segons Ferrà, també li manca un sentit nacionalista que formi la futura joventut en els ideals nacionals.

La universitat espanyola —explica—, per contra, una sensació de descomposició i no disposa de «cap aglutinant eficaç» entre professors i alumnes. Més que coherència —argumenta—, hi ha una disgregació d'elements que «moralment desedifica». Basant-se en tots aquests raonaments, Ferrà conclou que les residències d'estudiants, que en altres països són un complement, a Catalunya són indispensables per «suplir l'acció nul·la o dissolvent» de la universitat espanyola.

A la sessió de clausura del Congrés es designa una Junta Permanent per executar els acords adoptats, amb una secció especial —en la qual participa Ferrà— destinada a dur a terme el projecte de Casa d'Estudiants.<sup>3</sup> Del 1918 al 1920 els encarregats de posar en marxa la Residència, i concretament Ferrà, cerquen la informació i els mitjans necessaris. Ferrà manté contactes amb la Residència de Estudiantes de Madrid. L'Ajuntament de Barcelona col·labora d'ençà del primer moment, donant una subvenció de 50.000 pessetes per despeses d'instal·lació. La Residència s'inaugura el desembre del 1921. La premsa es va fer ressò de l'esdeveniment.

Alexandre Galí en deia uns quants anys més tard: «En fou nomenat director l'esquisit poeta i perfecte cavaller, senyor Miquel Ferrà, que va trobar l'encaix per a realitzar una obra perfecta en el poc temps que la institució va tenir d'existència. Discreció, bon gust, caliu familiar (encara que el senyor Miquel Ferrà era fadrí) i sobretot una vida d'esperit planera i sense petulància ni enfarfec, com pot resoldre un home fonamentalment humà i cristià com el noble poeta director de la casa».<sup>4</sup>



Al llarg del primers anys la Residència funcionà molt bé, de tal manera que el 1922 es proposen comprar la casa veïna per ampliar la institució. Els agraïments que els estadants, especialment els estrangers, adrecen a Ferrà per la seva delicada acollida, són també indicatius de les seves atencions, amb les quals aconseguí que el centre compleixi una funció important en les relacions entre Catalunya i la resta del món.

Tal volta la quantitat dels estadants, reduïda a causa de la precarietat econòmica de l'empresa, empeteix aquesta influència i projecció, però el que és cert és que aleshores els residents estrangers tornen a llurs països molt contents i amb un grat record de l'acollida i l'hospitalitat que els ha dispensat Catalunya.

La Residència es va consolidant a poc a poc, gràcies a la dedicació dels membres de la Junta i especialment de Ferrà, que és l'ànima de la institució. Per tal de fer l'ampliació la Junta, el 24 de febrer del 1923, demana una subvenció a l'Ajuntament de Barcelona.<sup>5</sup> No sabem si aquesta subvenció és concedida, però en tot cas seria una de les darreres ajudes municipals rebudes. El setembre d'aquell mateix any s'implanta la Dictadura de Primo de Rivera.

La Dictadura canvia els ajuntaments i provoca l'exili de Lluís Nicolau d'Olwer, regidor del de Barcelona i responsable que la Residència rebés subvencions d'aquell ajuntament. Malgrat el canvi de règim, es reitera la petició de subvencions al consistori, en una carta escrita en castellà, però no són concedides. Així, la Residència, que tenia moltes possibilitats d'esdevenir una institució important per la demanda creixent que tenia, ha de passar a un règim de simple subsistència, finançada amb subvencions particulars d'amics o mitjançant actes que la mateixa residència organitza, amb la participació altruista d'artistes participants, amics d'algun membre de la Junta.

El febrer del 1923, Joan Llongueras havia llegit, amb intervenció d'alguns músics, tres lliçons de tema musical amb els títols següents: *Couperin o la gràcia*, *Bach o el fervor* i *Beethoven o la passió*. Aquestes conferències constituïran la primera publicació de la Residència.<sup>6</sup>

Durant els anys de la Dictadura, la Residència continua amb greus dificultats econòmiques. Ferrà es nega a demanar subvencions de l'Estat per no haver de dependre de certes au-

toritats acadèmiques, davant les quals es veu incapaç de vincular-se. Finalment, quan les coses no van gens bé decideixen demanar la subvenció de l'Estat però aquesta no els és concedida. Un dels elements que fan que la Dictadura abandoni la Residència a la seva sort n'és el marcat sentit catalanista.

La situació econòmica esdevé cada cop més crítica però la Junta no es ret i intenta salvar la Residència amb l'organització, el 1926, de diversos actes que tenen valor per ells mateixos, però que s'han pensat per poder pal·liar la greu situació. La vida cultural de la Residència és així especialment intensa en aquest any: es fa una exposició de dibuixos a la Sala Parés i un concert dels músics Blanca Selva<sup>7</sup> i Joan Massià. Aquests actes tenen encara una darrera pretensió: donar a conèixer la Residència d'Estudians al món sensible al catalanisme per si, convençut de les seves altes finalitats, vol contribuir a sostenir-la. També es fa un curset de conferències, amb projeccions, sobre el tema *L'art a través dels pobles: Alemanya, Anglaterra, Argentina...*<sup>8</sup> Fins i tot es presenta la possibilitat d'organitzar un partit de futbol. També demanen subvencions als que consideren compatriotes de Buenos Aires i de l'Uruguai. El concert i l'exposició tenen un resultat satisfactori. Aquest mateix any Olwer torna de l'exili i la presidència de la Junta passa d'August Pi i Sunyer a J. M. Bellido.

La residència sofreix, a causa del seu catalanisme, diversos atacs. N'és un exemple el fet que els fan imprimir una versió en castellà del programa d'un concert per al Govern Civil perquè, en presentar-los-el per passar la censura, els diuen que no l'entenen.<sup>9</sup>

Durant aquests anys diverses persones i institucions fan donatius abundosos a favor de la Residència, i la Junta acorda inaugurar el curs 1927 amb un concert a la Sala Mozart.<sup>10</sup>

Aquest mateix any, un altre intel·lectual català prestigiós, J. M. Junoy, aixeca la seva veu a favor de Ferrà i de la Residència a *La Veu de Catalunya*, en què afirma que està «en deute amb un dels esperits més dignes i més esquisits de casa nostra –he anomenat en Miquel Ferrà– i amb una de les institucions que tenen més raó d'ésser i de perfeccionar-se de casa nostra –em refereixo a la benemèrita Residència d'Estudians». Junoy conta que ha visitat més d'una vegada aquell «oasi de cordialitat i civilitat» on es troben reunits alguns joves i intel·lec-



Miquel Ferrà l'any 1919, poc abans que esdevingués director de la Residència d'Estudians

Durant la Dictadura la Residència continua amb greus dificultats econòmiques. Finalment, quan les coses no van gens bé decideixen demanar també la subvenció de l'Estat però aquesta no els és concedida. Un dels elements que fan que la Dictadura abandoni la Residència n'és el marcat sentit catalanista

tuals. Descriu el local com «una antiga casa-torre neo-clàssica del segle passat», situada «en un dels indrets més italians de Sant Gervasi». Un dels residents d'aquests anys, que després esdevendria famós, és Pierre Vilar que en parla en distintes ocasions.<sup>11</sup> A *Catalunya dins l'Espanya moderna*, Vilar diu: «En aquells temps, els estudiants estrangers érem rebuts a Barcelona per un poeta. Miquel Ferrà m'orientà amb seguretat vers aquells qui esdevindrien per tants d'anys les providències de la meua



El jardí de la torre del carrer Ríos Rosas a Sant Gervasi

investigació [...]. Dir que m'han mostrat tresors fóra poc. Els llibres diuen menys d'un país que els homes».

Per altra banda, l'estudiosa de la Residència M. D. Fulcarà ens diu que Vilar conta que a Barcelona es trobà amb «una realitat diferent d'allò que exposaven orgullosament els optimismes oficials. Realitat... que m'obligà a considerar sota una nova llum allò que hom anomenava el “catalanisme” o l’“autonomisme” dels catalans. Aquest moviment em fou revelat en els medis intel·lectuals, on revestia la forma més sensible [...].

A la “residència d'estudiants” modesta, no oficial, hi havia molts estrangers, era un bon centre d'observació per a veure viure i pensar la intel·ligència del país. [...] Hom s'iniciava allí molt de pressa a la vida d'alguns òrgans essencials de la Catalunya intel·lectual, i hom descobria de seguida la importància quasi exclusiva de la idea catalana com a motor espiritual de tota la col·lectivitat».

Fulcarà afirma seguidament: «És important de remarcar el que diu [P. Vilar] d'ell mateix: “jo no tenia a priori cap idea preconcebuda del catalanisme”; i que “del particularisme català no en sabia gairebé res.” Es pot afirmar que fou la Residència d'Estudiants de Catalunya, tan modesta com fos, la que mostrà als ulls del jove investigador la realitat de Catalunya com a país diferenciat. Exactament com ho expressa ell mateix: «En aquesta Residència, on es vivia en situació de familiaritat [...] no hi havia estudiants catalans i cas-

**Hem de dir que creiem que el desconeixement de Ferrà i de la seva tasca a la Residència d'Estudiants de Catalunya va impedir que la Residència d'Estudiants de la UIB dugués el seu nom**

tellans, quasi no hi havia més que estrangers. La cosa que a mi m'impressionava més eren les persones que s'hi reunien; per a mi eren reveladores. És aleshores que vaig tenir la revelació que Catalunya era altra cosa que Espanya, l'oposició entre catalans i castellans».<sup>12</sup>

A les seves memòries, Vilar recorda que «a la Residència em va donar la benvinguda un home que sabia unir l'escalfor més gran a la reserva més tranquil·litzadora. En Miquel Ferrà, el poeta mallorquí que havia de tenir un paper important en la meva iniciació en Catalunya i que no vaig perdre mai de vista fins al dia que Herminia Duran em va explicar que havia volgut acollir la seva mort amb música de Bach».<sup>13</sup>

L'any 1928, la Residència continua resistint amb els donatius dels particulars i dels amics, i intenta articular la Residència amb la universitat, conservant-ne, això sí, l'organització i el

caràcter, però les gestions no tenen succés. A causa d'això demanen un altre préstec de 5.000 pessetes, amb vint signatures, del Banc de Catalunya, per mantenir oberta la Residència i prepararen un concert musical a la Sala Mozart en profit de la institució.<sup>14</sup> Finalment decideixen tancar-la atès que el 1929 ha sorgit un nou entrebanc: la inauguració, per part de la Dictadura, de la Residència de Estudiantes del Real Politécnico Hispano-Americano adjunta a la Universitat Industrial. Aquesta residència, de nom pompós i ben proveïda de mitjans oficials, acabaria d'ofegar la ja agonitzant Residència d'Estudiants de Catalunya. La nova residència té molt poc a veure amb l'antiga.

La Residència d'Estudiants de Catalunya resisteix fins al darrer moment i, en certa manera, es pot salvar gràcies a la caiguda de la Dictadura. Un darrer acte en benefici de l'antiga residència és un «Concierto Matinal» a la Sala Mozart, el 25 de gener del 1930, amb actuacions de Germaine A. de Pena, Mercedes Strobel, Montserrat Capmany i Magda Solé –violí, cant i piano.

Aquell mateix mes de gener cau la Dictadura de Primo de Rivera i la nova Diputació es fa càrrec de la Residència de la Universitat Industrial. La Junta de la Residència d'Estudiants de Catalunya del 7 de maig del 1930 n'acorda el tancament i la gestió de l'adquisició dels mobles i altres materials de la casa per part de la Diputació de Barcelona i també acorden llegar a l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona els papers de la Residència i donar-la de baixa com a societat cultural.<sup>15</sup> L'1 d'abril del 1930, Joan Gols es queixa al diari *El Matí* de la desaparició de la Residència.

El Patronat de la Residència de la Universitat Industrial es constitueix el setembre del 1930 i accepta que en formin part quatre membres de la Junta anterior –entre els quals Ferrà que passa a ser-ne el secretari.

A la sessió del 4 de desembre d'aquest mateix any, es llegeixen les sol·licituds d'admissió com a becaris de Francesc Comas i Bartomeu Rosselló-Pòrcel, en què al·leguen llurs mèrits, i es nomena una ponència per revisar els mèrits i les condicions morals i socials dels sol·licitants. També es proposa Miquel Ferrà, secretari del Patronat, a la Comissió Permanent per al càrrec de director de la Residència.

L'any 1930, doncs, Ferrà passa a dirigir la nova Residència d'Estu-

dients.<sup>16</sup> Ho conta així a Maria Antònia Salvà:

«Estic de Secretari del Patronat, i director efectiu, de la *Residència d'Estudiants de la Universitat Industrial —Urgell 187—* un edifici immens sumptuós, presumtuós i antipàtic, ple d'estudiants castellans ben closos, tan diferent d'aquella caseta nostra de Sant Gervasi que tu conegueres! Aquesta altra Residència és una creació del Directori, rubionisada p'En Rubió, que n'és estat l'arquitecte. Els Diputats actuals m'han sol·licitat insistentment perquè hi passàs, amb l'intenció d'infondre-hi l'esperit que ara no té. És obra difícil, donada la pasta dels actuals residents. M'oferiren un sou que avui m'és molt necessari. Vaig acceptar».<sup>17</sup>

En aquesta nova residència Ferrà hi tengué un rol més aviat secundari a pesar que en fos el director nominal fins al 1936.

### Conclusions

La Residència d'Estudiants de Catalunya representa un capítol important en la vida de Ferrà. És, tal volta, la seva petita i tímida participació en la tasca del noucentisme a Catalunya. A través d'aquesta institució Ferrà intenta aplicar les seves idees pedagògiques i de formació d'un grup selecte de joves que dirigís la societat catalana i mallorquina, intentant suplir així la funció que hauria exercit una universitat catalana nacionalista.

A més, les petites dimensions de la primera residència s'adaptaven a les capacitats i als projectes de Ferrà, que no dirigirà amb el mateix gust i entusiasme la residència de la Diputació i de la Generalitat, molt més gran, i marquen la seva evolució ideològica amb una obertura «a totes les aures» del món, com diu ell mateix. Ferrà pot establir, sense moure's de Catalunya, un ampli debat ideològic i polític amb persones que viatgen arreu del món. Possiblement la Residència i els esdeveniments que hi viu el situen, encara més clarament, en contra de la Dictadura i li evidencien que amb un règim autoritari no es poden dur a terme els seus objectius nacionalistes, pedagògics i humans.

La Residència també té influència en els seus residents, que varen difondre una imatge de Catalunya com una nació diferent de l'espanyola a partir de l'acollida i la informació de Ferrà. També va dur a



La biblioteca de la Residència d'Estudiants

terme moltes iniciatives culturals amb projecció tant a Catalunya com a la resta del món. Recordem, només a tall d'exemple més conegut, la descoberta del catalanisme per part de Pierre Vilar.

Finalment, hem de dir que creiem que la Residència d'Estudiants de Catalunya ha estat injustament oblidada, segurament perquè no fou una institució dependent d'algun organisme públic del catalanisme. Aquest oblit contrasta amb l'opinió excel·lent que en tenien els intel·lectuals catalans contemporanis.

Hem de dir, per acabar, que creiem que el desconeixement de Ferrà i de la seva tasca a la Residència d'Estudiants de Catalunya va impedir que la Residència d'Estudiants de la UIB dugués el seu nom. ■

<sup>1</sup> FULCARÀ, Maria Dolors. «La Residència d'Estudiants de Catalunya». *Randa*. Barcelona, 20, pàg. 122.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pàg. 122.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pàg. 123.

<sup>4</sup> GALÍ, Alexandre. *Obra completa*. Tom IV, pàg. 231-232.

<sup>5</sup> Un esborrany d'aquesta lletra, escrit per Ferrà i signat pel president de la Junta, el trobam a l'arxiu de la Residència, en el sobre amb la inscripció «Ajuntament». L'arxiu de la Residència es troba dipositat a l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona.

<sup>6</sup> FULCARÀ, Maria Dolors. «La Residència d'Estudiants de Catalunya». *Randa*. Barcelona, 20, pàg. 126.

<sup>7</sup> És possible que oferís gratuïtament el concert, i Ferrà, com a mostra d'agraïment, li regalà

una tela del seu germà Bartomeu, la qual cosa Blanca agraeix en una nota del 5 de maig del 1926 que es troba a l'arxiu de Miquel Ferrà.

<sup>8</sup> FULCARÀ, Maria Dolors. «La Residència d'Estudiants de Catalunya». *Randa*. Barcelona, 20, pàg. 127.

<sup>9</sup> Carta de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà. Barcelona, 21-IV-26. Aquestes cartes es troben a GAYÀ I SITJAR, Miquel. *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*. Palma: Editorial Moll, 1998.

<sup>10</sup> Aquest concert fou oferit el 23 de novembre del 1927 pel Trio de Barcelona, format per Ricard Vives (piano), Marian Perelló (violí) i J. Pere Marés (violoncel). (Llibre d'Actes de la Residència d'Estudiants, Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona.)

<sup>11</sup> L'historiador fa referència a la seva estada a la Residència i al seu director al pròleg de *Catalunya dins l'Espanya moderna*. Barcelona: vol I, 1973, pàg. 9; en una entrevista que li va fer l'any 1984 M. D. Fulcarà, i, finalment, al seu llibre de memòries *Pensar històricament. Reflexions i records* [edició preparada i autoritzada per Rosa CONGOST]. València: 1995.

<sup>12</sup> Totes les cites anteriors referents a Pierre Vilar apareixen a FULCARÀ, Maria Dolors. «La Residència d'Estudiants de Catalunya». *Randa*. Barcelona, 20, pàg. 129-130.

<sup>13</sup> VILLAR, Pierre. *Pensar històricament. Reflexions i records* [edició preparada i autoritzada per Rosa CONGOST]. València: 1995, pàg. 131.

<sup>14</sup> Totes les notícies referents a les juntes es troben a les actes, dipositades a l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona.

<sup>15</sup> Els papers es conserven encara a l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, on els hem pogut consultar i d'on hem extret molt del material referent a la Residència d'Estudiants de Catalunya.

<sup>16</sup> Ferrà no se sentirà mai a pler a la nova Residència. Més endavant, el 1944, explicarà a Salvà que fou Puig i Cadafalch qui li va demanar que acceptàs aquest càrrec (Carta de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà. Ciutat, 26-XI-44).

<sup>17</sup> Carta de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà. Barcelona, 1-X-30.

# Alomar i l'abolició de la pena de mort<sup>1</sup>

Margalida M<sup>a</sup> Seguí Torrandell

«No per a castigar-te, perquè el càstig és, per essència, correcció. No per a venjar-se ja que la mort per venjança és, segons ells, un crim, i a tu et maten per haver fet un crim. No cerquen en la teva mort una reparació del delictes perquè lo passat no pot deixar d'ésser, és irreparable, com ho serà la teva mort, tant si és justa com si és injusta.»<sup>2</sup>

Gabriel Alomar fou un clar defensor de l'abolició de la pena de mort: la seva lluita rau patent en diversos articles a la premsa i sobretot a la ponència «La pena de mort», que presentà en el Congrés de la Llibertat celebrat a Barcelona el febrer del 1912. A banda de defensar el dret a la vida sense excepció, rebutjava la violència i l'ús del terror com a mètode d'acció<sup>3</sup>. Alguns autors<sup>4</sup> relacionen la seva participació com a conferenciant amb les execucions de Joan Rull i de Ferrer i Guàrdia (director de l'Escola Moderna), ja que fou gairebé l'únic intel·lectual que els defensà públicament, emetent una forta crítica contra el Govern d'Antoni Maura, que havia dictat les condemnes a mort.

Alomar reflexionà molt sobre aquest tipus de sentències i, per tant, gaudia d'arguments sòlids per defensar-ne la desaparició. Avui dia, encara disposen de vigència en molts països, situació que sorprendria negativament l'escriptor. Enetà la ponència en el Congrés de la Llibertat, amb la definició següent:

«La pena de mort és, jurídicament, la reducció d'una costum a dret; i no l'aplicació d'un principi racional de dret a l'exercici d'una civilització. És la persistència d'un fet anterior a tota vera cultura social, d'un fet entre individus qui no compten amb la mu-

tual garantia d'un organisme col·lectiu, embrionari de la Ciutat. És, en fi, com la religió, com el culte, una persistència plebea de l'element tradicional, de l'element multitud, enmig de les cultures constituïdes per la dictadura espiritual de les seleccions.» (Alomar, 1972; 23)

Estableix en diferents ocasions relacions entre la pena de mort i la religió, fins i tot, elabora un paral·lelisme amb l'acte religiós: l'execució és el ritual («una missa cruenta, un veritable sacrifici, un aute, l'acte de desgravi a un Déu irritat») i el botxí és el sacerdot («el sacerdot del déu negre i temible, el sacerdot de la nit»). A banda del rerefons religiós de la pena, queda palès una vegada més, l'enfrontament entre el catolicisme (defensor de la pena de mort) i l'anticlericalisme de l'autor (detractor).

En el seu estudi més complet analitzà dos punts clau de la pena de mort: com a dret i com a fet. Aquesta estructura em sembla adient mantenir-la per exposar a grans trets els seus pensaments:

**Com a dret**, titlla la pena de «jurisprudència de la venjança», perquè el que es pretén aconseguir per mitjà de la seva aplicació és «la satisfacció de la justícia ofesa (...), i l'evitació dels crims futurs»<sup>5</sup>. Els defensors argumenten que s'assoleix el segon

objectiu a partir de l'exemplaritat, per tant, l'execució dels condemnats és el mètode aplicat per salvaguardar la seguretat d'un sistema social i polític. «És a dir, se't lleva la vida perquè llevar la vida és un crim. Te maten per a impedir que es mati»<sup>6</sup>.

Alomar posa de manifest la gran contradicció que acompanya aquest principi d'eficàcia social de la condemna, del qual extreu que el vertader criminal és la societat. Perquè aquesta elimina l'acusat considerant-lo un perill social, un boig i un pertorbat, però cometent el mateix crim amb seny i responsabilitat; per tant, el delictes s'agreuja i és més rebutjable.

*Usa el terror suprem com a element determinatiu en la voluntat de l'home. Però no troba, per a oposar-se an el crim, altre remei més que el mateix crim, en una aplicació monstruosa del similia similibus.(...) Castigar un crim amb la repetició agravada del mateix crim és el major dels absurds. Amb quin dret, amb quina autoritat, podrà castigar l'homicidi un homicida? (Alomar, 1972; 29)*

La pena és aplicada com una relació de causa i efecte, quan en realitat entre el crim i la mort del criminal no existeix un lligam natural, sinó que es tracta de dos homicidis diferents associats artificialment.

L'escriptor apunta que el més repugnant de l'assassinat comès per la totalitat de la societat és la consciència social. Es deu a l'amplitud del concepte, ja que una multitud d'individus formen la societat i les conseqüències morals d'aquest acte recauen sobre la globalitat dels seus pertanyents. És a dir, la responsabilitat de l'execució és col·lectiva, cosa que allibera de les responsabilitats personals. Per això, Alomar afirma que la consciència social deriva en «covardia social». D'aquesta manera, es comet un assassinat del qual ningú no surt imputat, ni se sent imputador, així que la culpa desapareix. A més, per eliminar les mínimes responsabilitats que així i tot puguin atribuir-se, la comunitat ha creat una figura a la qual traspassar-les, el botxí, que esdevé una altra víctima de la condemna a mort. Tot i que, també disposa d'un discurs per alliberar-se de la càrrega de consciència:

«Però el botxí ja es cuida de dir sacramentalment que no és ell qui mata, sinó la llei... La llei, còmoda paraula, personalització idolàtrica d'una lletra qui no té cap eficàcia si no expressa

una voluntat de poble qui la dictà, com transsumpte d'una ànima nacional. El legislador qui votà la llei de mort, el cap d'Estat qui va sancionarla, el ciutadà qui va aplaudir-la, el ministre qui va proposar-la, el fiscal qui la demana, el magistrat qui la dicta, tots es considerarien deshonorats si haguessin d'aplicar-la personalment i abandonarien les llurs investidures per a no fer-ho. Més encara: tots ells rebutjarien indignats la mà de l'executor, per a no tacar-se d'ignomínia». (ALOMAR, 1972; 34)

Es crea un cercle viciós de transmissió de culpa, que permet a tots els individus redimir-se; i alhora, l'alliberament social de la culpa permet mantenir en vigència la pena de mort. Per Alomar, una societat que inhibeix les responsabilitats dels seus actes, s'inhabilita a tot exercici de dret i política.

**Com a fet**, analitza les conseqüències de la pena: en primer lloc, fa un exercici d'empatia i reflexiona sobre la càrrega psicològica que arrossega el condemnat des que es dicta la sentència fins que s'aplica l'execució. Abraça un període de temps relativament llarg, durant el qual la víctima pateix la successió dels esdeveniments que porta implícita la mort anunciada, entre els quals el dolorós acomiadament dels éssers estimats. A més, l'instint de supervivència porta el condemnat a esperar l'indult fins a l'últim instant, vivint dins una contradicció amarga.

Seguidament es trasllada dins la pell dels familiars i especialment de les mares, sobre les quals la pena és soferta amb igual intensitat o més. Al dolor s'hi suma el desprestigi social que a partir del succés recaurà sobre la família: «...la societat, impia, inexorable, redueix a l'interdicte d'una deshonra perpètua el nom mateix de la família del reu, en una excomunió infamant i definitiva»<sup>7</sup>.

En segon lloc, reflexiona sobre la irreparabilitat d'aquesta pena, ja que no permet la rectificació en cas d'equívoc; així que la seva aplicació porta implícita la consideració de la infal·libilitat de la justícia humana, idea que associa amb l'aplicació del dogma del respecte idolàtric: «...el catolicisme ha inficionat de tal manera els fonaments de la nostra ciutadania, que la por al lliure examen ataca fins les garanties més fermes de la llibertat i de la sobirania popular»<sup>8</sup>. Alomar ataca aquest prin-

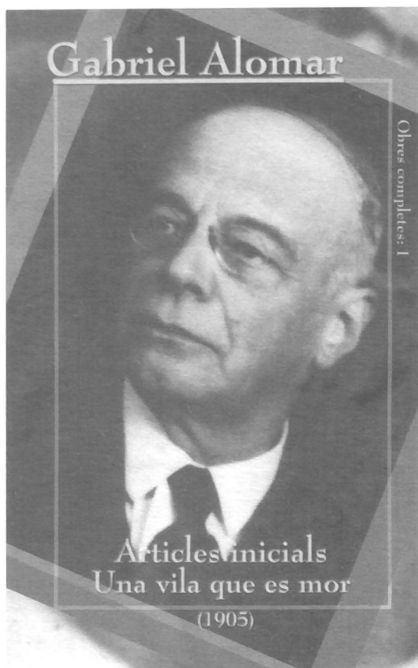


Gabriel Alomar

cipi afirmant i demostrant que la justícia humana és per essència insegura, i precisament ho demostra l'existència de la gràcia, el perdó i l'indult. Malgrat que en nombroses ocasions no s'apliquen segons els criteris jurídics lògics, és a dir, no depèn de la demostració d'innocència de l'acusat sinó de la voluntat política; esdevé un mecanisme de l'àmbit polític i no del jurídic. Alguns dels motius de redempció són: «...una festa reial, l'adoració de la Creu en els Divendres Sants, un clam col·lectiu i d'ocasió, a l'atzar de la sentimentalitat pública»<sup>9</sup>. Per tant, l'instrument de reparació de la injustícia poques vegades és utilitzat com a tal; al contrari, sovint és desvirtuat i es converteix en una eina multiplicadora d'injustícia, la qual provoca la mort d'innocents i l'alliberament de culpables. L'autor ho exemplifica en els seus escrits de distintes formes:

- 1) Exposa l'equívoc jurídic comès com a conseqüència de crims contra la societat en general o amb molt de pes social. Un exemple són els atemptats, el perill dels quals abraça tota la població, i provoca una gran por social que genera una forta ànsia col·lectiva per trobar el culpable. Arriba a ser tan intensa que molts cops s'assenyala com a culpable un innocent, però amb la seva condemna s'aconsegueix el retorn de la tranquil·litat entre els membres de la comunitat. Un d'aquests casos seria el de Ferrer i Guàrdia:

«...Contra la persona de Ferrer hi havia, justa o injustament, una llegenda que feia d'ell la representació viva de l'anarquisme. Per a molts, calia aprofitar qualsevol ocasió contra la seva vida, perquè, deien, ell tenia la culpa de les bombes de Barcelona. Amb aqueixa tràgica angoixa que posa un interrogant



L'any 2004 l'Editorial Moll empenia la publicació de les Obres completes de Gabriel Alomar. Portada del primer tom

apressant a tots els esguards, cercant el culpable incògnit de l'urbicidi, la bèstia de mils caps està disposta a immolar, com a sacrifici a ella mateixa, sense proves, al primer que passi. Imaginau-vos la prevenció formidable que tindrà aquesta bèstia policèfala, contra un home acusat ja, una altra vegada, de còmplice d'un delictes dinamitaire» (ALOMAR, 1972; 61)

2) *El Día*<sup>10</sup> va publicar un article de Gabriel Alomar titulat «La crisis de la pena de muerte», en el qual replanteja la relativitat que envolta la concessió dels indults. L'anomenada exemplaritat acaba per perdre la minsa coherència que posseïa, quan s'evidencia l'execució d'innocents i l'alliberació d'autèntics criminals. L'autor exposa un cas concret que ho fa palès:

«...Entre los indultados en el acto de adoración de la Cruz, el último Viernes Santo, figuró un nombre atrozmente significativo: el de Pablo Arcos, que asesinó a su hijito en una cueva de Maudes. (...) Pocas veces la voz de lo que se llama vindicta pública tuvo tan robusta expresión. Si en algún caso ha parecido imposible la concesión de la suprema gracia para un reo, sin duda fue en aquél. La pena de muerte como voluntad popular no ha tenido nunca justificación más clara. Lo que llamaríamos su motivo patético, su fundamento de pasión colectiva más allá de toda fría razón, entonces se afirmó como inmenso plebiscito.»<sup>11</sup>

Remarca que als delinqüents po-

lítics gairebé no se'ls concedeix mai el perdó, encara que els crims comesos no siguin tan greus com els exposats. Atribueix aquesta incongruència a la defensa del poder polític, ja que consideren que aquests atempten contra l'autoritat, per la qual cosa són tractats com a actes de guerra:

«Una situación de anomalía política, de lucha entre las formas del Estado y los grupos civiles más o menos violentamente disconformistas, producirá una exacerbación del criterio gubernativo o de razón de Estado sobre el judicial, en la penalidad. La equidad será alterada porque un criterio temporal o de circunstancia predominará sobre el criterio de eternidad. Por eso resultará mucho más severa la sanción de los delitos políticos que la de los vulgares, porque aquellos parecerán actos de guerra, de guerra civil, que es la más encarnizada de todas.»<sup>12</sup>

3) El 1907 ja havia tractat l'agreujament de la pena de mort en la jurisdicció militar, pel fet d'aplicar-se a delictes polítics i no veritablement criminals. En aquest article publicat per *El Poble Català*, mostra la duresa característica dels tribunals militars:

«Perquè s'aplica amb irato, sense l'atenuadora intermitència del temps transcorregut i de la reflexió feta. Perquè no la dicta un tribunal togat, amb la garantia d'una carrera civil consagrada a estudiar el dret. Perquè pot sofrir-la un individu qui no tingui aquell embotament de sensibilitat o de receptivitat per al dolor, propi dels qui han estat capaços dels grans crims. Perquè no hi ha, en el dictat de les sentències, una absoluta llibertat en els jutges, exempts de la coacció de tot càstig qui pugui caure sobre ells per una excessiva benignitat, per una interpretació benèvola de l'acte judicial o de la llei aplicable, com ha succeït en el cas Pardina, o com succeï fa temps al fiscal en la causa dels Jocs Florals de Barcelona de 1902.»<sup>13</sup>

Observant l'evolució històrica de la pena de mort, l'escriptor extreu que la reducció d'aquestes sentències implica disminuir la criminalitat en el si de la societat, per la qual cosa defensa la teoria següent: l'aplicació de la legislació basada en el respecte a la vida i la seguretat personal per part del poder serà acollida pels ciutadans, els quals l'aplicaran en el seu hàbitat més immediat. El resultat d'aquest

plantejament és: per assolir una major pau social és necessari abolir la pena de mort.

«Així com crec profundament que la pena de mort fomenta l'assassinat, crec que l'abolició fomentaria l'educació moral de l'home i del poble, com a representació veritable de les seleccions, dels més dignes.»<sup>14</sup>

En definitiva, Alomar considera l'eliminació de la sentència de mort com un esglai fonamental i necessari per al progrés humà. Per això, proposa obrir un debat per iniciar una revisió dels valors religiosos, morals, socials, jurídics i polítics. Amb l'última frase de la conferència, pretén iniciar-lo i contribuir a la formació d'una nova consciència social: «La meua petita glòria d'escriptor se xifraria precisament en haver contribuït en la mesura de mes forces, an el despertar d'aquella nova consciència...»<sup>15</sup>

<sup>1</sup> Aquest article s'emmarca en el projecte de recerca «Localització, transcripció i edició de textos d'escriptors mallorquins d'entre els segles XIX i XX», CAMV 2007/4.

<sup>2</sup> ALOMAR, Gabriel. «Nèmesis (Segona disquisició sobre la pena de mort)». *El Poble Català*, 22 de setembre del 1907.

<sup>3</sup> «...destacado desde muy joven por defender un humanismo completo, que, tanto en sus aspectos políticos y sociales como en los más filosóficos, consideraba la vida como el bien a tratar con absoluta dignidad, con una visión cósmica que tal vez hoy consideraríamos un tanto orientalizante, oponiéndose a todo tipo de violencia. (...) Alzó la voz, además de en el caso de Ferrer, cuando fueron asesinados Francesc Layret -amigo y colaborador político suyo-, Salvador Seguí -el noi del sucre- o el teniente Castillo (justo antes de que estallara la guerra civil)» MOLLINA, V (2007) «Gabriel Alomar, el precursor desconocido». <[http://www.espacio-delibertad.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=31&Itemid=2](http://www.espacio-delibertad.net/index.php?option=com_content&task=view&id=31&Itemid=2)> (12 de gener del 2010).

<sup>4</sup> <<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/gabriel-alomar>> (12 de gener del 2010).

SERRA, A. «Introducció». A: ALOMAR, Gabriel. *La pena de mort*. Palma: Ed. J. Mascaró Pasariu, 1972.

<sup>5</sup> ALOMAR, Gabriel. *La pena de mort*. Palma: Ed. J. Mascaró Pasariu, 1972, pàg. 25.

<sup>6</sup> ALOMAR, Gabriel. «Nèmesis (Segona disquisició sobre la pena de mort)». *El Poble Català*, 22 de setembre del 1907.

<sup>7</sup> (ALOMAR; 1972; 39)

<sup>8</sup> (ALOMAR; 1972; 41)

<sup>9</sup> (ALOMAR; 1972; 42)

<sup>10</sup> ALOMAR, Gabriel. «La crisis de la pena de muerte». *El Día*, 06 de maig del 1925.

<sup>11</sup> *Ídem*.

<sup>12</sup> *Ídem*.

<sup>13</sup> ALOMAR, Gabriel. «Nèmesis (Segona disquisició sobre la pena de mort)». *El Poble Català*, 22 de setembre del 1907.

<sup>14</sup> (ALOMAR, 1972; 51)

<sup>15</sup> (ALOMAR, 1972; 52)

# Sistema d'implantació agrària als agers llatins

Antoni J. Borràs\*

Partint del reconeixement de les traces principals (sovint de caràcter fòssil) pertanyents a l'època clàssica tractada s'han pogut observar xarxes hidràuliques, viàries, agràries (centuriacions i parcel·laris relacionats), portuàries a tot el territori mallorquí. Totes sota un mateix model geomètric interpretatiu (bibliogràficament constatat, Ulritx Florent, Decramer L.R.) contrastat amb mesures i orientacions específiques emprades a l'època (utilització del nord solar Moranta, Ll. o el seu derivat est-oest), que ens permetin tenir la certesa que es poden identificar cronològicament sota un mateix patró territorial quan queden relacionades consecutivament i invariablement dins d'un mateix grup homogeni de direccions. Tot basat en el suport del darrer inventari de jaciments de Mallorca (Aramburu-Zabala) que s'ha fet servir com a base de partida, així com el treball de camp imprescindible per descartar apreciacions invàlides en l'àmbit de la cartografia (fotogràfica i planimètrica) consultada.

Un cop realitzada aquesta feina àrdua i meticulosa de reconeixement (amb un treball de camp de validació i revisió per descartar coincidències fortuïtes i anacròniques) s'ha passat al nivell següent: establir un esquema genèric que resolgui la geometria de l'ordenament territorial de l'època, així com altres dades de distàncies avui encara no resoltes; és el cas, per exemple, fins ara inexplicat, pel qual els romans empraven dues mesures tan similars com ara els 40 actus (1420,8 m) i/o la milla romana de 1478,5 m (una diferència de només 57,7 m). Aquesta diferència queda resolta pel mètode que feien servir els romans per a la centuriació del territori; interposant un eix a 4° (eix de cardinació) respecte a un altre eix principal (Ep) sobre el qual es marcaven les milles romanes (Borràs, A.), figura 1.

Mètode que s'ha pogut contrastar i aplicar en altres zones del sòl rural italià, cosa que alhora atorga solidesa al reconeixement que s'ha realitzat prèviament sobre el territori mallorquí.

Proposat l'esquema geomètric, s'ha pogut observar com aquest esquema dota de coherència nombrosos pobles i viles de Mallorca, i de llur trama primigènia. És el cas de la trama urbana de la capital, Palma, on el decumanus de l'antiga colònia queda orientat a 60° respecte de l'eix principal esmentat anteriorment, però també d'altres centres urbans com la mateixa Pollentia, on el decumanus segueix la direcció d'aquest eix principal, i d'altres pobles que han crescut, o bé sobre els encreuaments de sòl agrari centuriat, com el cas ja reconegut de Sencelles (Orfila M., Cardell J.) i també el de la Pobra d'Uialfàs, o bé sobre els cardines de centuriació sobre els quals es disposen invariablement la ja esmentada la Pobra, Muro, una antiga població coneguda amb el nom d'Hero a Santa Margalida i Manacor, que se situaren sobre els encreuaments de centuriació del cardine segon, situat aquest a una distància, sobre l'eix principal, de 16 centúries (20 actus per centúria) del fòrum de Pollentia. N'ha quedat una empremta tan potent com la de l'eix fossilitzat sota l'antic Camí del Raiguer o uns altres dos paral·lels coneguts com el Camí de Muro (Orfila M., Cardell J.), via que ens porta al poble del mateix nom, i el Camí de Morelló, que ens mena des de Santa Eugènia a Sencelles.

Altres municipis que s'han desenvolupat sobre encreuaments de centuriació són l'esmentada Santa Eugènia, el petit nucli urbà de Son Valls, que pertany al terme municipal de Felanitx, així com ja a l'època tardoromana l'església paleocristiana de Son Peretó, del terme municipal de Manacor. O el cas d'Algaida, que es desenvolupà sobre el cardine de cen-

turiació sisè justament a la meitat del camí entre els decumanis cinquè i sisè.

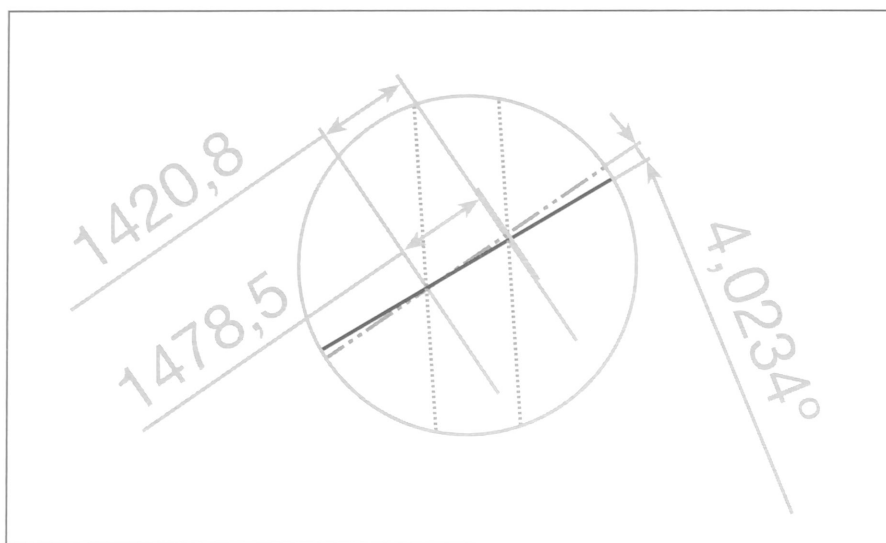
Alguns antics nuclis documentats ja en l'època medieval, com ara Montuiri, Pina i Sant Joan, van créixer en punts propers a aquests encreuaments<sup>1</sup> de centuriació, i llur desplaçament lleuger tal volta es va produir a l'època de la colonització catalana, igual com va ocórrer amb Santa Margalida respecte de l'originari Hero esmentat prèviament.

Una de les dades de distàncies avui dia encara no resoltes és el cas fins ara inexplicat pel qual els romans empraven dues mesures tan similars com ara els 40 actus (1420,8 m) i/o la milla romana de 1478,5 m (una diferència de només 57,7 m)

És precisament aquesta juxtaposició detectada de municipis sobre els eixos de centuriació i de cardinació, i la identificació de camins rurals i/o estrades fòssils existents avui dia que els segueixen, el que ens permet considerar-los de filiació o traçat inequívocament romà, atès que molts es desenvoluparen invariablement i de manera continuada sota les direccions consecutives predeterminades a l'apartat d'anàlisi de traces esmentat anteriorment, i s'ajusten matemàticament al model geomètric proposat per Ulritx F., la qual cosa posa en evidència que el model geomètric proposat respon a una realitat històricament ignorada, però que perdura en la proposta integral territorial de l'època, que al punt de l'estudi realitzat, ens permet afirmar que no és casual (com proposa el geògraf Christaller en el seu estudi dels llocs centrals), sinó tot el contrari: prèviament programat i planificat meticulosament a l'època clàssica que tractem.

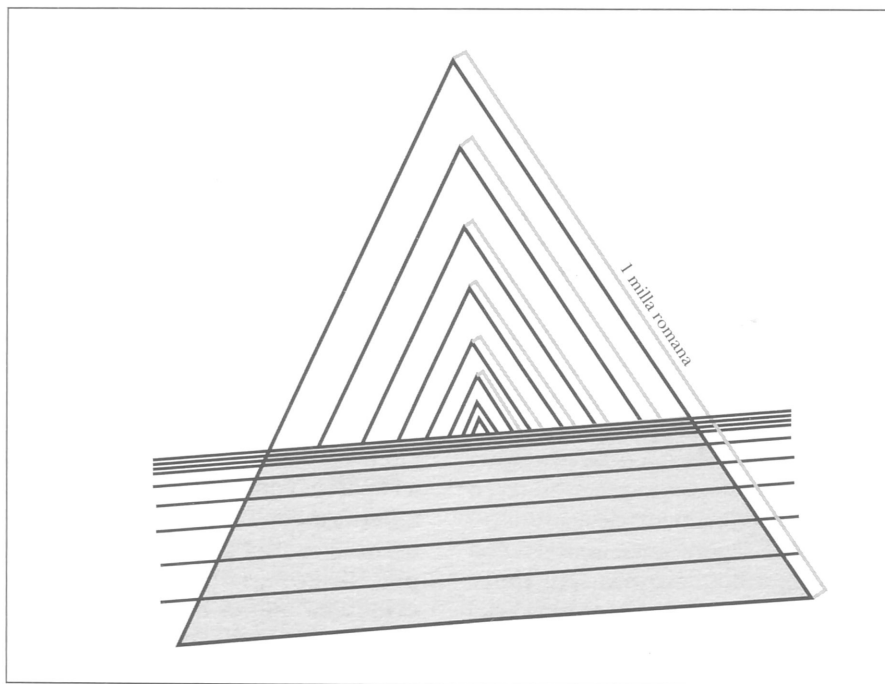
De la mateixa manera, durant el desenvolupament de l'estudi s'han pogut observar detalls d'organització dels colonitzadors llatins que s'aplegaven en vil·les agràries, les quals compartien un mateix territori (generalment valls fèrtils) amb un o diversos sistemes hidràulics, sovint compartits, que conformaven un

FIGURA 1



Eix principal en discontinua, en negre l'eix de cardinació que formen entre si un angle de 4,023° (o ratio 12/1). A partir de la intersecció dels dos agafem la mesura d'una milla romana sobre l'eix principal i situem a cada extrem les dues traces orientades segons el nord solar (puntejat formant 60° amb l'eix principal en el cas de Mallorca). Agafant la distància de la projecció ortogonal sobre l'eix principal del punt d'intersecció de la segona traça orientada al nord amb l'eix de cardinació, obtenim la mesura exacta dels 40 actus romans.

FIGURA 2



Triangle de 1478,5 m (1 milla romana) de costat, en el qual es divideix en 147,85 parts 1/3 de la seva alçada. Prenent des del centre del triangle les línies negres que se succeeixen cada 7, 12, i 22 porcions (amb una progressió de 7,5 i 10) obtenim els triangles respectius de 70, 120, i 220 m (el segon, el tercer i el quart grau, respectivament, més emprats). A partir de les 22 porcions, i aplicant la mateixa successió de 7, 5 i 10, obtenim els recintes de més grans proporcions i emprats en més escasses ocasions de 27, 32 i 42 porcions (és a dir, de 270, 320 i 420 m, respectivament).

ager (comunitat rural) a l'entorn de les ciutats romanes principals, així com també de les valls més importants de l'illa.

La descripció següent serveix de detall del que s'ha pogut observar a l'estudi present:

Aquestes comunitats s'organitzaven aplicant un model també derivat

de les direccions principals detectades, on la vil·la romana disposava d'un perímetre triangular (equilàter) que la delimitava i l'aixoplugava de possibles i eventuals incursions indígenes o de pillatge, escrupolosament orientat segons les direccions principals esmentades, i que segons les diverses necessitats podia anar creixent

sobre una de les mediatris i adquirir diversos graus<sup>2</sup>—figura 2— (el grau 2° de 70 m, el tercer grau i més habitual de 120 m, i el quart grau de 220 m com a resultat de l'ampliació de l'anterior de 120 m, tot i que també se n'han pogut detectar uns altres de grau superior). S'ha pogut constatar també que el sistema hidràulic s'ajustava i es resolva segons l'orografia de l'indret, però sempre segons un mateix criteri d'eficiència i pragmatisme perquè diverses vil·les l'aprofitessin al llarg del seu recorregut.

Així doncs, a partir d'un ramal principal de recollida d'aigua<sup>3</sup> del vessant d'un turó o muntanya, i pel canal excavat al terreny protegit sota un mur de pedra de gran format (per tal de no estroncar la circulació lliure de l'aigua) aparellat en sec, es conduïa pertinentment cap al recinte rectangular situat (o dipòsit regulador) just a la vora d'un vèrtex del recinte triangular esmentat, al qual normalment entrava per un dels seus vèrtexs (figura 3), i discorria per la seva bisectriu fins a sortir per la meitat del cantó oposat. Prèviament al seu ingrés a l'interior del recinte perimetral de la vil·la, l'aigua es depurava en dipòsits (anomenats comunament i sistemàticament pels colonitzadors catalans «basses», que han perdurat en no poques ocasions fins avui) reguladors com els defineix Vitruvi en els seus *Deu llibres d'arquitectura*<sup>4</sup>, en els quals es col·locaven tres *arques* longitudinals paral·leles juntes on l'aigua es depurava progressivament per decantació fins que sortia pel vèrtex oposat ja potabilitzada, on a la sortida de l'*arca* hi havia la cisterna<sup>5</sup>, figura 4.

Aquests dipòsits de planta rectangular tenien una proporció d'1,4, i els de menor dimensió, però més habituals, feien vora 32 x 23 m de costat, i normalment se situaven en una orientació específica de ratio 1/5<sup>6</sup> respecte a la centúria proposada<sup>7</sup>. A partir del ramal principal, i abans d'arribar al dipòsit regulador, es desviava un ramal secundari que alhora es dividia en dos ramals més, un que vorejava el perímetre triangular de la vil·la<sup>8</sup> i servia per facilitar l'evacuació de l'aigua residual emprada a l'interior, normalment cap a un camp circumdant de regadiu o parcel·lari, i un altre que penetrava al recinte i es creuava perpendicularment amb el ramal principal d'aigua depurada en el punt on s'havia edificat pròpiament la vil·la. Així, l'habitatge disposava d'un cabal d'aigua depurada potable i un altre d'aigua



no depurada però neta que sovint sortia per la banda oposada del recinte i era reconduïda fins a la vil·la següent<sup>9</sup>, que tenia igualment un dipòsit regulador i/o depurador propi.

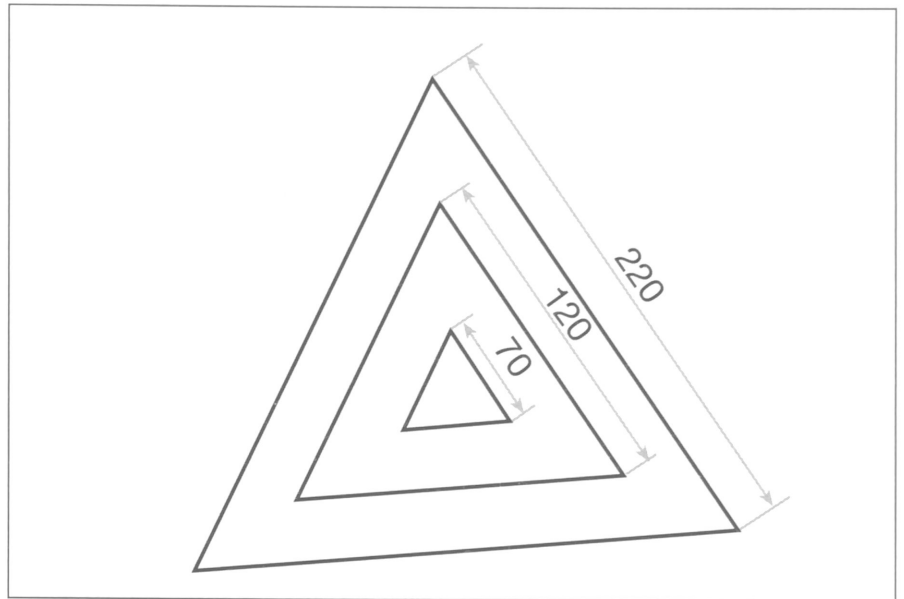
La vil·la romana disposava d'un perímetre triangular (equilàter) que la delimitava i l'aixoplugava de possibles i eventuais incursions indígenes o de pillatge

Relacionats amb les vil·les, sovint apareixen parcel·lacions ortogonals regulars, en les quals una de les dues direccions resulta ésser més extensa i es recolza sobre un eix en forma d'espina dorsal o perxa. Aquestes parcel·lacions, tot i que no és gaire freqüent, poden presentar, en algunes ocasions, un perímetre arrodonit (el·líptic segurament posterior) que les delimita (figura 5).

Les vil·les es disposaven territorialment alhora sobre els vèrtexs d'un esquema geomètric rectangular (romboïdal) –figura 6–, on una de les seves diagonals es corresponia amb la línia de màxim pendent de la vall, i un dels seus costats sovint (encara que no necessàriament) responia a una de les direccions principals esmentades<sup>10</sup>, de tal manera que l'aigua es podia reconduir fàcilment cap als seus vèrtexs o els vèrtexs de divisions regulars intermèdies que el dividien (o l'ampliaven) transversalment en porcions simètriques més petites. Quan per l'orografia no era possible situar les vil·les en el vèrtex, aquestes es col·locaven sobre les línies de les divisions regulars del rectangle principal, i el vèrtex quedava buit per impossibilitat material o topogràfica.

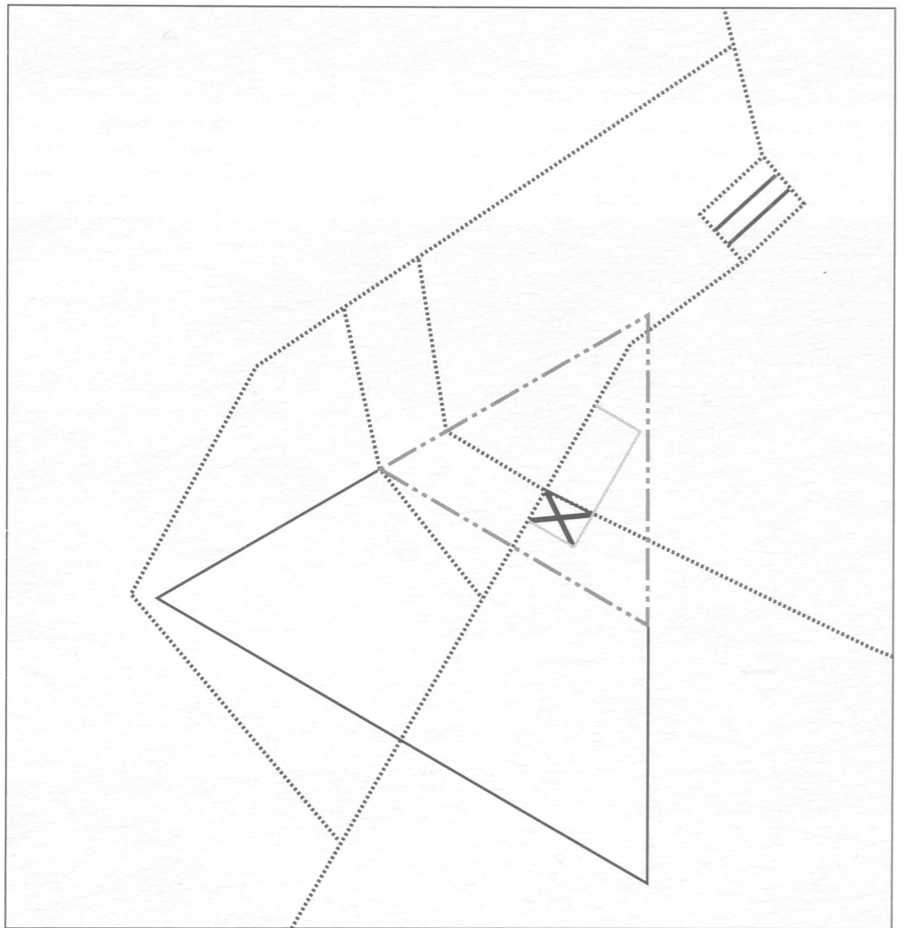
Igualment s'ha pogut constatar que, a l'època tardoromana, es continuaven fent servir i segurament desenvolupant aquestes traces o direccions principals per reordenar el territori, malgrat que es basaven en un criteri derivat del criteri romà anterior, i tenien una orientació i uns objectius diferents. Es manté el format de vil·la descrit anteriorment, i fins i tot s'adopta el model per protegir les basíliques paleocristianes (com és el cas de la basílica de cals Frares i que entra a formar part de l'ager descrit de Santa Maria del Camí).

FIGURA 2.1



Ampliació de la figura 2 anterior

FIGURA 3



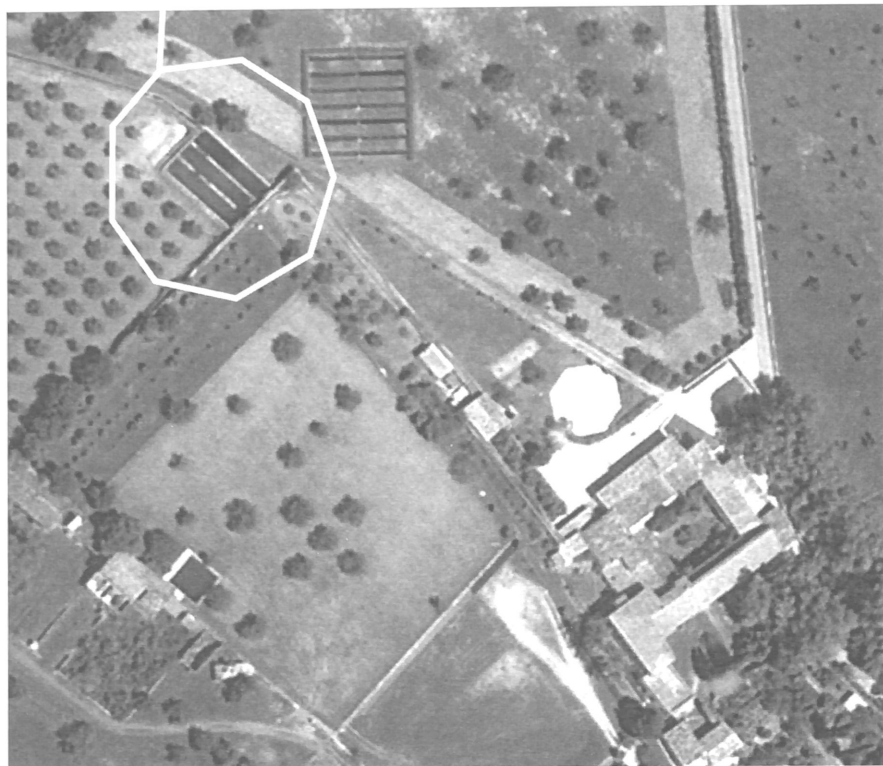
Puntejat, conduccions d'aigua, en línia discontinua, perímetre inicial de 120 m ampliat posteriorment fins a 220 m (en negre). En gris, recinte rectangular que forma el pati posterior o Peristylum, el qual es va reduint segons les necessitats de les dimensions de l'habitatge (aspes en negre) i superposició de crugies transversals successives. A la part posterior, el dipòsit regulador dividit amb les seves tres arques

#### A tall de conclusió

S'ha pogut constatar, efectivament, que les dues ciutats principals de Pollentia i Palma es van situar en

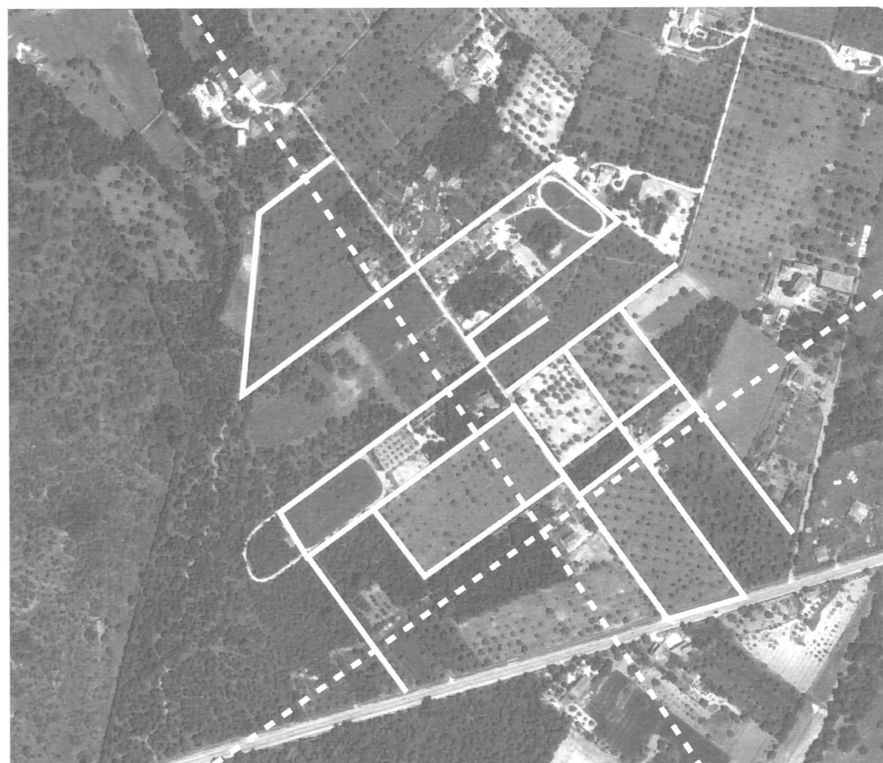
una distància molt aproximada de 1.440 actus, amb només uns 22 m d'error sobre gairebé els 51.200 m de distància que les separen en una

FIGURA 4



Dipòsit regulador al predi de Son Fortesa d'Alaró de base rectangular de 23 x 32 m (de ratio o proporció arel de 2), on encara avui es poden veure els tres compartiments vitruvians

FIGURA 5



Parcel·lari (en blanc) prop de Sineu, d'estructura ortogonal situat sobre l'encreuament 4k-3d (discontínua i format per la intersecció del cardine 4t i el decumanus 3r) de la centuriació proposada, delimitat per un perímetre assimilable a una el·lipse, i amb la seva perxa segons la direcció dels cardines de centuriació

de les direccions principals detectades (eix principal que formava 60° respecte del nord solar). Així, per tant, les dues colònies romanes queden integrades sota el mateix esquema

(l'orientació de la trama urbana de les quals, igual que la d'alguns pobles relacionats, es deriva també d'aquesta xarxa), figura 7. De fet, s'han pogut localitzar les traces fossilitzades del

que podria ser una tercera colònia de fundació romana (tal vegada una de les dues llatines esmentades a les fonts clàssiques de Guium o Tucis), a partir de l'esquema proposat (Borràs, A.). El mètode, però, també permet detectar estructures menys espectaculars sovint molt deteriorades, tot i que no per aquest motiu menys interessants; els dipòsits reguladors, i els recintes de protecció de les vil·les romanes, així com la presència de fortificacions i vil·les romanes encara sense inventariar o datades incorrectament. De tota manera, les dades recollides per tot el territori mallorquí (també en alguna zona d'Itàlia), en ser fòssils atès el grau elevat d'antropització que pateixen els territoris illencs, caracteritzats per superpoblació i manca de terrenys cultivables (tret de Formentera, que com s'esmenta en aquest estudi ha estat despoblada o poc poblada al llarg de tota la seva història, motiu pel qual va ser seleccionada per confrontar i validar les dades obtingudes a Mallorca), són difícilment demostrables per separat o materialment, però en el moment que s'integren en el model proposat passen a ser reveladores i inequívokes.

L'estudi que ens ocupa, atesa la importància per aclarir la metodologia emprada per colonitzar nous territoris en una època ja tan distant en el temps, i que s'ha pogut constatar que es compleix en territoris continentals colonitzats o ocupats pels romans, esdevé una eina, o més aviat una disciplina recuperada, indispensable per entendre i projectar l'ordenació present i futura de tots els territoris que van quedar sota el domini de l'Imperi romà, de manera conscient i coherent.

Disciplina que permetrà tenir prou elements per evitar, amb noves intervencions sobre el territori heretat, la destrucció, com més va, més voraç del seu traçat. Així com per preveure els indrets on es localitzen alguns jaciments no inventariats i practicar el que anomeno «arqueologia activa-preventiva», i evitar localitzar casualment i sovint traumàticament els jaciments arqueològics.

\* <http://romanmallorca.wordpress.com>

**REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES**  
ALBERCH I FUGUERAS, Ramon; VIÑAS I PARRAMON, Joan. «Jafre». *Quaderns de la Revista de Girona*. Girona, 83, 1999, pàg. 10-11.

ARRAYÁS MORALES, Isaías. *El territorium de Tarraco*. [Tesi doctoral] Les Fonts Arqueològiques, 2002. B.4.588-2003/84-688-1008-8.

ARRIBAS PALAU, A. *La romanització de les Illes Balears*. [Llicència inaugural del curs 1983-84] Universitat de les Illes Balears, 1983.

ASHMORE, W.; KNAPP, A.B. (eds) *Archaeologies of Landscape. Contemporary Perspectives*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999.

BARKER, G.; LLOYD, J. *Roman Landscapes. Archaeological Survey in the Mediterranean Region*. Archaeological Monographs of the British School at Rome, 2, 1991.

BARKER, G. Ed. *A Mediterranean Valley. Landscape Archaeology and Annales History in the Biferno Valley*. Londres: Leicester University Press, 1995.

BERNARDI, M. *Archaeologia del Paesaggio*. Florència: All'Insegna di Giglio, 1992.

BAUÇA ROIG, H.; PONÇ FULLANA, A. *Una fortificació romana a Ses Salines*. Ajuntament de Ses Salines, 1987.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «Formentera a l'època romana». *Lluc*. Palma, 856, 2007, pàg. 39-45.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «És veritablement romà el pont de Pollença?». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. BSAL, 63, 2007, pàg. 349-368.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «El camí de Sa Bomba, romà o medieval?». *Revista Estudis Baleàrics*, 90/91, febrer-setembre del 2008, pàg. 165-180.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «La romanització de la vall d'Alaró». *Revista Estudis Baleàrics*, 90/91, febrer-setembre del 2008, pàg. 89-98.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «Xarxa viària de la zona de Santa Maria del Camí en època clàssica». *XXI Jornada d'Antroponímia i Toponímia*, 2008.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «D'una quarterada a l'alçada de Jaume I». *Jornades Locals de Santa Maria del Camí*, 2008.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «Pedra en sec pel terra». *V Trobada de Pedra Seca*. Palma, 2009.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «Petjades romanes al territori de Mallorca. El camí de Palma a Pollentia». (pàg. 101-111) A: BASSA, R.; LATORRE, F. (coord.) *XXII Jornada d'Antroponímia i Toponímia*. Palma: Universitat de les Illes Balears (Jornades, 12), 2010. ISBN 978-84-8384-137-2.

BORRÀS SEGUÍ, Antoni. «Identificació de les traces d'una possible colònia romana a Mallorca». *Revista de l'Institut d'Estudis Baleàrics*, 96-97, octubre 2009-febrer 2010, pàg. 167-178.

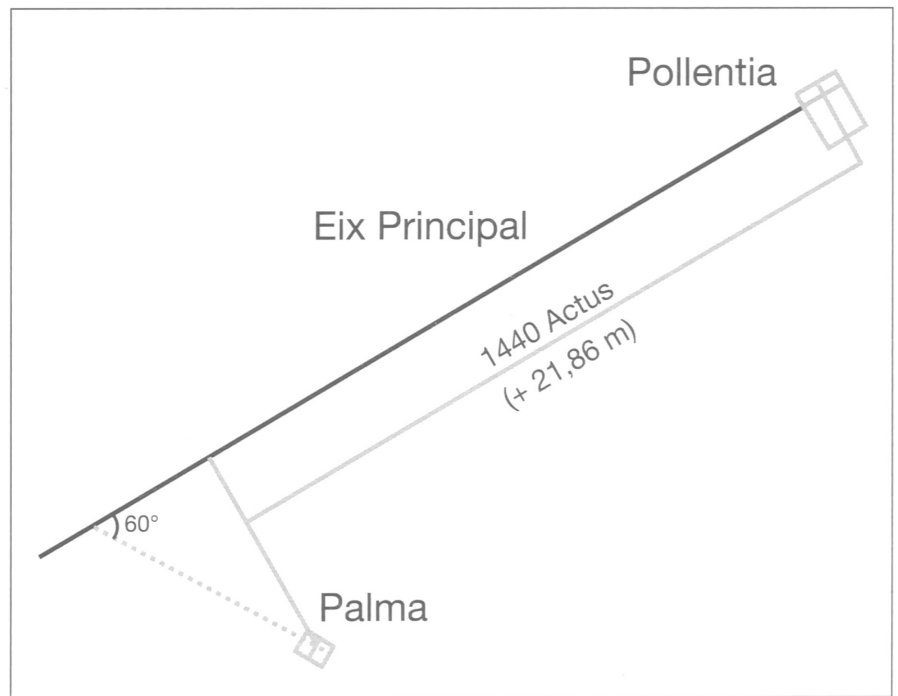
CERDÀ Damià. «Homenatge a Damià Cerdà». *Bolletí de la Fundació «Rotger-Villalonga»*. Cala Murtra, 14, octubre del 1993.

FIGURA 6



Exemple detectat al municipi de Santa Maria del Camí, on es pot contemplar un rectangle central ampliat simètricament i longitudinalment pels extrems. La diagonal orientada nord-oest/sud-est coincideix amb el pendent màxim de la vall. Els jaciments se situen als vèrtexs (el del Cabàs, Son Credo, el nucli que originà el poble de Santa Maria. Vora dels vèrtexs es troba can Moragues i l'església paleocristiana de cals Freres, i al centre on s'entrecruen les diagonals el jaciment de Son Llaüt. Resten per confirmar altres recintes rectangulars com ara Son Crespí (amb un recinte triangular que es pot reconèixer perfectament, tot i que sense restes de ceràmica), mentre que els jaciments previsibles com Son Torrella, el Torrent Fals, Santa Eugènia i can Miquelot són més controvertits i és més difícil de demostrar-los.

FIGURA 7



Càlcul de l'error comès en situar Palma, respecte de Pollentia, sobre la perpendicular de l'eix principal proposat. On cada actus es correspon a 35,52 m. Es pot observar com el decumanus de Palma queda inclinat 60° respecte a l'eix principal i, per tant, també del decumanus de Pollentia.

FARRINGTON B. *Ciencia y filosofía en la antigüedad*. Ed. Ariel.

FERRÀ I MARTORELL, Miquel. *La primera romana del cardenal Despuig*. Palma: Miquel Font, 1994.

FERRÀ I MARTORELL, Miquel. *La Mallorca Romana, passa a passa*. Palma: Miquel Font, 2006.

FORTEZA, Miguel. *Las carreteras de Baleares*. Ministeri d'Obres Públiques, 1958.

GAFFNEY, V.; ZORAN, S.; WATSON, H. «Moving from Catchments to Cognition: Tentative Steps Toward a Larger Archaeological Context for GIS». A: ALDENDERFER, M.; MASCHNER, H.D.G. (ed.) *Anthropology, Space and Geographic Information Systems*. Nova York i Oxford: Oxford University Press (Spatial Information Series), 1996, pàg. 132-154.

GARCIA RIAZA, E.; SÁNCHEZ LEÓN Ma. L. *Roma y la municipalización de las Baleares*. Palma: Universitat de les Illes Balears (Col·lecció 2000 i UIB), 2, 2000.

GUITART, J.; PALET, J.; PREVOSTI, M. *Territoris antics a la Mediterrània i a la Cossetània oriental. Actes del Simposi Internacional d'Arqueologia del Baix Penedès. El Vendrell, del 8 al 10 de novembre del 2001*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2003.

GRIMALT, Francesc. *Els Camins de Calvià, context i evolució de les vies preturístiques. Premi Rei en Jaume d'Investigació*. Ajuntament de Calvià (col·lecció Investigació, Patrimoni).

PALOL P. *Les Illes Balears en temps cristians fins als àrabs*. Institut Menorquí d'Estudis, 1984.

PALLADI, A. *Los cuatro libros de arquitectura*. Madrid: Akal, 1988.

PIRANESI, G.B. *De la magnificència y arquitectura de los romanos y otros escritos*. Madrid: Editorial Akal, 1998.

PUJADES, J. *Les Cartes Portolanes: la representació medieval d'una mar solcada*. Lunwerg Editors, 2008.

ROSSELLÓ VERGER, Vicenç M. «La persistència del catastrò romà en el Migjorn de Mallorca». A: ROSSELLÓ VERGER, Vicenç M. *Estudios sobre centuriaciones romanas en España*. 1974, pàg. 137-155.

STODDART, S. (ed.) *Landscapes from Antiquity*. Oxford: Antiquity/Oxbow, 2000.

TILLEY, C. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg, 1994.

ULRIX, Florent, «Recherches sur la méthode de traçage des routes romaines». A: LATOMUS, 22, 1963, S. 157-180.

VITRUBI POLIÓ, M. *Los diez libros d'arquitectura*. [Trad. J.L. Oliver Domingo] Madrid: Alianza Editorial, 1997.

WITCHER, R. «Roman Roads: phenomenological perspectives on roads in the landscape». A: FORCEY, C.; HAWTHORNE, J; WITCHER, R. (eds.) *TRAC 97. Proceedings of the Seventh Annual Theoretical Roman Archaeology Conference. Nottingham 1997*. Oxford: Oxbow Books, 1998, pàg. 60-70.

<sup>1</sup> Associats a aquests encreuaments, sovint apareixen topònims referits a antics encreuaments (no precisament cristians) esculpits sobre pedres o roques, com ara: Creueta o Creveta, Cucurux (Aguiló, C.) o Cugulux, Cometes, Punes, Fita o Fifers, i alguns de menys abundants com Cabana o Cabaneta.

<sup>2</sup> S'ha pogut comprovar que aquests diversos graus dels triangles es poden obtenir de dividir en 3 terços la mediatriu d'un triangle equilàter d'una milla romana de costat (1478,5 m), i cada un d'aquests terços alhora en 147 parts. De tal manera que, prenent des del baricentre del triangle inicialment dibuixat 7 parts, obtenim el de segon grau (el de primer grau s'obté amb les 3 primeres proporcions i es forma un triangle de 29,6 m de costat, dit d'una altra manera, de 100 peus romans), i successivament prenent 12 i 22 parts obtenim els triangles de graus successius amb 70, 120, i 220 m de costat, que responen a les dimensions més habituals que es poden apreciar en aquests recintes de protecció de les vil·les romanes.

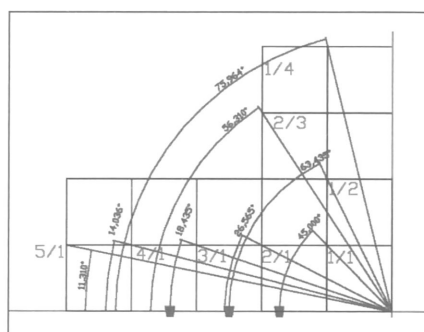
<sup>3</sup> El sofisticat però simple sistema de captació d'aigua es realitzava per la interposició segons una línia de mínim pendent d'una canalització executada sobre la falda d'una elevació de superfície prou àmplia, que posteriorment es protegia amb un mur executat de pedra de gran format ariat en sec que permetia el transcurs lliure de l'aigua captada, i es dirigia, amb totes les giragonses necessàries, generalment en línia recta cap al seu objectiu: la vil·la. S'ha pogut observar com en algunes elevacions extenses i de poca pendent han estat ataludades per la interposició de murs amples de pedra que servien per filtrar l'aigua i desviar-la cap al ramal principal de la canalització abans descrita. Ja a l'època àrab, i posteriors aquests talussos a base de pedra, foren inutilitzats en ser obturats per la terra que es va sobreposar a aquests murs per tal de realitzar plataformes horitzontals cultivables en elevar l'alçada dels murs i omplir-los de terra cultivable.

<sup>4</sup> Alguns dels quals perfectament reconeixibles, com el que es troba en el predi de Son Fortesa del municipi d'Alaró, del qual encara es veuen íntegres les tres arques (anomenades per Vitruvi) longitudinals i les testeres dels arcs de mig punt que potser cobriren separatament cada compartiment. Les dimensions d'aquests dipòsits eren, segons la quantitat d'aigua disponible derivada dels sistemes captadors, més grans en el cas de sistemes captadors escassos o terrenys àrids.

<sup>5</sup> El topònim actual de cisterna, emprat encara avui per la gent gran, no només per designar els dipòsits on es recollia i es recull l'aigua de la teulada de les cases per al consum d'aigua potable, sinó també per definir el recipient de sortida de l'aigua dels aljubs, possiblement derivat dels mots llatins *cis-* i *-terna* que signifiquen «a l'altre costat» i «de les tres arques vitruvianes», respectivament, per on sortia l'aigua ja potabilitzada per decantació successiva.

<sup>6</sup> La ratio o «Ratio Mundi» que esmenta Decramner en el seu estudi sobre el territori centuriat d'Orange s'obté de dibuixar la diagonal del recinte que agrupa un nombre de quadrats unitaris determinat. Així, si agafem la diagonal del perímetre format per 8 quadrats col·locats en dues filades de 4, una sobre l'altra, obtenim una línia diagonal de ratio 4/2 que seria la mateixa que una ratio 2/1 (dos quadrats col·locats disposats en horitzontal, un al costat de l'altre. A aquesta ratio li correspon un angle de 26,56°; al seu complementari (63,44°) li correspondria una ratio de 1/2.

FIGURA 8



Imatge on es pot veure el sistema de determinació d'una ratio a partir d'una retícula qualsevol dividida en quadrats, l'aplicació de la qual seria idèntica per a qualsevol altra retícula de centuriació, amb els angles que els correspon a cada una, tot i que el seu càlcul no fos l'objectiu dels clàssics, atès que l'únic interès era determinar o fixar amb precisió una direcció determinada.

<sup>7</sup> Casualment aquesta direcció, i de manera aproximada, es correspon a una inclinació de 45° (exactament 44,036°) respecte del nord magnètic, que com és sabut no es va fer servir fins ben entrada l'edat mitjana. En canvi, com s'ha indicat, respon a la ratio de 1/5, inclinació que s'obté a partir de dibuixar una retícula de 5 quadrats col·locats un damunt de l'altre, i prendre l'angle que forma la diagonal del seu perímetre amb l'horitzontal.

<sup>8</sup> Alhora la vil·la s'edificava segons la domus romana (García Delgado C.), és a dir, a partir d'un recinte rectangular allargat que es dividia transversalment en crugies, que eren ocupades progressivament per l'edificació a partir de les necessitats i possibilitats econòmiques de cada propietari. S'ha pogut observar com en aquest recinte rectangular, habitualment d'uns 52 x 20 m, s'hi adossava al costat més gran la sèquia d'aigua potable procedent del dipòsit regulador i/o depurador.

<sup>9</sup> Aquesta situació ens indica que les vil·les, almenys les que eren servides per una mateixa sèquia dins del mateix ager recinte romboïdal (figura 6), degueren ser necessàriament gestionades per un mateix grup familiar o clan amb un interès comú.

<sup>10</sup> En el cas de la imatge, un dels dos costats més llargs del rectangle coincideix, amb una precisió considerable, amb el conegut Camí del Terme, que alhora es correspon amb bastant aproximació amb el sisè cardine de centuriació, i es pot apreciar com fou traçat a partir d'una fita conformada per un marge situat a la muntanya que vist des de lluny sembla vertical i que va ser utilitzat de punt de referència per tal de traçar dit Camí del Terme.

# Gauguin a la TATE Modern de Londres.

## Un mite viu al segle XXI

Victòria Milvaques

Paul Gauguin (1848-1903) és, sens dubte, una de les figures artístiques més rellevants i influents de l'art modern. Tradicionalment, en la història de l'art, Gauguin és reconegut pel seu sentit plàstic i bidimensional, d'una forta càrrega expressiva i emotiva, molt admirada per l'artista nabí Paul Sérusier (1864-1927).<sup>1</sup> La bidimensionalitat ve donada pel seu ús arbitrari dels color plans i la recuperació del dibuix i la línia negra del contorn. D'aquesta manera, queden emfasitzades l'harmonia i l'estatisme de les seues obres, de caire força simbòlic, poètic, primigeni i atemporal que el situa com un dels autors clau dins el corrent postimpressionista, junt amb Cézanne (1839-1906), Van Gogh (1853-1890), i Seurat (1859-1891), entre d'altres.<sup>2</sup>

D'altra banda, ha restat fins als nostres dies el mite del geni artista que abandona la seua família i els convencionalismes de la vida burgesa occidental per dedicar-se amb devoció al seu art en unes de les illes més remotes de la Polinèsia francesa. Un mite que ell mateix va nodrir i elaborar acuradament a través de la seua obra artística i nombrosos escrits. Les seues pintures i relacions amb tahitians nadius, una vida de contrastos i la seua mort per sífilis han fet que s'especulara al voltant de Gauguin sota uns conceptes contemporanis, com són el turisme sexual i la pederàstia, sense ajustar-se a la moral del segle XIX.

La darrera exposició retrospectiva sobre l'artista a la TATE Modern de Londres, *Gauguin: Maker of Myth*, es desmarca clarament d'aquestes tradicionals perspectives formals i biogràfiques. L'exposició, generalment molt ben acollida per la crítica britànica (qualificada d'excel·lent, brillant,

meravellosa; i de cinc estrelles pel diari *The Daily Telegraph*), té com a tema principal Gauguin com a forjador de mites, amb una gran capacitat per reinventar i reinterpretar la fauna i l'imaginari social i religiós de les cultures amb les quals va contactar. 150 obres d'art provinents d'arreu del món: 63 pintures, 18 escultures de fusta i ceràmica, 69 cartes, diverses aquarel·les, dibuixos, gravats, la seua capsa de pintures, un pal per caminar i un parell d'esclops tots de fusta, són les escollides pels comissaris per desvetllar, en 2010, el mite de Gauguin des d'una lent postmoderna i, per tant, original.

És evident que la mostra té components de les exposicions «blockbuster», és a dir, aquelles exposicions de previsió econòmica elevada que usen com a reclam publicitari els grans autors i obres mestres d'art, i que han suposat tot un fenomen d'augment de visitants als museus en la darrera dècada. No obstant això, la magnitud de la major retrospectiva de Gauguin en el segle XXI no es troba, afortunadament, en l'atractiu de l'artista com a article de consum i la gran quantitat d'obres icòniques exposades. El director general de la TATE, Nicholas Serota, parla de la conveniència d'aquesta nova retrospectiva de Gauguin en un moment de renovat interès per l'artista francès en artistes contemporanis com ara Peter Doig (1959-) i Chris Ofili (1968-).<sup>3</sup> Nicholas Serota també compara Gauguin amb Damien Hirst (1965-), un dels màxims representants dels YBA,<sup>4</sup> i amb «Gilbert and George»,<sup>5</sup> que han fet de llur art i personalitat una marca pròpia, un «*personal branding*».

Tanmateix, l'assoliment de la mostra a la TATE Modern es troba en el fet que s'han ficat com a protagonistes

els elements narratius i poètics que constantment proliferen en l'obra de Gauguin. L'estratègia narrativa es presa, per Gauguin, com un joc en el tractament de la seua temàtica, al mateix temps que forja i ven la seua pròpia llegenda. Si bé el simbolisme, present en quadres com *Visió després del Sermó* (1888), sempre ha estat reconegut com una característica intrínseca de l'art de Gauguin, és el seu llegat formal als moviments pictòrics del segle XX com ara el fauisme, el que ha deixat aquest aspecte en un segon pla.

Thomson, experta en Gauguin i comissària principal de l'exposició, assenyala que la faceta narrativa i poètica de Gauguin s'allunya dels principis de l'art modern. Aquest fet possiblement va portar Gauguin a jugar amb l'ambigüitat en tot moment i a anar amb peus de plom per mantenir el seu prestigi,<sup>6</sup> atès que els diferents moviments pictòrics de l'art del segle passat es distancien de la realitat i evacuen de narració l'aspecte compositiu i plàstic.

La darrera exposició retrospectiva sobre l'artista a la TATE Modern de Londres, *Gauguin: Maker of Myth*, ha estat molt ben acollida per la crítica britànica (qualificada d'excel·lent, brillant, meravellosa; i de cinc estrelles pel diari *The Daily Telegraph*)

Fou en les natures mortes pintades durant la dècada dels anys vuitanta del segle XIX on l'artista començà a jugar amb aquesta dimensió narrativa de la qual parlem. Les natures mortes són proveïdes d'objectes generalment decoratius, amb motius animals o figures humanes alienes a l'entorn, generalment domèstic i força estàtic, en què es troben. *Natura morta amb perfil de Laval* (1886) mostra un interior domèstic on l'artista i deixeble Charles Laval, reflectit en el mirall del fons, observa una figura de ceràmica amb formes d'inspiració precolumbina realitzada pel mateix Gauguin. Tant Laval com la figura de

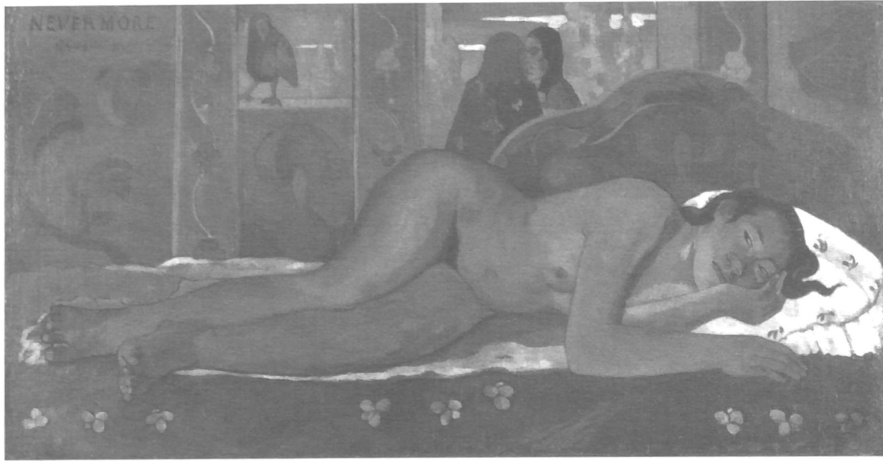


FIGURA 1. *Nevermore O Tahiti* (1897), de Paul Gauguin. The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londres. Cortesia de la Tate Modern

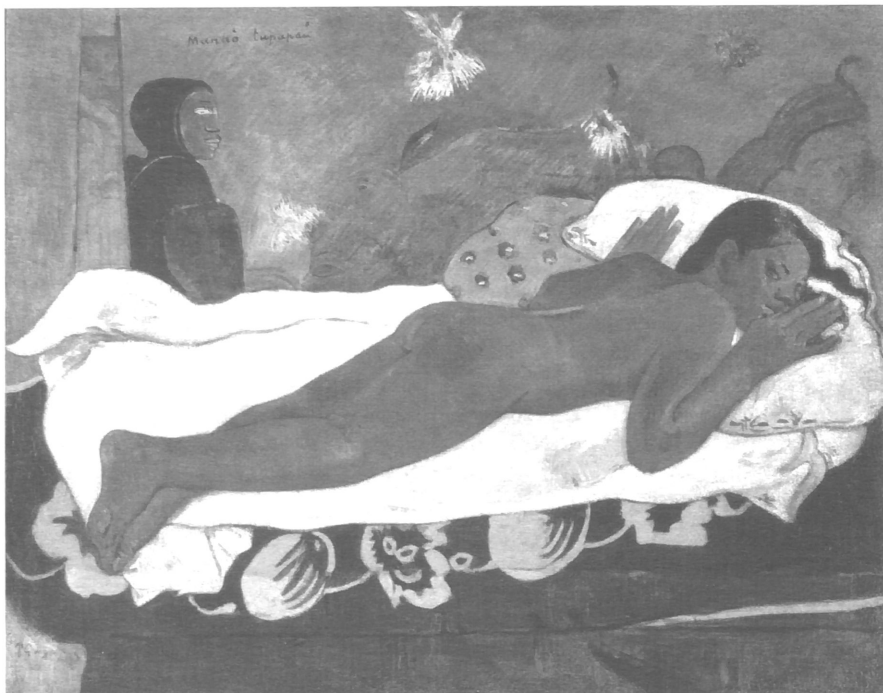


FIGURA 2. *Manao Tupapau* («L'espirit dels morts vigila») (1892), de Paul Gauguin. Albright-Knox Art Gallery Buffalo, NY. A. Conguer Goodyear Collection, 1965. Cortesia de la Tate Modern

ceràmica atorguen un caràcter inquietant i misteriós a la natura morta d'inspiració cezanesca.

En *Natura morta amb peònies* (1884) i *Natura morta amb esbós de Delacroix* (1887) Gauguin representa esbossos i quadres del seu amic Edgar Degas (1834-1917) i el seu admirat Eugène Delacroix (1798-1863), que demostren les seues preferències en matèria d'art, i la seua pròpia obsessió per forjar la imatge amb la qual vol ser representat.

Quan observem l'obra de Gauguin des d'eixa perspectiva narrativa no fem altra cosa que trobar-la present en tots els medis i períodes artístics de l'artista francès. Les figures animalístiques, per exemple, són molt recurrents en la seua producció artís-

tica, sobretot en les composicions de l'època a Pont-Aven (Bretanya) i durant les estades a Tahití. *Natura morta amb tres cadells* (1888), *Entre lliris* (1889), *Pastora bretona* (1886), *Collita a la vora del mar: Le Pouldu* (1890), *La pèrdua de la virginitat* (1890-91), *Porcs negres* (1891), *Visió després del Sermó* (1888), i *Soyez amoureuses, vous serez heureuses* (1889) integren aquestes figures d'animals que apareixen no casualment.

En *La pèrdua de la virginitat* (1890-91), una guineu al costat d'una noia verge en plena pubertat esdevé una espècie d'àlter ego de Gauguin, tot enmig d'un paisatge bretó imaginari força simbòlic i de colorit dramàtic. Els animals carregats de simbolismes ens recorden una tradició iconogràfi-

ca que certament xoca amb els principis de l'art modern. En una carta a Van Gogh sobre *Soyez amoureuses, vous serez heureuses* (1889), un baix relleu de fusta policromada, Gauguin escriu:

*A monster, who looks like me, is holding a naked woman by the hand- that's the main subject. The spaces are filled by smaller figures. At the top there's a town, some sort of Babylon and at the bottom the countryside with a few imaginary flowers (a desolate old woman) and a fox, the prophetic animal of perversity among the Indians...despite the inscription, the people look sad, in contradiction to the title.*<sup>7</sup>

Estic d'acord amb Goddard en el fet que els escrits i les notes personals de Gauguin sobre les seues composicions artístiques són contradictoris així com frustrants; juguen amb l'ambigüitat igual que els temes de les seues obres.<sup>8</sup>

El domini dels elements narratius, suggeridors, estranys, al·legòrics, i fins i tot decoratius, van en paral·lel amb la consolidació i evolució de l'estil formal i sintètic de Gauguin. Els temes de Gauguin són presos dels repertoris literaris, artístics i populars que predominaven entre els artistes del moment, com ara les faules de La Fontaine i les estampes japoneses. Els clàssics, la Bíblia, i els grans escriptors de la literatura francesa com Honoré de Balzac (1799-1850) també inspiraren la seua imaginació i al·legories.

Igualment, els poetes John Milton (1608-1674) i Edgar Allan Poe (1809-1845) formaren part de la seua biblioteca personal. Per a la composició de *Nevermore O Tahiti* (1897) (fig.1), un dels seus olis icònics pintat durant la seua segona estada a Tahití, Gauguin s'inspira clarament en el corb del poema *The Raven* d'Edgar Allan Poe<sup>9</sup>:

*And the raven, never flitting, still is sitting,  
[still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my  
[chamber door;  
(...)  
And my soul from out that shadow that  
[lies floating on the floor  
Shall be lifted - nevermore!*<sup>10</sup>

En Gauguin, la figura humana adopta diferents rols o bé es reinventa a partir de l'imaginari cristià o de les creences dels nadius de la Polinèsia. En alguns casos, la presència de certes figures es torna molt recurrent, com la figura misteriosa d'una dona petita amb xal negre i ulls fosforescents que apareix en diversos olis com ara

*Manao Tupapau* («L'esperit dels morts vigila») (1892) (fig. 2), *Parau na te Varua ino* («Paraules del diable») (1892) i en una altra natura morta pintada el mateix any. En *Manao Tupapau* (1892), aquest esperit nocturn de la mort que esglia els nadius de la Polinèsia observa amenaçant Tehura, la companya sentimental de Gauguin en aquells moments. Tehura gitada sobre el seu abdomen mira de reüll el fantasma fruit, segurament, d'una al·lucinació. És molt interessant la interpretació que Gauguin fa del quadre, ja que resumeix la dualitat formal i literària del seu estil artístic. D'una banda, l'artista indica que el quadre té una part musical, referint-se a les característiques compositives, predominantment horitzontals i emotives, del color per representar una sensació enigmàtica, de llum nocturna, i de por. La part literària, per contra, és la seua interpretació entre la relació d'un ésser viu amb l'esperit de la mort; la dualitat del dia i la nit.

*Manao Tupapau* (1892) representa molt bé el balanç entre el formalisme i aquest desig de Gauguin, d'atorgar significat i interpretació a les seues obres. És mes, és el sentit sintètic de les formes i el color, així com el tractament inert de les figures el que es troba

al servei de la imaginació i les històries de l'artista.<sup>11</sup> En Gauguin, ambdós aspectes es complementen i es necessiten per forjar el seu propi mite.

Si la darrera retrospectiva sobre Gauguin a final dels anys vuitanta a Washington, Chicago i París, suposava una síntesi de la seua vida i obra, posant la cirereta als diferents estudis i retrospectives sobre Gauguin al llarg del segle XX, la major retrospectiva de l'artista en 2010 tampoc no decep. La mostra atorga a la dimensió narrativa el lloc que mereix, i justifica l'estil original i estètic de Gauguin, un mite que roman viu en la postmodernitat.

L'exposició a la TATE Modern, patrocinada pel Bank of America Merrill Lynch, es va poder visitar fins al 16 de gener d'enguany a Londres, i actualment es troba exposada a la National Gallery of Art de Washington DC, on va arribar el 27 de febrer i hi romandrà fins al 5 de juny. ■

<sup>1</sup> Sérusier admirava la reinterpretació estilitzada d'aparences visuals de Gauguin, basada en un sentit emotiu de la línia i el color. Paul Sérusier (1864-1927) va pertànyer a l'escola de Pont-Aven junt amb Gauguin. WILDES-TEIN, Daniel; COGNAT, Raymond. *Gauguin*.

Londres: Thames and Hudson (The Great Impressionists), 1973, 41 pàg.

<sup>2</sup> Precisament ara fa 100 anys de l'exposició organitzada per Roger Fry *Manet i el post-impresionisme*, a les galeries Grafton a Londres (1910), que va donar nom al grup.

<sup>3</sup> Nicholas Serota parla de les raons que porten a la Tate a organitzar una mostra retrospectiva de Gauguin (Tate Blog): <<http://blog.tate.org.uk/?p=1776>> (18 de novembre del 2010).

<sup>4</sup> YBA significa «Young British Artists».

<sup>5</sup> Duo d'artistes format per l'italià Gilbert Proesch (1943-) i George Passmore (1942-).

<sup>6</sup> THOMSON, Belinda. «Paul Gauguin: Navigating the myth». A: THOMSON, Belinda. (ed.) *Gauguin: Maker of Myth*. Londres: Tate Publishing, 2011, pàg. 19.

<sup>7</sup> THOMSON, Belinda. (ed.) *Gauguin: Maker of Myth*. Londres: Tate Publishing, 2010, pàg. 162.

<sup>8</sup> GODDARD, Linda. «"Following the moon": Gauguin's Writing and the Myth of the 'Primitive'». A: THOMSON, Belinda. (ed.) *Gauguin: Maker of Myth*. Londres: Tate Publishing, 2010, pàg. 32-39.

<sup>9</sup> Gauguin sempre va negar haver-se inspirat en el poema de Poe com demostra en una carta a Daniel de Montfreid del 14 de febrer del 1897: «The title is Nevermore; it is not Edgar Poe's raven keeping watch, but the Devil's bird...». THOMSON, Belinda. (ed.) *Gauguin: Maker of Myth*. Londres: Tate Publishing, 2010, pàg. 183.

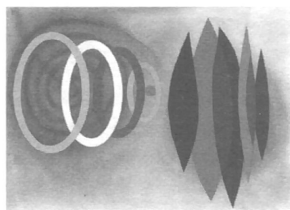
<sup>10</sup> POE, Edgar Allan. *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe (1809-1849)*. Edison, NJ: Castle Books, 2002.

<sup>11</sup> THOMSON, Belinda. «Paul Gauguin: Navigating the myth». A: THOMSON, Belinda. (ed.) *Gauguin: Maker of Myth*. Londres: Tate Publishing, 2010.

# CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 54



Toni Maestre: «Slow thinking» (sobre *Cròniques interessades*, de Vicent Alonso)  
 Alicia Toledo: «La família és això i allò altre», sobre l'obra de Muriel Villanueva i Perarnau.  
 Articles de Joan Josep Isern, Manuel Matoses, Antoni Gómez, Joan Todó, Marc Romera, Rafa Gomar, Vicent Flor, Rubén Luzón, Núria Cadenes...  
 Neus Ortega Molinos i Xavier Martínez Villarroja: «Mèxic parlà català aquest octubre».  
 Vicent Sanchis: «Una crisi general i una impotència local. El mercat de la premsa en català dins el mercat global».  
 Xavier Aliaga: «La batalla de la cultura».  
 Ximo Espinós: «La matèria de què està feta la vida» (sobre *El dietarisme català entre dos segles*, d'Anna Esteve Guillén).  
 Pau Gener Galin tria Diane Di Prima.  
 Entrevista a Joaquim Molas, per Pere Antoni Pons.  
 Pàgines centrals dedicades a Mercè Ibarz.

SEGONA ÈPOCA - GENER 2011

## REVISTA DE LLIBRES

### GENER 2011

Toni Maestre: «Slow thinking» (sobre *Cròniques interessades*, de Vicent Alonso).

Alicia Toledo: «La família és això i allò altre», sobre l'obra de Muriel Villanueva i Perarnau.

Articles de Joan Josep Isern, Manuel Matoses, Antoni Gómez, Joan Todó, Marc Romera, Rafa Gomar, Vicent Flor, Rubén Luzón, Núria Cadenes...

Neus Ortega Molinos i Xavier Martínez Villarroja: «Mèxic parlà català aquest octubre».

Vicent Sanchis: «Una crisi general i una impotència local. El mercat de la premsa en català dins el mercat global».

Xavier Aliaga: «La batalla de la cultura».

Ximo Espinós: «La matèria de què està feta la vida» (sobre *El dietarisme català entre dos segles*, d'Anna Esteve Guillén).

Pau Gener Galin tria Diane Di Prima.

Entrevista a Joaquim Molas, per Pere Antoni Pons.

Pàgines centrals dedicades a Mercè Ibarz.

Informació i subscripcions PUV

C/ Arts Gràfiques, 13 46010 València Tel.: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67 E-mail: [caracters@uv.es](mailto:caracters@uv.es)

# Panorama del teatre gallec contemporani

Antoni Nadal

A Xesús González Gómez



Francisco M. De la Iglesia

## El segle XIX

El teatre és un gènere que es desenvolupa poc a Galícia en el segle XIX. En una societat diglòssica com la gallega, si els poetes i els narradors són capaços de generar productes de gran altura literària, no ocorre el mateix amb els dramaturgs (a diferència de la Renaixença catalana, amb autors de la talla de Serafí Pitarra i Àngel Guimerà, cap dels grans autors del *Rexurdimento* no conrea el teatre). Al minvament de la tradició pròpia provocada per segles de dominació cultural, cal afegir-hi el dèficit d'actrius, la manca d'actors que vulguin actuar en gallec entre la classe mitjana en què es desenvolupa el *Rexionalismo* gallec, d'infraestructura, de recursos materials, de directors, de tècnics i, sobretot, de públic. L'afició al teatre, la satisfieien companyies forasteres, amb repertori castellà, que només comptades vegades estrenaven autors gallecs traduïts, a vegades inspirats en temes de la terra. El públic que acull les produccions en castellà no accepta de bon grat el teatre en gallec, si no el rebutja frontalment. És difícil d'explicar la florida i fins i tot la supervivència del teatre gallec en el segle XIX si tenim en compte la penúria que s'observa en aquest gènere en els segles precedents, la situació precària que travessa el gallec com a llengua de cultura i, a més, les prohibicions que se succeeixen fins a la Revolució de Setembre del 1868.

El teatre gallec sorgirà en aquest segle, finalment, vinculat a les elits intel·lectuals i a la defensa de la identitat gallega, en el marc del provincialisme al principi (De la Iglesia) i del regionalisme després (Lugrís i Salinas). Amb la irrupció del romanticisme s'imposa el cultiu del drama

romàntic i del sàinet, vehicle idoni per a il·lustrar el fet diferencial. L'acta de naixença del teatre gallec culte i burgès està, probablement, en la publicació el 1882 d'*A fonte do xuramento*, de Francisco M. de la Iglesia (1827-1897), i la seva estrena el 13 d'agost del mateix any al Liceo Brigantino de la Corunya. *A fonte do xuramento*, drama de costums gallecs en dos actes en vers, va ser considerat durant anys la primera peça teatral en aquesta llengua. Sens dubte, aquest drama de costums marca la incorporació, amb retard, del gènere teatral al *Rexurdimento*.

Després de l'estrena d'*A fonte do xuramento*, es comencen a escriure i a muntar peces en gallec, en un lent procés que culminarà amb la creació de l'Escola Rexional de Declamación el 1903. Tres obres destaquen a la fi del segle: *Mari-Castaña, unha revolta popular*, drama històric en un acte i en vers acabat el 1884, d'Emilio Álvarez Giménez, primer drama històric gallec (publicat el 1884!); *¡Non máis emigración!*, de Ramón Armada Teixeira, que suposa la inauguració del gènere de la sarsuela i que s'estrena a l'Havana el 1886, i *A horfa de San Lourenzo*, drama en un acte i en vers, de Roxelio Civeira, estrenat a Buenos Aires el 1894. Són obres caracteritzades per la presència de personatges procedents del medi rural, que mostren una acusada preferència pel vers, per l'ús d'episodis folklòrics i per una llengua sembrada de castellanismes.

Segons el crític i investigador teatral Manuel F. Vieites,<sup>1</sup> en el teatre culte en gallec de la fi del segle XIX destaquen els trets comuns següents: a) els mons recreats, que reflecteixen una Galícia rural oposada a la Galícia urbana; b) la incorporació de festes

i d'elements de la dramaturgia popular seguint en la línia essencialista de destacar elements autòctons, des de la versificació popular fins a les celebracions festives; c) la deriva popular i populista de la creació teatral; d) la recreació d'una parla popular; e) la incorporació dels elements propis del melodrama; f) l'apropiació o el desenvolupament d'elements trets de gèneres molt populars com el sàinet, que a Galícia serveix per a mostrar les essències rurals de la tradició cultural pròpia; g) l'elecció d'una escenotècnica basada en decorats pintats i en elements d'attrezzo manlleuats de la vida quotidiana; h) l'ús d'un vestuari amb un marcat caràcter regional; i) una certa dimensió social i crítica, i j) el caràcter aficionat.

Per a completar el panorama del teatre gallec del XIX, al marge d'altres textos menys importants, cal que ens referim a Xan Cuveiro Piñol, amb el drama històric en un acte en vers *Pedro Madruga* (publicat el 1897), que inaugura una sèrie d'obres dedicades a aquest mític personatge de la història de Galícia; a Manuel Lugrís Freire (1863-1940) i la seva comèdia de costums rurals *A costureira de aldea* (publicada el 1895), i a l'obra de Galo Salinas Rodríguez (1852-1926), amb qui es diu que comença el teatre contemporani, no tant per la seva obra com perquè va actuar com a catalitzador de les inquietuds d'un grup d'intel·lectuals preocupats per fundar un teatre gallec autèntic i consolidat. A Galo Salinas, autor bilingüe, el



premien per *A torre de Peito Burdelo* (1890),<sup>2</sup> un drama històric en un acte i en vers compost segons l'ideal regionalista, i per *¡Filla...!* (1892), un quadre dramàtic de costums en un acte i en vers estrenat a Buenos Aires el 1894. Compon, així mateix, i al marge dels textos que encara resten inèdits, *Bodas de ouro* (1921), diàleg festiu d'un costumisme accentuat. El seu entusiasme el duu a emprendre una campanya en pro del teatre galleg, a la qual respon la seva *Memoria acerca de la dramática gallega. Causas de su poco desarrollo e influencia que en el mismo puede ejercer el regionalismo* (1896).

### El segle XX. Del 1900 a la Guerra

El punt de partida per al teatre galleg d'aquesta primera part del segle es pot situar l'any 1903, moment en què Eduardo Sánchez Miño funda i dirigeix a la Corunya l'Escola Rexional de Declamación, que tria com a president Salinas, que en serà, juntament amb Lugrís, el principal proveïdor de material literari. Així, el 18 de juliol del 1903 s'estrena al Teatre Principal de la Corunya el primer drama galleg en prosa, *A ponte*, de Lugrís, compost en dos actes i de temàtica anticaciquista. Després, Lugrís desplegarà en tres actes un drama anticlerical, *Mareiras* (1904), i s'endinsarà en una tendència dramàtica en què les qüestions socials es barregen amb conflictes d'honra. L'Escola va ser l'intent més seriós de consolidació del teatre galleg fins al treball de les Irmandades da Fala. Cal dir que, a pesar de la seva referència explícita a la funció formativa, ni aquesta escola ni les posteriors no tindran caràcter oficial abans del 1936.

Conclusa l'experiència el 1905 amb la dissolució de l'Escola per la falta d'entesa política entre Salinas i Lugrís —més crític aquest que aquell— i per la manca de suports, l'activitat del teatre galleg disminueix considerablement fins al 1915, data en què neixen els primers cors, agrupacions de caràcter musical i folklòric que acostumen a crear un quadre de declamació com a complement de llurs activitats. Dedicats sobretot a la difusió de la música i de la dansa gallegues, els cors integren de seguida el gènere teatral en els espectacles: Toxos e Froles, creat a Ferrol el 1915, és el primer a incloure teatre d'una manera estable en la seva programació. Les representacions teatrals dels cors, gairebé sempre de caràcter folklòric, breu i lleuger, s'executen entre dos números musicals. Normalment són

petits quadres de costums, monòlegs o diàlegs, que tenen com a motiu alguna mena d'explotació social o econòmica, al qual s'afegeix algun afer amorós i el tema de l'honra. Continua així la tradició vuitcentista d'un teatre de denúncia, que descriu el persistent endarreriment econòmic de Galícia, recorre constantment a l'emigració i tracta de qüestions relacionades amb l'hegemonia social de la *fidalgúia* i del clergat sobre les classes més populars. Aquests temes connecten immediatament amb la societat agrícola, i a compleixen una funció transcendental en la creació d'un públic específic i en l'extensió de l'ús de la llengua gallega. L'activitat del cor Toxos e Froles no desapareix fins al 1936. Els autors més populars representats pels cors són Euxenio Charlón, Manuel Sánchez Hermida i Xavier Prado «Lameiro».

Amb la creació de les Irmandades da Fala (1916), una organització nacionalista activa fins al 1936, i del seu òrgan d'expressió, la revista *A Nosa Terra*, es comença a dedicar una atenció decisiva al teatre, un gènere que passa a ser considerat crucial en la recuperació de la identitat no ja provincial o regional, sinó nacional. El seu primer conseller és Antón Vilar Ponte (1881-1936), de qui s'ha dit que és el primer dels pensadors gallegos contemporanis que sintetitza el problema polític de Galícia i les qüestions estètiques del teatre vernacle. En aquest període, el teatre es confirma com un gènere en auge, encara que sense assolir l'altura de la narrativa i de la lírica. Afavorit per les noves publicacions, pels nous creadors i per l'augment del nombre d'actors, el teatre es diversifica geogràficament i arriba a circuits no estrictament urbans. Amb el suport de diversos premis, és objecte així mateix de reflexió en múltiples conferències i en diverses consideracions programàtiques, entre les quals cal esmentar la de Leandro Carré Alvarellos (1888-1976) publicada en *A Nosa Terra* el maig del 1923 amb el títol «A moderna orientación do teatro gallego». D'altra banda, el nou teatre es dedica sobretot a la incorporació de temes de caràcter més universal i menys ruralista.

El 1919 neix el Conservatorio Nacional do Arte Galego, fundat entre d'altres per Antón Vilar Ponte, com una iniciativa de les Irmandades da Fala, en concret de la Irmandade corunyesa, que celebrarà vetllades teatrals cada diumenge. El Conserva-



Manuel Lugrís Freire

### El primer conseller de les Irmandades da Fala, Antón Vilar Ponte, és el primer dels pensadors gallegos contemporanis que sintetitza el problema polític de Galícia i les qüestions estètiques del teatre vernacle

torio vol esdevenir una companyia estable que pugui constituir un exemple a seguir i que sigui reconeguda, segons el model de l'Abbey Theatre d'Irlanda, com la companyia nacional de teatre, basada en un repertori extens, d'estil naturalista i amb una certa petjada simbolista, a fi d'acostar el teatre galleg a la burgesia de les viles i ciutats. Comença amb l'estrena el 1921 de la comèdia de costums *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas (1876-1959), que ja abandona el referent camperol i s'acosta a personatges *fidalgos*. La crítica coincideix a assenyalar la tragèdia històrica en vers *O Mariscal* (estrenat en forma d'òpera el 1929), de Ramón Cabanillas i Antón Vilar Ponte, com la més representativa del programa regenerador de les Irmandades.<sup>3</sup> Potser caldria incloure en aquest corrent uns altres espectacles com *Donosiña* (1920), obra de Xaime Quintanilla qualificada d'indecorosa. Per diferents friccions internes i coincidint amb un període de profunda crisi del nacionalisme galleg, es produeix el relleu en la direcció del Conservatori, que es reduirà a un quadre de declamació el



*O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca*, d'Álvaro Cunqueiro en una representació del Centro Dramático Galego



Álvaro Cunqueiro

1920 i desapareixerà el 1922. En plena crisi del Conservatori, el teatre gallec es concentrarà en el Cadro de Declamación de la Irmandade da Fala de la Corunya, que l'octubre del 1922 passarà a denominar-se Escola Dramática Galega, sota la direcció de Leandro Carré, que retornarà el teatre gallec, entre el 1922 i el 1923, als coneguts camins del costumisme. Durant la Dictadura de Primo de Rivera, i en aquestes circumstàncies, es tanca una de les etapes més productives del teatre gallec.

Un altre membre destacat de la cultura galleguista de preguerra, de la qual s'allunyarà en el franquisme,

és Armando Cotarelo Valedor (1879-1950), la gran aportació a les lletres gallegues del qual resideix en el teatre. En aquest camp, la seva producció, continuadora d'una línia realista d'altura, engloba el drama rural (*Trebón*, 1922; *Lubicán*, 1924) o d'ambient mariner (*Beiramar* -1931-, *Mourenza* -1932-, que són potser el més reeixit de la seva producció), la comèdia sentimental (*Sinxebra*, 1923) i la tragèdia històrica (*Hostia*, dens acostament al drama de Priscil·lià, publicada el 1924). Algunes d'aquestes obres les va estrenar a Compostel·la el Cadro Dramático da Universidade sota la direc-

ció del mateix Cotarelo. El Cadro també va desaparèixer el 1923.

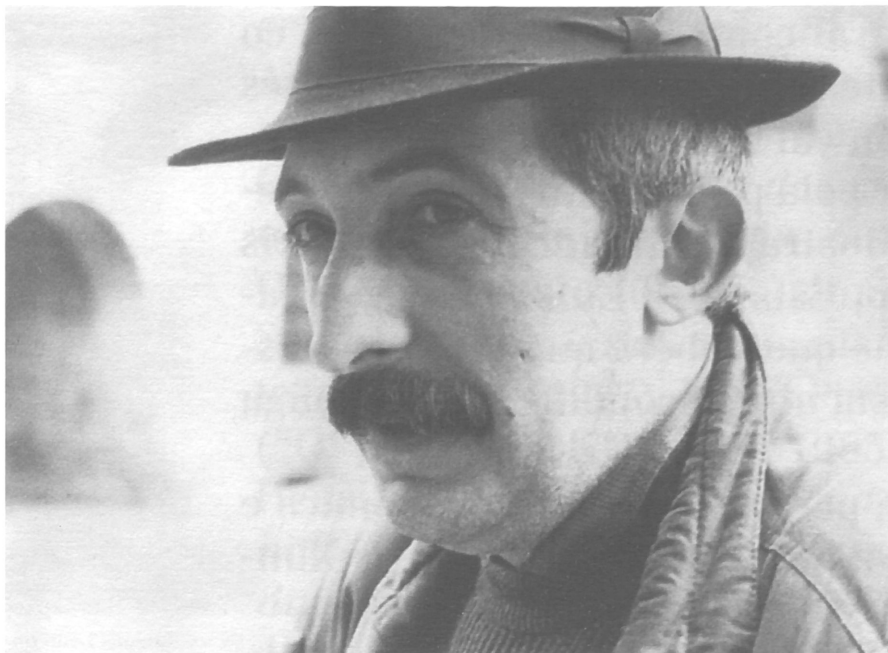
Autors com Rafael Dieste (1899-1981) o Vicente Risco (1884-1963) posen de manifest que el gènere entra en crisi en aquest període. No serà fins a l'aparició de la Xeración Nós, grup d'escriptors coetanis dels galleguistes de la generació de Lugrís, Salinas o Carré i més atents al camp literari europeu, que es tornarà a repensar la creació d'un teatre nacional gallec. De fet, seran precisament aquests autors -Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo (1888-1976) i Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950)- els qui portaran el teatre gallec a les més altes cotes literàries. Risco proposa crear un teatre culte i europeista, seguidor de les noves tendències i tenint només un deute amb ell mateix. Resumint, cal parlar de diverses idees per a impulsar un teatre que tindria la condició de nacional a partir dels mons dramàtics reflectits i de les tècniques i recursos emprats en la realització escènica; són les propostes d'Antón Vilar Ponte, de Castelao o de Jesús Bal y Gay. També s'hi podrien considerar les aportacions de Dieste, però les seves contribucions estan més relacionades amb la teoria i l'estètica teatrals que no pas amb les polítiques teatrals. Associats al desig de posar en pràctica experiències properes a moviments renovadors, cerquen un «teatro de arte». Una fita la constitueix *A fiesta valdeira*, de Dieste, que veu la llum el 1927. *O bufón d'El Rei*, drama de Risco ambientat en una edat mitjana imprecisa i amb un marcat simbolisme, es publica el 1928. A partir del 1929, amb el canvi que es produeix en la vida política, la producció dramàtica gallega creix en quantitat. Aqueix any Otero publica *A lagarada*. Castelao veu, per fi, la possibilitat de portar a terme el seu teatre popular, veritablement gallec, que influirà en el *Teatro de máscaras* d'Otero (setze peces que resten inèdites fins al 1975), i que sobreviurà després de la Guerra amb l'estrena d'*Os vellos non deben de namorarse* (1941), del mateix Castelao, amb *O cantar dos cantares ou Galicia 1948* (1948), d'Eduardo Blanco Amor, i amb *O pauto do demo* (publicada el 1958), d'Anxel Fole. Un teatre basat en una tradició dramàtica secular, present encara en festes, rituals i cerimònies diverses, alleujat dels elements que puguin distorsionar o tancar l'essencialitat teatral primigènica. És un moment d'avenç, d'iniciativa, de renovació profunda del teatre gallec anterior a la fractura del 1936.

## El segle XX. De la Guerra als anys vuitanta

La Guerra del 1936-39 comporta la desintegració i el silenci tot llançant un drap negre damunt l'escenari. Després, l'escassa dramaturgia gallega viu en la Galícia interior entre el silenci i el folklorisme fins al segon renaixement, vinculat al procés de recuperació cultural dels anys seixanta. Això explica, en gran mesura, la lenta gènesi dels textos que apareixen en aquests anys i també el desfament cronològic que es verifica entre la data de producció i la data de llur estrena o de llur publicació.

Mentrestant, els temes sobre els quals és impossible escriure en la Galícia interior (la repressió sexual, la crítica al franquisme...) seran tractats a l'exili argentí, on es mantindrà l'alè del teatre gallec. Manuel D. Varela Buxán (1909-1986) i Eduardo Blanco Amor (1897-1979) són autors destacats d'aquesta època, malgrat que aquest darrer no publica la seva obra dramàtica fins als anys setanta (*Teatro para a xente*) i tradueix al gallec les seves *Farsas para títeres*. Varela Buxán funda a Buenos Aires la Compañía de Teatro Aires da Terra (1938) amb el gran actor Fernando Iglesias «Tacholas» al capdavant. El 1939 Castelao assisteix a una funció de *Pola nosa culpa*, de Varela Buxán, i resta tan impressionat per l'acollida del públic, que li confia, com a Compañía Gallega de Comedias Marujita Villanueva, l'estrena el 1941 d'*Os vellos non deben de namorarse*, l'esdeveniment teatral més important de l'exili, a pesar del fracàs de públic. Per la seva banda, Blanco Amor funda el 1957 el Teatro Popular Galego a Buenos Aires. La peça *A soldadeira* (escrita el 1956), de Luís Seoane (1910-1979), mereix ser destacada dins la dramàtica gallega produïda a Buenos Aires per raó de la seva innovació estètica, entre altres virtuts. En aquesta obra, Seoane contraposa la història de la Galícia medieval a la Galícia coetània de la injustícia. El 1957 Seoane crea a Buenos Aires l'editorial Citanía i la seva col·lecció «Mestre Mateo» acull alguns dels textos teatrals més significatius de l'època.

A la fi dels anys quaranta i en els cinquanta emergeix una certa producció teatral que pretén prosseguir el teatre de l'època de les avantguardes, en què cobra una transcendència enorme la producció d'Álvaro Cunqueiro (1911-1981), l'humor i el lirisme de la qual, així com la recreació dels mites literaris, estan presents tant



Roberto Vidal Bolaño

en la versió lliure del tema de Hamlet *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (escrita el 1958) com en *A noite vai coma un río* (publicada incompleta el 1965, completa el 1974, i estrenada el 1973), textos que constitueixen una fita a la història del teatre gallec. Ramón Otero Pedrayo continua la seva obra dramàtica amb textos com *O desengano do prioiro* (escrita el 1952), farsa en què critica la implantació de la indústria de fèretres al Ribeiro, i *Noite compostelana* (escrita el 1973), diàleg ple de lirisme i de simbologia. Ricardo Carballo Calero (1910-1990), un dels autors més productius del gènere, conjuga en les seves peces el realisme (*Isabel*, acabada el 1945); la vocació al·legòrica, que domina en *A sombra de Orfeo* (escrita el 1948), *A árbore* (escrita el 1948) i *Auto do prisioneiro* (escrita el 1969), i la inspiració popular (*A farsa das zocas*, escrita el 1948), tot recurrent tant a formes d'estil classicista com experimental. També Blanco Amor es manifesta com un dramaturg genial: la seva fantasia judicial *Proceso en Jacobusland* (escrita el 1973) suposa el cim del teatre social que prolifera als anys seixanta i, sobretot, als setanta, i que conreen, entre d'altres, Daniel Cortezón (*Prisciliano*, publicada el 1970, i *Os Irmandiños*, publicada el 1971) i Isaac Díaz Pardo. Al costat del teatre social, es desenvolupa també un corrent mític, animat per les traduccions dels clàssics, que es comencen a fer en aquests moments, corrent que continuarà amb força als anys vuitanta i noranta.

Després del conflicte bèl·lic, l'escassa dramaturgia gallega viu en la Galícia interior entre el silenci i el folklorisme fins al segon renaixement, vinculat al procés de recuperació cultural dels anys seixanta. Mentrestant, els temes sobre els quals és impossible escriure seran tractats en l'exili argentí

A més, entre el 1960 i el 1980 es produeixen una sèrie d'esdeveniments que seran decisius per a la configuració del teatre gallec actual. Cal destacar-hi la celebració del Certame de Teatro do Miño (1960) i dels Premios de Teatro Castelao (1963-1965). El 1965 sorgeix el grup de teatre O Facho, creat per Francisco Pillado Mayor i Manuel Lourenzo. El 1967 el mateix Manuel Lourenzo es posa, com a cofundador, al capdavant del Grupo de Teatro Circo. Amb aquests dos grups, es pot dir que neix l'anomenat Teatro Independent, que pretén retornar el teatre al poble sense renunciar a les innovacions ni als rigors estètics i formals. A diferència del cas espanyol, el teatre independent gallec neix als carrers, no a les universitats, la qual cosa n'afavoreix la difusió.



Manuel Lourenzo

El 1973, arran de l'auge del teatre independent, neixen les Mostres de Teatro Abrente de Ribadavia, organitzades per l'Agrupación Cultural Abrente, que també convoca el concurs d'obres teatrals Abrente. Les vuit edicions d'aquestes mostres, celebrades entre el 1973 i el 1980, gaudeixen d'un important succés de públic. Hi participen o s'hi donen a conèixer els integrants de la primera generació de dramaturgs professionals en llengua gallega, el grup Abrente, entre els quals excel·leixen Manuel Lourenzo, Euloxio R. Ruibal, Francisco Taxes i Roberto Vidal Bolaño. Tots ells apareixen units per un posicionament comú contra la Dictadura i per l'exploració de tendències teatrals pròximes al teatre èpic i simbòlic com a instrument d'agitació i propaganda.

Manuel Lourenzo (1943) es dona a conèixer al començament dels anys seixanta i de llavors ençà desplega una intensa activitat com a actor, dramaturg, llibretista, director teatral, conferenciant, traductor i dinamitzador de diferents iniciatives culturals i teatrals. Funda els grups i companyies O Facho, Teatro Circo, Escola Dramática Galega (1978-1994), Compañía Luís Seoane, Elsinor Teatro i l'estudi teatral Casahamlet. Algunes de les seves obres suposen un acostament més o menys desenfadat als personatges clàssics de la tradició grega, com en *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza* (publicada el 1981) i *Electra* (1994). El 1997 rep el premi Nacional de Literatura Dramàtica de les Lletres Espanyoles pels tres textos d'atmosferes fantasmagòriques

A la fi dels anys quaranta i en els cinquanta emergeix una certa producció teatral que pretén prosseguir el teatre de l'època de les avantguardes, en què cobra una transcendència enorme la producció d'Álvaro Cunqueiro, autor d'alguns textos que constitueixen una fita a la història del teatre gallec

i construïts sobre elements de la literatura clàssica titulats *Veladas indecentes*. Lourenzo exerceix un rol decisiu de pont entre la tradició teatral de postguerra i el ressorgiment del teatre gallec dels anys setanta.

Euloxio R. Ruibal (1945) escriu i dirigeix obres de teatre que són paràboles contra la guerra, la violència i l'opressió en què sovint recorre a la tècnica del llenguatge cinematogràfic i simbòlic, com en *Zardigot* (1974) i *O cabodano* (publicada el 1977). Un dels seus temes preferits és la sàtira sobre la corrupció del poder que en obres com *Azos de esguello* (publicada el 1990) se centra en la figura de l'americà retornat i altres personatges que recupera en *Unha macana de dote* (publicada el 1990). És un mestre del teatre breu.

Francisco Taxes (1940-2003) té una obra dramàtica escassa. La primera obra, *O velorio* (1978), s'acosta a les

avantguardes artístiques que triomfen als anys setanta i al nacionalisme. Taxes desenvolupa a la Corunya una faceta de compromís i de normalització de la pràctica teatral semblant a la que suposa el seu amic i company de promoció Roberto Vidal Bolaño a Compostel·la. El 2008 n'apareix l'*Obra dramàtica*, amb dos textos inèdits.

Roberto Vidal Bolaño (1950-2002) poua les seves primeres obres del teatre popular, com en *Ladaïñas pola morte do Meco* (publicada el 1977), que escenifica una revolta popular contra el poder arbitrari. Després, sense abandonar la indagació tècnica, opta per la trama realista amb obres en què mostra el pessimisme respecte a la condició humana i presenta personatges perdedors o marginals, com en *Cochos* (1987), *Días sen gloria* (1993), situada al camí de Sant Jaume, i *Rastros* (1998), una radiografia generacional i del seu país.

Així mateix, diverses associacions convoquen certàmens de teatre i, a la fi dels anys setanta, algunes companyies independents es constitueixen en professionals. Teatro Antroido n'és la primera (1975) i juntament amb els grups Andròmena i Troula formaran el Teatro do Estaribel (1980). És el moment en què s'engeguen els «Cadernos da Escola Dramática Galega» (1978), publicació promoguda per l'Escola Dramática Galega i dirigida per Francisco Pillado Mayor, a fi de cobrir el camp de l'edició de textos.

### El segle XX i el XXI. Dels anys vuitanta a l'actualitat

Clausurades les Mostres de Teatro Abrente de Ribadavia i amb l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia el 1980, s'obre un nou àmbit per a la creació teatral. Aqueix any apareix a la Corunya la sala de teatre Luís Seoane, la primera sala de teatre estable de Galícia, amb companyia pròpia, clausurada el 1988. El 1984, adscrit a la Xunta de Galícia, es funda el Centro Dramático Galego (CDG), que té com a objectiu la producció i la distribució d'espectacles teatrals en llengua gallega, amb la pretensió de normalitzar la llengua en l'àmbit del teatre. Com a suport d'aquest eix central d'actuació, el 1999 es reobre el Salón Teatro de Compostel·la, seu administrativa del CDG i únic espai d'exhibició escènica de titularitat exclusiva de la Xunta. El CDG és, a més, una companyia teatral. El CDG també organitza activitats formatives, publica manuals pedagògics destinats al públic escolar i fa una important labor editorial mitjançant més

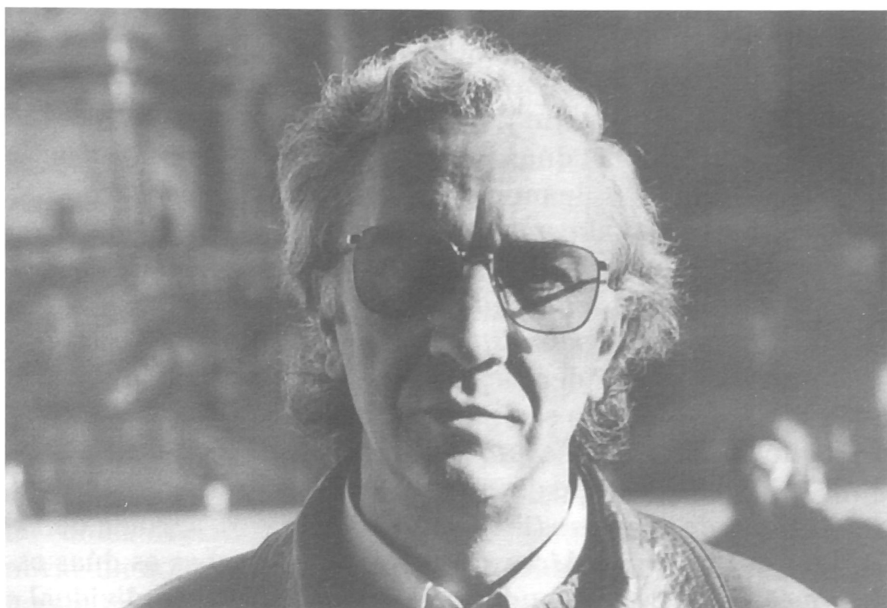
de deu col·leccions centrades en la difusió del teatre gallec. Tot i així, malgrat l'existència d'aquest teatre institucional i el gran augment de les companyies professionals, els grups amateurs continuaran dominant el panorama dramàtic gallec. El 1985 es funda l'Associació d'Actors, Directores i Tècnics d'Escena i s'engega la xarxa de circuits teatrals. El 1988 té lloc a Ferrol el Primeiro Encontro do Teatro Profesional Galego.

Mereixen esment a part les mostres i certàmens, com són ara la Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo de Cangas (1983), la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (1984), la Mostra de Teatro de Cee (1987), el Festival Internacional Outono de Teatro de Carballo (1992), la Feria do Teatro de Galicia (1993), el Festiclown de Vigo (2000) i el Festival de Teatro Galego do Carballiño (refundat el 2004), entre d'altres.

Quant als espais escènics, als anys noranta el teatre prolifera als diversos locals nocturns. En el segle XXI els grans espais escènics de Galícia són el Teatro Rosalía de Castro i el Teatro Colón de la Corunya; el Teatro Jofre de Ferrol; el Centro Cultural Caixanova, el Teatro Arte Libre i el Teatro Ensalle de Vigo; l'Auditori Municipal de Vilagarcía de Arousa; el Teatro Principal, gestionat per la Diputació Provincial, i l'Auditori Municipal, gestionat per l'Ajuntament d'Orense, a la ciutat d'Orense, i el Teatro Principal, de titularitat municipal, i l'Auditorio de Galícia, a Compostel·la.

Els «Cadernos da Escola Dramática Galega» són substituïts el 1995 pels semblants «Cadernos de Teatro» i la *Revista Galega de Teatro* passa a ser semestral; avui és trimestral. El 2005 emprèn les classes l'Escola Superior de Arte Dramática (ESAD) de Galícia, amb seu a Vigo, primer i únic centre de Galícia que fa aquesta titulació superior.

Si el comparem amb la poesia i la narrativa, el gènere teatral a Galícia ocupa un lloc menys destacat avui. Pel que fa al teatre produït a partir del 1980, aquest es veu obligat a renovar-se per a respondre a les necessitats emanades del nou context polític, social i cultural, i també a les pròpies necessitats del gènere. Als anys vuitanta i noranta, el teatre gallec abandona el seu caràcter especular i la seva *resistència*, i s'erigeix en un teatre amb un valor *per se*. A més, s'observa un pes cada cop més important dels factors institucionals (premis inclosos) en la canonització, la promoció i el cultiu del gènere. Els certàmens de teatre continuen tenint



Euloxio R. Ruibal

una rellevància fonamental. Sens dubte, el més emblemàtic és el desaparegut Premio de Teatro Breve de l'Escola Dramática Galega. Amb tot, el procés d'institucionalització del teatre gallec continua essent problemàtic i complex; a aquesta circumstància no són alienes la debilitat editorial, l'escassetat d'infraestructures idònies i la falta de pautes selectives per als textos, d'un públic consolidat, estable i dotat de criteris de selecció, i d'una crítica rigorosa. Alguns historiadors solen distingir dues promocions d'autors, continuadors, en gran mesura, dels mestres d'Abrente i marcadament influïts per aquests. La primera promoció, que coincideix amb la refundació d'una bona part del teatre professional privat i es caracteritza pel seu avantguardisme, la constituïrien els autors formats als anys de la transició democràtica, com João Guisam (1957) i Manuel Guede (1956). La segona promoció, que coincidirà amb el desenvolupament del teatre institucional i es caracteritza per la recuperació del text dramàtic, la formarien autors més joves que es donen a conèixer a la segona meitat dels vuitanta, entre els quals podem esmentar Alfonso Becerra (1973). Uns altres historiadors preferixen parlar d'una sola generació Post-Abrente o fins i tot d'una Des-generació.

El 2006 Rubén Rubial (1970), autor pertanyent a la darrera fornada d'autors dramàtics, va guanyar el premi Nacional de Literatura Dramàtica de les Lletres Espanyoles per la seva obra *Limpeza de sangue (o sangue fai ruído)*, una reflexió sobre la malaltia i l'amistat, text que en aquells dies encara no s'havia estrenat.

El professor Anxo Abuín González ha assenyalat alguns trets comuns d'aquests autors: *a)* influència de l'obra de Valle-Inclán entre els dramaturgs nacionals; *b)* preferència per l'estil realista; *c)* ús freqüent de l'humor i de la paròdia; *d)* cultiu del monòleg; *e)* influència dels mitjans de comunicació i d'altres gèneres i manifestacions artístiques com poden ser el còmic, el rock i el cinema negre; *f)* crítica social i política, i *g)* presència recurrent de temes com la incomunicació, la solitud o els problemes d'identitat.<sup>4</sup>

A més, als anys vuitanta s'aferma la creació col·lectiva, que serà la base del teatre independent, amb espectacles com *Celtas sin filtro* (1983), de la companyia Artello de Vigo, fundada el 1978, i *Galicia S.L.* (1988), del Teatro do Noroeste en una coproducció amb el Teatro do Malbarate, ambdós fundats el 1987 a Compostel·la. Als anys noranta sobresurten companyies com Chévere, Teatro do Noroeste, Ollomoltranvía, Teatro de Mariás, Teatro do Atlántico...

<sup>1</sup> Cf. VIEITES, Manuel F. *A configuración do sistema teatral galego (1882-1936)*. Compostel·la: Laivento, 2003, pàg. 201-203.

<sup>2</sup> En general, la data que apareix entre parèntesis correspon a l'estrena de l'obra esmentada.

<sup>3</sup> Hauran de passar vuitanta anys (2008) perquè s'estreni una altra òpera gallega, *O Arame*, amb música de Juan Durán i Manuel Lourenzo, com a llibretista i director d'escena.

<sup>4</sup> Cf. ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo. «Materiales para un sueño: el teatro (profesional) gallego, hoy». *Ínsula*. 629, maig de 1999, pàg. 33-35.

# Quaranta anys de Peter Weir. Un cinema d'emocions i llibertats

Xavier Jiménez González

L'estrena del darrer film de Peter Weir, titulat *The Way Back* (*Camí a la llibertat*, 2010), set anys després del seu treball<sup>1</sup> anterior, és l'excusa perfecta per establir una anàlisi detallada d'una de les carreres cinematogràfiques més estimulants –i a la vegada desconegudes per al gran públic–, que ens ha deixat el cinema dels darrers quaranta anys.

Però, qui és, en realitat, aquest director anomenat Peter Weir, nascut a Sidney l'any 1944? La majoria dels espectadors actuals el recorden bàsicament per un dels majors successos del cinema dels vuitanta, com va ser *Dead Poets Society* (*El club dels poetes morts*, 1989), un film basat en les vivències d'un grup d'estudiants en un institut privat, i que ofería una de les millors versions del principal leitmotiu del seu cinema: un personatge atrapat en un món que no entén, que no pot assimilar i del qual ha d'aconseguir sortir assumint totes les conseqüències derivades d'aquesta acció.

Robin Williams, Robert Sean Leonard i Ethan Hawke interpretaven els protagonistes d'un film que va marcar tota una generació dins un estil molt proper a altres títols que en el seu moment varen generar un elevat component d'empatia cap a un determinat públic que es veia identificat amb el missatge de rebel·lió o de denúncia que ofería el metratge, com per exemple succeïa a *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), *Saturday Night Fever* (John Badham, 1977) o *The Breakfast Club* (John Hughes, 1985). Totes aquestes cintes estan allunyades del «concepte oficial» d'obra mestra, però varen aconseguir, cada una dins el seu període cronològic, tot un moviment d'adhesió i de seguidors pel missatge que contenien i per la manera de retratar-lo a la pantalla.

*Dead Poets Society* (1989) i aquell immortal *carpe diem* que proclamaven els estudiants de Welton, conjuntament amb el missatge de crítica social que posava de manifest el fracàs, quant a la formació personal i psicològica, dels estudiants d'aquesta mena d'institucions educatives d'elit, formarà part per sempre de l'obra de Peter Weir, però per començar el recorregut per la seva filmografia hem d'endarrerir-nos a un temps anterior, concretament, a l'any 1971.

Durant aquesta primera etapa –de producció exclusivament australiana<sup>2</sup>– iniciada l'any 1971, Weir va dirigir una sèrie de curtsmetratges i els seus primers llargs fins a *The Year Living Dangerously* (*L'any que vam viure perillosament*, 1983). Les històries d'aquests projectes retrataven fonamentalment diverses realitats d'Austràlia amb arguments basats tant en fets reals com en faules o recreacions, característiques que es poden comprovar a través dels seus primers quatre films: *The Cars that Ate Paris* (*Els cotxes que devoraren París*, 1975), *Picnic at Hanging Rock* (*Pícnic a Hanging Rock*, 1976), *The Last Wave* (*La darrera ona*, 1977) i *Gallipoli* (1981).

Weir ja havia fet el seu debut al món audiovisual amb una sèrie de telefilms, i havia començat la seva trajectòria des d'un punt de vista més cinematogràfic amb *Homesdale* (un migmetratge del gènere d'intriga amb tocs d'humor), i *Three to Go*, un projecte de tres episodis en què va signar el que es titulava *Michael*, un discurs plenament antibel·licista en el qual el personatge que dona títol al curt es rebel·lava contra la societat del moment (anys seixanta), relacionada amb les protestes per l'esclat de la Guerra del Vietnam i amb la possibilitat onírica que a la

ciutat de Sidney pogués produir-se una guerra civil.

De la mateixa manera que abans hem comentat un dels leitmotius del seu cinema –representat d'una manera paradigmàtica pel personatge protagonista de *Dead Poets Society* (1989), el qual es pot extrapolar a altres exemples com els de *Green Card* (*Matrimoni de conveniència*, 1990) o *The Truman Show* (*El show de Truman*, 1998)–, en l'etapa desenvolupada entre l'any 1971 i l'any 1983, la filmografia de Weir està composta a la vegada d'elements de cinema militant i de denúncia social com són la crítica a les dictadures polítiques a *The Year Living Dangerously* (1983), el missatge de manipulació política i la mostra de les seves conseqüències a *Gallipoli* (1981), la lluita, el reconeixement i la mobilització social contra la situació de les tribus aborígens australianes a *The Last Wave* (1977), o la diferenciació social i els estaments classistes a *Picnic at Hanging Rock* (1976),<sup>3</sup> tot demostrant una preocupació evident pel concepte de la llibertat personal a tots els nivells.

A partir de l'any 1983 la carrera de Peter Weir canvia dràsticament. Atret pel mercat nord-americà, Weir va aterrar a Hollywood amb la intenció d'aconseguir continuar amb aquesta línia propera al cinema independent

Aquestes lectures sempre són tractades pel director des d'una premissa en què els sentiments, la introspecció dels protagonistes, els diàlegs interiors i les relacions personals resulten clau per al desenvolupament de la història. És un primer cinema preocupat en tot moment per una anàlisi de la identitat fonamentalment australiana, tant contemporània a la dècada dels setanta i vuitanta com en períodes anteriors, amb arguments reconstruïts des d'un posicionament més simbòlic que evident, allunyat de recreacions plenes de grans decorats i efectes. Tota la importància recau en els personatges protagonistes, llurs vides i en les conseqüències derivades

d'aquest petits mons que, per norma general, incideixen directament en una transformació que deixarà una empremta permanent difícil d'oblidar.<sup>4</sup>

A partir de l'any 1983 la carrera de Peter Weir canvia dràsticament. Atret pel mercat nord-americà, desitjós de tenir a la seves files els talents més destacats d'altres cinematografies –en aquest cas l'australiana, encara que aquest transvasament havia començat feia dècades i dècades amb els primers directors procedents del Centre d'Europa–, Weir va aterrar a Hollywood amb la intenció d'aconseguir continuar amb aquesta línia propera al cinema independent, sense estridències i centrat en històries amb un component de to documental, com *Gallipoli* o *The Year Living Dangerously*, i ho va aconseguir amb *Witness* (1985), un dels millors treballs de la seva filmografia i en què va participar com a protagonista Harrison Ford, que en aquells moments era l'actor més taquiller i reclamat de la indústria cinematogràfica. Ford va aprofitar l'oferiment de Weir per reprendre un registre semblant a *Hanover Street* (Peter Hyams, 1979), amb el qual va fugir per uns moments de dos dels personatges icones d'aquells anys com eren *Han Solo* i *Indiana Jones*. I el resultat va ser tot un succés.

El ritme dramàtic, l'evolució de la història, el deteniment en els detalls, etc., varen ser característiques que varen fer de *Witness* (1985) un film més proper al cinema clàssic de la dècada dels quaranta o cinquanta que a la postmodernitat imperant al mercat nord-americà dels vuitanta, i amb la qual Weir va triomfar en el que podríem denominar el seu «segon» debut a la direcció.

*Witness* (1985) va funcionar d'una manera notable a tots els nivells, però malauradament per Weir, la seva *opera prima* al mercat nord-americà va resultar ser a la vegada la seva millor pel·lícula, i només aconseguiria apropar-s'hi amb certs continguts, tractaments i elements mostrats a *Dead Poets Society* (1989) i *The Truman Show* (1998).

El 1986, un any després del seu debut al mercat dels EUA, va tornar a repetir amb l'actor Harrison Ford al drama *The Mosquito Coast* (*La costa dels mosquits*, 1986), pel·lícula amb un rerefons evident sobre la decadència de la nostra societat de consum, i interessat a mostrar un intent de lluita i de rebel·lió contra aquesta situació, el qual s'emmarca en un to plenament reconeixible



Una imatge del film *The Way Back* (2010), de Peter Weir

## Sense cap mena de dubte la dècada dels noranta va resultar el principi de l'oblit de Peter Weir, una afirmació es pot resumir a través d'una dada numèrica: en deu anys només dirigeix tres films

dins el cinema de Weir. Amb *The Mosquito Coast* (1986) el director assolí un estil i una estructura narrativa pròpia, ajudat per la segona col·laboració amb el director de fotografia John Seale, que treballaria amb Weir a les seves tres primeres produccions nord-americanes, i pel compositor francès Maurice Jarre, que també formaria part d'aquest grup a les mateixes cintes.

El personatge interpretat per Harrison Ford reuneix moltes de les característiques del futur John Keating: la societat l'ha transformat en una persona que no aconsegueix trobar el seu lloc en el món i s'ha de refugiar i extreure totes les seves pors amb un patiment que tindrà conseqüències tant per ell mateix com pel grup social que l'envolta; novament el xoc de cultures i de pensaments són els motors principals de la història. Arribem ara a l'any 1989 i a *Dead Poets Society*, la qual ja hem analitzat més amunt i que passem per arribar a la dècada dels noranta.

Sense cap mena de dubte la dècada dels noranta va resultar el principi de l'oblit de Peter Weir, una afirmació que es pot resumir a través d'una dada numèrica: en deu anys només dirigeix tres films. La veritat és que mai no havia estat un director que es proliferés en una quantitat de films destacable<sup>5</sup>, però aquesta mena de retir mesclat amb l'escàs –i injust– ressò de títols com *Green Card* (1990) o *Fearless* (1993) varen fer caure la seva popularitat i prestigi entre el públic. *Green Card* (1990) va resultar un canvi de gènere, i Weir es va atrevir a rodar la seva primera comèdia amb una bona dosi melodramàtica que contenia els elements propis del seu cinema: relacions personals, personatges desubicats en la societat, sentiments incontrolats... potser la seva senzillesa, el to de comèdia clàssica semblant per moments a la lluita de sexes dels clàssics d' Spencer Tracy i Katherine Hepburn i la quantitat de matisos de caire intel·lectual no varen resultar una fórmula adient per al públic, encara que es tracta d'un film que cal recuperar i valorar en la seva justa mesura.

*Fearless* (1993) va continuar aquesta tendència iniciada als anys noranta d'un cinema de segona fila, no pel que fa a la qualitat però sí per la incidència aconseguida. Novament el confrontament de posicionaments vitals i ideològics davant la vida, els suggeriments, els temps morts tan propis del cinema de Weir completaven aquest drama que no va ser ben

rebut, i que va provocar una aturada de cinc anys a la trajectòria del director fins arribar a *The Truman Show* (1998), amb la qual va aconseguir un retorn momentani a primera fila.

*The Truman Show* (1998) és cinema 100% Weir. Com a altres exemples que hem vist al llarg d'aquesta anàlisi, no és tan important el resultat final global com les sensacions que deixa el film. Aquest *Truman* atrapat inconscientment en un món irreal del dia que va néixer ençà, explotat com un producte econòmic i una vida completament buida en què tot és mentida, són característiques que acosten l'espectador a una història que demostrava la vessant més crítica de Weir, ja que el final de la dècada dels noranta va ser el moment en què varen sorgir amb força una sèrie de programes televisius basats en la premissa del *Gran Germà* de George Orwell; i aquí Peter Weir va estar particularment encertat. En una entrevista del 1998<sup>6</sup>, el mateix director definia la proposta del film amb les paraules següents: «una exploració de com el nostre sentit de la realitat està tremendament distorsionat per una quantitat d'entreteniment amb el qual ens bombardegen».

Ja en aquest segle XXI, el ritme de rodatge a què abans fèiem referència ha davallat encara més, i Weir només va estrenar un film entre el 2000 i el 2009, *Master and Commander* (2003), un altre canvi de registre ben rebut per la crítica, però massa allunyat de l'essència del seu cinema.

Ara, amb *The Way Back* (2010), Weir continua en una línia d'aventures èpiques ambientada en aquesta ocasió en la fugida d'un gulag d'un grup de presoners de la Segona Guerra Mundial. El director australià recupera, d'aquesta manera, el concepte de recreació històrica com ho havia fet a *Gallipoli* o *The Year Living Dangerously*, però com sempre l'utilitza com una excusa per analitzar, en definitiva, el comportament de l'ésser humà davant una sèrie de situacions contràries als seus pensaments i posicionaments vitals. És un nou intent de radiografiar els límits, la capacitat de supervivència evitant el sentimentalisme banal i fomentant l'emoció que provoquen aquestes històries centrades en indrets completament antagònics: la península de Gallipoli, el poblat amish, l'institut Welton, el plató de Truman, o com aquest darrer cas, la fugida d'un gulag de Sibèria

fins a trobar la llibertat, possiblement el vertader fil conductor de tots els films d'aquest director australià, definit pel crític i historiador Quim Casas l'any 1990 com «un dels cineastes més interessants i suggerents sorgit durant la dècada dels setanta».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Master and Commander: The far side of the world* (*Master and Commander: A l'altre cantó del món*, 2003).

<sup>2</sup> *The Year Living Dangerously* (*L'any que vam viure perillosament*, 1983) és la darrera producció australiana d'aquesta etapa inicial.

<sup>3</sup> Per aprofundir en aquesta anàlisi, vegeu: RAYNER, Jonathan. *The films of Peter Weir*. Londres: Continuum, 2006.

<sup>4</sup> Aquests mons creats per Peter Weir varen servir a la vegada per ajudar a formar el cinema australià, que va néixer oficialment la dècada dels setanta del segle XX a l'ombra de tot el moviment dels cinemes europeus dels anys seixanta. Per a més informació sobre aquest aspecte: O'REGAN, Tom. «A nacional cinema». A: O'REGAN, Tom. *Australian nacional cinema*. Routledge, 1996, pàg. 45-76.

<sup>5</sup> Entre l'any 1975 i 1989 va dirigir un total de vuit llargmetratges, a més de recuperar el format telefilm a *The Plumber* (*El visitant*, 1979).

<sup>6</sup> LERMAN, Gabriel. «Entrevista Peter Weir». *Dirigido por...* Barcelona, 272, octubre del 1998, pàg. 26-29.

<sup>7</sup> CASAS, Quim. «Peter Weir. Un cine sensual entre Australia y Estados Unidos». *Dirigido por...* Barcelona, 177, febrer del 1990, pàg. 50-70.



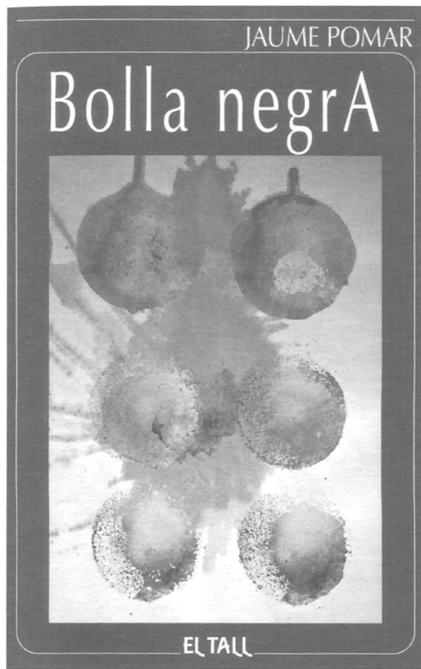
## Centanys Secció Filològica 2011 l'any de la paraula viva

La Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans celebra al llarg d'aquest any el centenari de la seva creació i, amb motiu de la commemoració de l'Any Joan Maragall, ha convocat la societat a promoure tota mena d'iniciatives que contribueixin a descobrir, compartir, exercitar i celebrar la vitalitat, la creativitat i el dinamisme innovador de la llengua catalana, sota el lema "2011, l'any de la paraula viva".

Més informació de les activitats del centenari de la Secció Filològica a <http://taller.iec.cat/filologica/centenari>



# La bolla que salda el deute



POMAR, Jaume. *Bolla negra*. Palma: El Tall, 2010, 51 pàg.

**B**olla negra de Jaume Pomar és l'elegant títol del poemari que conforma un número redó, el quaranta de La Sínia del Tall. En aquesta col·lecció de l'editorial El Tall, amb molt bon criteri, acompanyen els poemes amb il·lustracions d'obres pictòriques, en una proposta engrescadora d'engalzar ambdues disciplines, sempre amb l'afany creatiu en el procés de recerca. En aquest llibre, el pintor Pere Alemany ha aconseguit un resultat sorprenent amb les seves pintures, plenes d'una gran expressió originada a partir del títol proposat per Jaume Pomar.

Fa temps que el poeta elaborava un poemari de llibres i viatges, de memòria intrahistòrica, disconforme, en la seva essència d'escriptor, amb el món caïnita que l'envolta; un món que és com una bolla de color negre, perquè el negre, tal volta, «és la resposta a la mentida (...) damunt l'Illa

distant, inassolible». També els fets indignants que la història deixa de banda són dins la bolla interior, que conforma la consciència col·lectiva de la societat civilitzada. En el trajecte circular i inacabable de la bolla, aquests fets no són el pòsit d'un llibre elaborat lluny de l'erràtica alliberació, sinó més aviat des de la coherència de «l'ètica i l'estètica de la meua harmonia».

Així doncs, la trajectòria poètica adquireix cohesió i sentit, i aquest poemari, tot i haver estat elaborat a partir de la recopilació, de l'acumulació natural de poemes, té una unitat temàtica, que és fruit de l'experiència cultural i estètica de l'autor. La columna vertebral de la producció literària de Jaume Pomar així ho demostra, sempre al llindar de l'avantguarda poètica, amb una actitud que ha defensat des de la primera obra. En aquest llibre, la complexitat del teixit poètic està molt elaborada.

És difícil novel·lar la història, però encara ho és més fer una crònica poètica dels fets que conformen alguns episodis ignominiosos de la nostra civilització. Jaume Pomar pertany a la generació del cinquanta, que, d'entre d'altres fites, aconseguí bastir la poesia d'un caire èpic, que abans sempre s'havia separat del fet històric. La barreja d'elements culturals, històrics, biogràfics... sense esquinçar la tensió meticulosa del vers, és un fet notable que convé posar en relleu. I ho fa mentre conté la sobrietat del discurs, sense que el ritme intern destorbi el relat crític dels esdeveniments. La desfilaria de personatges històrics que conformen també l'*autre*, el testimoni feiaent del qual disposa l'autor per aconseguir enfonyar-se dins la màscara més propera al fet denunciador, li serveix com a punt de partida.

El llançament de la bolla de demolició presenta materials nous, però també en presenta de recuperats, com, per exemple, l'acròstic a Joan Miró (Barcelona, 1968), altres de reeixits en dues etapes («En la mort

d'un poeta», del 1991 al 2008; «Homenatge a Juli Ramis», del 1980 al 2008), o fins i tot en tres («El procés de Josep K», del 1964-1989-2008; «Estrofes per recordar-se»...1995-2004-2008). Hem de considerar que la llunyania temporal, allò que Bartomeu Fiol ha versificat com «deixar reposar les dades al sol», dóna el seu fruit revisionista i una lectura més analítica, sense sentimentalismes.

Per altra banda, allò que anomenem materials nous d'aquest corpus total de 17 composicions presenten personatges històrics i literaris, que el poeta ha considerat importants, en la mesura que els episodis històrics (gairebé èpics) que representen són extrapolables a la lluita identitària del mateix poeta. Ja en el primer poema, la solitud en la datxa que pateix Boris Pasternak no dista de la que el autor ciutadà, amb unes actituds polítiques i socials que podem relacionar amb les del poeta rus, pugui sentir en una illa com Mallorca, on també proliferen els «llords funcionaris / de l'optimisme imbècil». Tampoc no és gratuïta la cita de Pablo Neruda al poema «L'esperar...», on l'illa «rodeada/ por muchas aguas e infinitos muertos» serà la circumstància geogràfica des de la qual comença l'ona expansiva de la bolla.

Quant als personatges històrics, cal destacar la figura del revolucionari Otto Parellada, del qual Pomar presenta el vincle català del llinatge en el dramàtic vers «sang catalana del massís del Garraf / penedesenc», aproximant-nos, així, la lluita del jove mite. A final d'octubre del 1956, Otto és l'encarregat d'organitzar, sota la direcció del *Movimiento 26 de Julio*, la lluita armada a Santiago de Cuba; havia de destruir les vies d'accés a la ciutat, construir barricades, i sabotejar les línies telefòniques i elèctriques, entre d'altres accions. El 30 de novembre es produí l'alçament i la ciutat de Santiago va quedar en mans del *Movimiento*, fins a l'horabaixa, quan la situació es girà en contra i s'hagué de tocar retirada. En l'acció, entre d'altres joves revolucionaris, morí Otto Parellada. El màrtir de la revolució serveix a l'autor de motiu poètic. El lloc de composició del poema és Santiago de Cuba, el maig del 2007; el poeta s'ha inspirat en el mateix lloc de la successió dels fets i ens comunica que la mort de l'heroi ha servit (talment com la missió del poeta), malgrat no torçar el transcurs de la història, per sacsejar les masses amb la seva actitud combativa.

S'obri aquí el crui que deixa la víctima, d'aquí la importància de la recuperació de la memòria històrica, de la qual el poeta s'alimenta per ordinar l'argument d'una intrahistòria més íntima i personal, en què l'ésser individual n'és el protagonista. En aquest sentit, Sor Elisabet Font dels Olors també és una altra víctima (en aquest cas, de la jerarquia eclesiàstica) que se salvarà gràcies als seus arguments, en forma de discurs poètic. El *carpe diem* que reivindica el poeta no es podrà dur a terme si la joventut es perd sota el pes dels hàbits. Però una vegada que la llibertat supera la culpa, és molt difícil tornar a la clausura espiritual: «Mes si he viscut tres dies de llibertat salvatge/ ¿de què em podria plànyer, quan arribi la mort?». La poètica de Jaume Pomar defensa aquesta llibertat individual, començant per la seva pròpia, sempre sense concessions, això és «a vida o mort».

Tres títols d'altres poemes són topònims o llocs de l'illa de Mallorca: «Alcúdia», «Es Puig des Bous (1979)» i «Claustre de Sant Francesc».

El primer presenta l'estructura anafòrica d'una pregària, amb la tornada solemne «pac qui deu!». És un cant a la vida i a la superació de la mort, una invocació de totes les Alcúdiès: la medieval, la romana, la dels agermanats... La sentència és el crit de la denúncia pel vassallatge d'una terra estimada des del present, «a la llum d'un nou dia», però en una retrospectiva del seu passat de lluita i de treball.

«Es Puig des Bous (1979)» comença amb una descripció simbòlica i agresta d'un cementeri d'automòbils,

que s'erigeix, en la segona estrofa, amb l'articulació magistral dels mecanismes del record, que tan bé manipula Jaume Pomar, en la Casa General d'Expòsits de Mallorca, en la qual la infància (tants cops reivindicada pel poeta) es trenca sota la línia divisòria de la condició humana, que decanta de l'existència la vida de l'orfe. Aquells nins es convertiran en homes marcats pel dolor de la sordidesa humana. El deute del poeta és clamar contra la deshumanització i revifar-los anímicament. Ell denuncia la doble moral (no és en va el préstec de la famosa cita de Baudelaire) de la societat que gira l'esquena a aquest dolor, però, en canvi, «agiten les mans molt blanques davant la sang vessada». El poema acaba amb una interrogació retòrica dirigida també al lector.

«El claustre de Sant Francesc» és la represa d'un *topos* literari, ja present en altres composicions anteriors, en les quals havia lligat també la figura del Nobel francès Albert Camus, aquí present en la cita que encapçala el poema. En aquest cas, el claustre, com el jardí tancat modernista, és un lloc de repòs espiritual, un *locus amoenus*, on cercar la pau i la resposta a la recerca poètica, que vendrà de la mà de l'art.

Un poema que, curiosament, ocupa quasi la part central del poemari, és «L'esperver desafia el paó», que torna a ser una investida contra la petulància inòcua dels contravalors del poder i l'individualisme encarnats en l'au de fastuós plomatge, enfront d'una societat cohesionada, lliure i solidària. Crida l'atenció la fúria que descarrega la veu de l'esperver, pro-

tagonista d'aquesta faula sense al·lisonament, més que per aquell que gosa vestir amb ales falses la llibertat.

Un altre nucli organitzatiu podrien ser els poemes d'homenatge als pintors Juli Ramis i Joan Miró, i als poetes Jaume Vidal Alcover i Blas de Otero. No hem d'oblidar la declaració de principis de l'autor, en la qual destaca l'ètica, però també l'estètica. En altres llibres ja havia elogiat l'obra pictòrica d'artistes clau que saberen captar el color de la Mediterrània, fins i tot amb l'adjectivació de llurs noms, en una inauguració cromàtica, com per exemple el «color Anglada-Camarassa». La plasticitat també influencia l'estil de l'autor, en què l'adjectiu, com una peça ornamental del poema, talment un enteixinat (pur, alts, groc, eternes, mediterrani, llustroses, tel·lúric...), basteix el discurs d'una força expressiva d'alta qualitat literària. Per altra banda, l'ètica: l'admiració cap als dos poetes, tot i que parteix de motivacions diferents, és, en part, per llur coherència a l'hora de vindicar la llibertat i la pau per a tots els homes, així com llur actitud combativa davant una situació política que els hi era adversa. Aquest compromís també el comparteix i el manté l'autor de *Bolla negra*.

En definitiva, i tal com manifesta en el poema de tancament «Endreça», Jaume Pomar ens lliura la bellesa i la veritat (massa vegades ignominiosa), i, per descomptat, algun mot que ens devia, car nosaltres, com a hipòcrites lectors, havíem gosat demanar-l'hi.

Joan Cabalgante Guasp

# Embata

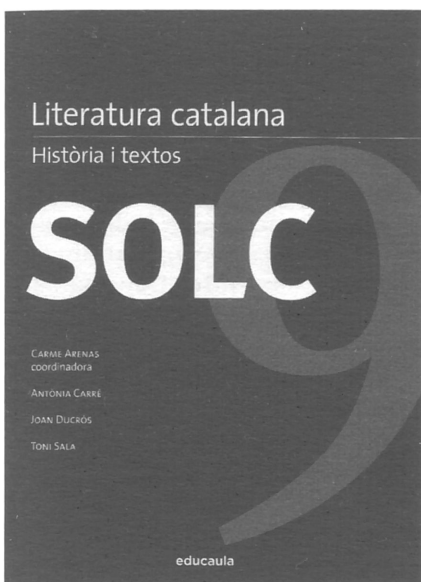
Pge. Papa Juan XXIII, 5 - E  
Tel. 971 713 350 – Fax: 971 213 641  
Geranis Centre  
07002 Palma de Mallorca  
E-mail: adminembat@balear.onenet.es



C/ Sant Miquel, 55 - 1<sup>a</sup> planta  
Tel. i Fax: 971 71 03 04

PEDAGOGIA I PSICOLOGIA • LLIBRES DE CINEMA • LITERATURA  
CIÈNCIES SOCIALS • LLIBRERIA UNIVERSITÀRIA

# Solc 9, un manual de literatura catalana entre la tradició i la modernitat



*Solc 9. Literatura catalana. Història i textos.* [diversos autors] Barcelona: Educaula (Aula), 2010, 255 pàg.

Fa trenta anys sortia el primer manual de literatura catalana per a Batxillerat després de la dictadura franquista i dins la ja restaurada Generalitat. *Solc*, escrit per quatre alumnes del Dr. Joaquim Molas, serví per establir un cànon literari per a l'educació al Principat, tant d'autors com de textos. A més, el manual incorporava per primer cop exercicis o activitats per llegir a fons els textos i relacionar-los amb el context.

Han estat moltes les generacions que han conegut autors i llegit obres de la literatura catalana gràcies al *Solc*. Però els temps canvien i des del 1980 s'han succeït diferents lleis educatives en el nostre país, sense aban-

donar la proposta historicista en l'ensenyament de la literatura al Batxillerat, tot i la considerable retallada d'hores. També s'han produït avenços en l'enfocament didàctic de la literatura i notables progressos en el coneixement de la literatura catalana. Tots aquests elements han fet necessari un nou manual que ara es presenta amb el nom de *Solc 9*.

Segons la contraportada, la presentació del nou llibre té com a trets diferencials: 1) abordar la literatura des de la més estricta contemporaneïtat; 2) actualitzar els coneixements sobre la literatura catalana; 3) oferir una gran varietat de textos tant de literatura catalana com d'universal; 4) oferir recursos didàctics a través d'Internet, i 5) constituir-se com una eina oberta gràcies al web de l'editorial.

Efectivament, si posem de costat els dos manuals, de seguida es fan paleses les diferències. En primer lloc, les il·lustracions, els colors, el disseny i el paper de *Solc 9* s'adiuen al que és habitual avui dia en qualsevol llibre de text, i d'aquesta manera, faciliten l'acostament de l'estudiant a l'obra. Pel que fa al contingut, també es perceben diferències importants: la primera és l'alleugeriment del text dels capítols, tant per la llargada com per la redacció, en general més sintètica i més acostada a la capacitat comprensiva dels alumnes a qui va adreçada. A això caldria afegir l'eliminació d'alguns autors (com Anselm Turmeda, Pere Serafí, el baró de Maldà, Marià Vayreda, Joaquim Folguera, Miquel Llor o Carles Soldevila, entre molts d'altres) per centrar el protagonisme en aquells que figuren en el temari de Batxillerat proposat pel Departament d'Educació de la Generalitat. La segona és la substitució dels comentaris de text que hi havia en la majoria de capítols de

l'antic *Solc* per una gran varietat de textos. I la tercera seria l'augment del nombre d'exercicis, a part de l'existència d'activitats complementàries en el web.

Fins aquí, el resultat d'una anàlisi molt externa. Però ens cal anar més a fons per veure fins a quin punt les innovacions anunciades en la presentació són reals. Per fer-ho tindrem en compte els tres pilars del llibre: els capítols (el contingut), els textos i els exercicis.

Pel que fa a l'organització, el llibre s'ha dividit en cinc parts o blocs: «De l'edat mitjana a la Il·lustració», «La Renaixença», «El modernisme», «Del noucentisme endavant» i «Des de la Guerra Civil fins a l'actualitat». D'aquesta manera, compleix amb les orientacions del Departament d'Educació, que en les orientacions curriculars diu que cal centrar-se en els segles XIX i XX. Cadascuna de les parts té un capítol introductor amb l'objectiu de donar les claus històriques de l'època, de fixar el pensament literari del període i de relacionar la producció literària catalana amb l'europea. Cal dir que aquests capítols van molt bé per situar l'estudiant però, de vegades, es fan massa densos, com succeeix en el de la primera part, que abraça cinc segles, ja que les interrelacions que s'hi ofereixen –d'altra banda, molt interessants i un bon model de resum– creiem que són de difícil comprensió per a segons quins estudiants.

Si entrem en el contingut de cada capítol, cal dir que, en general, tenen una bona mida i són remarcables els petits resums o *abstracts* que els precedeixen, així com la insistència a parlar de la recepció de les obres no només al nostre país sinó en el context europeu. Alguns apartats, però, també es ressenten d'un excés de síntesi i d'un cert atapeïment, com el capítol titulat «Del Renaixement a la Il·lustració». És de destacar, però, que el discurs s'intenta acostar al màxim als destinataris, no només pel fet d'estar escrit amb una prosa àgil i fluida, sinó també per proposar algunes qüestions d'una manera molt propera a la mentalitat d'avui dia, com és el cas de les explicacions sobre la moral que predicava sant Vicent Ferrer. En aquest sentit, hi ha capítols que gairebé han estat presentats temàticament, com ara el que es dedica a «Joan Roís de Corella, Jaume Roig i Isabel de Villena», el qual gira al voltant de la misogínia i el rol de la dona en aquella època. Tant el tema com la inclusió d'Isabel de Villena

(que no apareix en el temari de Batxillerat del Departament) es fan ressò de propostes didàctiques que ja fa anys intentaven compaginar l'enfocament històric amb el temàtic, com és el cas dels *Itineraris de literatura* de Díaz, Doménech i Navarro publicat a Tàndem. També és lloable l'intent d'incloure dins del cànon literari la màxima quantitat possible d'escriptors, malgrat que la història de la literatura ha estat la que ha estat i que, per tant, hi hagi molts més homes que no pas dones. Així, també hi trobem incloses Maria Antònia Salvà a l'Escola Mallorquina, o Rosa Leveroni i Clementina Arderiu entre els poetesses dels anys trenta del segle XX.

En general, creiem que el Bloc I respon més que les altres parts als criteris que els autors destaquen del *Solc 9*: mirada des de la contemporaneïtat, actualització dels coneixements, perspectiva europea, etc. Podríem dir que a la informació que es proporciona a les parts dedicades als segles XIX i XX és més estàndard i no tan mesurada. En haver-hi molts més autors, s'ha anat més a la convenció d'explicar la vida i l'obra que no pas a fer l'esforç d'explicacions genèriques o a seleccionar la informació més rellevant. A més, no sempre han resultat equilibrats els discursos sobre els diferents autors i obres, especialment pel que fa a l'espai dedicat a cadascun. Un cas que crida l'atenció és l'espai dedicat a *Solitud*, de Víctor Català (un paràgraf de nou línies), en comparació al d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, o *Josafat*, de Prudenci Bertrana (una plana i mitja cadascun). De manera semblant trobem excessiu l'espai dedicat a Miquel Martí i Pol (dues planes) per davant d'una única plana per a Joan Vinyoli o Vicent Andrés Estellés. També, dins d'alguns autors, hi ha parts de llur producció que ni s'esmenten (com la crítica literària en Carles Riba) o ho són molt mínimament.

En un altre aspecte, hi ha afirmacions dins del manual que estan poc contrastades o justificades i que no ens sembla que provinquin d'una actualització de coneixements. És el cas de la frase «l'any 1947 Foix publica un llibre de setanta sonets avantguardistes, *Sol, i de dol* [...]», quan tota la crítica ha insistit a veure en aquesta obra una barreja de classicisme i avantguardisme. O la cronologia de la darrera etapa del bloc anomenat «De la Guerra Civil fins a l'actualitat»:

1970-1985. Per què aquest acabament al 1985? No hi ha justificació per cloure l'etapa en aquesta data ni tampoc hi ha cap indicació sobre com ha continuat la literatura fins als nostres dies. D'altra banda, en això veiem una contradicció amb el títol de l'apartat i també amb els propòsits de la presentació. Segurament el fet de no incloure cap autor viu respon al criteri del Departament d'Educació de no arribar a l'estricta contemporaneïtat, imposició que ens sembla absurda i és de doldre, perquè no permet al professor aprofitar recursos, webs i obres mitjançant les quals aconseguiria millor alguns dels propòsits desplegats en el mateix decret curricular: «Els períodes anteriors seran vistos en funció d'una bona comprensió de les produccions contemporànies».

Pel que fa als textos inclosos al darrere de cada capítol, hem de dir que la selecció és molt bona i sobretot justificada. Estan molt lligats a les explicacions, de manera que a mesura que llegim el discurs expositiu, trobem referències que ens conviden a llegir un text relacionat amb allò que s'està explicant. Però no són només bons exemples, sinó que també serveixen per a activitats ben variades en l'apartat d'exercicis. D'altra banda, de vegades, en aquests també podem trobar altres fragments d'obres que no s'han vist o bé, en alguna ocasió, se'ls indica que cerquin un text determinat (com passa amb «La bufetada» de Narcís Oller). En aquest cas, ja està bé que els alumnes aprenguin a cercar bibliografia, però potser hauria estat bé donar la referència bibliogràfica o indicar d'una manera més precisa on es pot trobar el text, car, si no, l'estudiant pot «naufragar» fent cerques a «google».

En aquest apartat dels textos, voldríem destacar la presència de textos col·laterals de crítics o bé d'altres literatures que ajuden, en gran mesura, a entendre el fragment en relació amb els seus coetanis o bé a les seves fonts d'inspiració. Seria el cas, entre molts exemples, d'un fragment de Bernat de Gordó (*Lilium medicinae*) en relació amb Ausiàs March, de Christine de Pisan (*La ciutat de les dames*) en relació amb Isabel de Villeina, o d'Ovidi o Guido delle Colonne en relació amb el *Tirant lo Blanc*.

Finalment, passem als exercicis o la part didàctica, que és on s'hauria de veure l'avenç en els estudis de didàctica de la literatura dels darrers

anys. En general, les activitats són molt variades i es relacionen amb les explicacions. Escrites en segona persona del singular, es proposen com a preguntes obertes que porten cap a la pràctica de la producció oral o escrita o cap a un aprofundiment en la comprensió del text i en l'ampliació de coneixements. S'aprofita la presència de la literatura a Internet, però en poca mesura. Potser l'incipient web associat al llibre proporcionarà en un futur moltes més eines que permetin que l'estudiant practiqui i aprofundeixi en la matèria. De moment, ja es percep una primera possible ampliació gràcies a textos o a exercicis complementaris. I esperem que a poc a poc es vagi convertint realment en una projecció del manual cap a una continuada actualització.

En general, hi trobem a faltar en moltes activitats uns objectius clars i també una més gran varietat d'interaccions, ja que tots els exercicis són individuals i no hi ha indicació de cap activitat en grup, quan una de les orientacions del Departament d'Educació per a aquesta matèria és clara: «Per això serà important afavorir el clima d'intercanvis i interaccions a l'aula». I també hi trobem a faltar més activitats que apel·lin a les emocions o a les interpretacions personals. N'hi ha, però no abunden gaire. Ja sabem que es tracta d'un manual d'història de la literatura, però no s'ha d'oblidar que hem de procurar no només que els alumnes ampliïn llurs coneixements sinó que també sentin interès per la matèria, és a dir, pels llibres. I si volem que la literatura arribi serà sobretot per aquest mitjà: una emoció viscuda davant d'un text que farà que s'encengui la guspira del gust per la lectura.

Pel que fa a les activitats més relacionades amb la llengua, creiem que és una iniciativa molt bona demanar als alumnes que passin al català modern molts dels textos antics. D'aquesta manera, no únicament se'n millorarà la competència lingüística, sinó que també es demostrarà que s'ha entès perfectament el text. També són exercicis molt interessants tots aquells que proposen activitats de produir textos, com l'elaboració d'un resum o l'escriptura d'una descripció de la pròpia cara a la manera de Josep Pla. Però creiem que s'explota poc aquesta possibilitat, que hauria pogut millorar la llengua escrita dels alumnes alhora que s'aprofunda en l'estil d'uns determinats autors.

D'altra banda, no hi ha gairebé activitats orals i no s'aprofita el potencial de les exposicions orals a classe que en els darrers anys molts professors han desenvolupat a les classes de literatura, amb el suport de les tecnologies de la informació. De la mateixa manera, són poques les ocasions en què es fa llegir el text en veu alta i, si es fa, no es posa prou èmfasi en la manera de fer-ho (entonació, articulació, pronunciació, pauses, etc.).

En el terreny de la comprensió, hi trobem molts exercicis de comparació que posen de costat tant textos catalans amb europeus com entre catalans de diferents èpoques. És el cas de la comparació entre Petrarca i Bernat Metge, Victor Hugo i Prudenci Bertrana o Raimon Casellas i Edgar Allan Poe, entre molts d'altres. O bé, en el cas de les intertextualitats entre catalans, la comparació Guerau de Liost / Verdaguer o la que es fa entre Ausiàs March, Josep Palau i Fabre i Jacint Verdaguer. Aquesta mena d'exercicis refermen la idea, d'una banda, de situar la literatura catalana en el context europeu i, de l'altra, de fer visibles els lligams que hi ha entre la tradició clàssica i la contemporània. Potser en alguns casos l'exercici és força difícil (com el que es proposa en el primer capítol introductor, en què es demana de comparar la *Divina Comèdia*, *Ricard III* i el *Càndid*), però, generalment, aquestes activitats serveixen per fer palès l'encadenament de baules que conformen la nostra literatura.

També són de gran interès exercicis que posen de manifest les relacions entre algunes obres literàries i peces musicals o plàstiques. Volem destacar especialment, a més, la cerca de relacions amb obres contemporànies, com podria ser el cas de *l'Espill* i *Sweeney Todd*. Aquestes activitats tenen el doble mèrit d'ampliar els coneixements de l'alumne i de motivar-lo mitjançant coses que li són properes. En aquest mateix nivell, se situarien exercicis que intenten relacionar els textos literaris proposats amb l'actualitat política o social. Són exercicis que impliquen els alumnes i els demanen l'opinió, activitats allunyades del mecanicisme habitual en moltes propostes didàctiques i que mostren preocupació per un aprenentatge efectiu dels estudiants.

Tot i els abundants elements positius que hi veiem en aquest apartat didàctic, creiem que *Solc 9* s'ha quedat a mig camí i no ha desenvolupat totes

les possibilitats que li fornien la didàctica de la literatura desplegada per molts professors en els darrers anys. Així, hi trobem activitats de cerca sense cap guiatge, amb redactats vagues en què l'alumne es pot sentir molt desorientat. Especialment a la part més contemporània és on es concentren més exercicis d'aquesta mena, com per exemple «Busca versions musicades de Salvat-Papasseit i escolta-les» o «Busca dossiers didàctics sobre l'obra de Mercè Rodoreda a la pàgina web [www.xtec.cat](http://www.xtec.cat)». Un cop trobats els dossiers, què ha de fer l'alumne? Potser, si haguessin de realitzar alguna de les activitats d'un dels dossiers, entendríem el perquè d'un exercici d'aquesta mena, però tal com estan presentats, són activitats mecàniques que no creiem que portin gaire més enllà.

El mateix passa amb exercicis de «Fes un comentari de text». En alguns casos, aquesta frase va acompanyada de preguntes o orientacions, però generalment no s'hi dona cap altra indicació. Se suposa que els professors treballaran a classe la tècnica del comentari de text. Però potser un llibre que ha prescindit de comentaris de text modèlics o de pautes per fer-ne un no és el lloc indicat per a aquesta classe d'exercicis. Probablement la precipitació amb què, de vegades, s'han d'acabar els manuals ha comportat la seva inclusió però pensem que és una llàstima que en un llibre com aquest apareguin activitats de tan difícil resolució com la següent, inclosa al capítol de Mercè Rodoreda: «Analitza l'origen de les protagonistes de les novel·les de Mercè Rodoreda». És possible que l'alumne s'hagi llegit totes les novel·les de l'escriptora? Si el que es pretén és fer una reflexió, per què no es proporcionen una sèrie de fragments de contes o novel·les de Rodoreda en què es pugui veure aquesta procedència?

Malgrat aquests aspectes puntuals, que segurament el caràcter obert del llibre millorarà gràcies a la pàgina web paral·lela, *Solc 9* ha excel·lit en els propòsits que ens presentava a la introducció: ens explica la història de la literatura catalana d'una manera àgil, sintètica i actual, ens proporciona una bona i variada tria d'autors i textos i ens ofereix unes activitats que ens permeten d'aprofundir en els textos i ampliar-ne coneixements. ■

Glòria Bordons  
(Universitat de Barcelona)

**L'AVENÇ**  
LA REVISTA QUE CAL LLEGIR  
LA REVISTA QUE ES FA LLEGIR

**L'AVENÇ**  
28-31 cap a una llarga hegemonia?  
Una pintura poèsia  
30 anys sense  
la sentència  
PICASSO  
L'AVENÇ  
La Ben Plantada fa cent anys  
Ets viatges de Clotilde Cordà  
La bogeria de Mad Men  
ENTREVISTA Marina Subirats  
L'interès renovat pel modernisme  
Un hotel a la costa  
Ets castellans de Jordi Planes

**SUBSCRIU-T'HI**

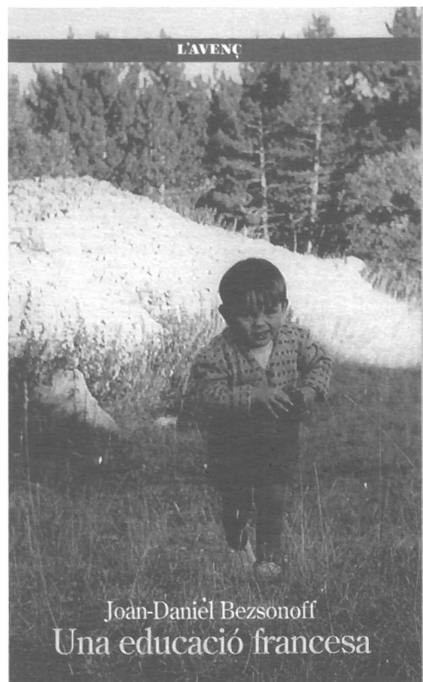
Telèfon  
93 245 79 21

Fax  
93 265 44 16

Internet  
[www.lavenc.cat](http://www.lavenc.cat)

En format digital  
[www.quiosc.cat](http://www.quiosc.cat)

# No perdem el nord



BEZSONOFF, Joan Daniel.  
*Una educació francesa o les set  
 vides d'en Bezsonoff.* Barcelo-  
 na: L'Avenç, 2009, 2a edi-  
 ció, 183 pàg.

Es qui han seguit de prop la trajectòria literària de Joan-Daniel Bezsonoff (Perpinyà, 1963) hi deuen haver copsat dues etapes ben diferenciades: una de primera, en què l'escriptor rossellonès basteix ficcions d'un clar fonament històric (per bé que ell mateix rene- gava de l'etiqueta de «novel·la històrica» en una entrevista apareguda el febrer del 2010 a *Serra d'Or*) i una de posterior, en la qual l'autor s'endinsa per les bardisses de l'autobiografia i l'assaig. D'aquesta primera etapa, en desputen obres com ara *Les rambles de Saigon* (El Trabucaire, 1996), que narra el crepuscle de la Indoxina francesa; *La presonera d'Alger* (Empúries, 2002), emmarcada a la Guerra d'Algèria; *La guerra dels cornuts* (Empúries, 2004), que té com a escenari la Gran Guerra del 1914-18, i la tan llorejada

*Les amnèsies de Déu* (Empúries, 2006), ambientada en plena Segona Guerra Mundial. Aquest rerefons històric, a més de refermar la passió que sent Bezsonoff per la història, ha obert una veta fins ara poc explorada en la literatura catalana actual: la dels episodis històrics que no corresponen als que han trasbalsat la llenca del país que es troba sota administració espanyola. Aquest imaginari col·lectiu estret de mires, que tants cops ha estat –i malauradament és encara– percebut com el natural, l'escriptor de Nils el denuncia amb aplom quan remarca, per exemple, que pels nord-catalans la «Guerra» no és la Guerra del 1936-39, sinó, ai las, la Segona Guerra Mundial.

D'aquest primer gruix de l'obra bezsonoffiana, la d'arrel històrica *malgré* Bezsonoff, ja se n'ha parlat a bastament en d'altres papers. El que ens interessa, ara i aquí, és abordar aquest segon fil literari que l'autor ha anat teixint a cavall entre el text biogràfic i la literatura d'assaig. Si bé la primera novel·la que encetà aquest viratge en la narrativa de l'escriptor perpinyanès fou *Els taxistes del tsar* (Empúries, 2007) –un relat a mig camí entre la ficció i el text evocatiu a partir de records familiars, en què refà la vida de Mitrofan, el seu avi rus–, és amb *Una educació francesa* (L'Avenç, 2009) i posteriorment *Un país de butxaca* (Empúries, 2010) que Bezsonoff es despulla d'artificis i jos literaris i ens parla, clar i català, del seu itinerari biogràfic.

«Si Jean-Daniel Bezsonoff va néixer a Perpinyà el 15 de setembre del 1963, Joan-Daniel Bezsonoff i Montalat va néixer a Prada de Conflent el 15 d'agost del 1985 a la Universitat Catalana d'Estiu». Aquesta és la carta de naturalesa, per dir-ho a la manera d'Ovidi Montllor, amb què l'escriptor nord-català es presenta al públic lector. Difícilment una sola cita podria condensar amb tanta precisió l'esperit de les dues darreres obres bezsonoffianes. I és que aquest «escriptor català, amb passaport francès i cognom rus» se serveix d'aquestes dues obres no només per presentar-se al públic, sinó també per encarar-se davant l'espill i recompondre

aquesta seva identitat esmicolada. I aquesta reconstrucció la fa en dues fases: la d'assumir l'adscripció cultural i nacional francesa que li inculcà, a sang i foc, la tendenciosa escola republicana gal·la (*Una educació francesa*) i el desvetllament, de la mà de l'avi matern, de la seva catalanitat primigènia (*Un país de butxaca*). I en aquest deixon- dament també hi té una rellevància indiscutible els sojorns del jove Bezsonoff a la Universitat Catalana d'Estiu, una Institució (amb majúscules, si us plau) que ens ha permès a molts (re)descobrir el país sencer, amb tots els accents i en tota la seva llargària.

*Una educació francesa*, obra que ha vist el dia fruit de la tenacitat de Josep Maria Muñoz, director de la revista *L'Avenç*, que demanà a l'autor que aplegués i modelés en forma de llibre una sèrie d'articles apareguts en aquesta publicació i de la qual ja ha sortit al carrer una segona edició revisada i ampliada, versa sobre una realitat que és el pa de cada dia a la Catalunya del Nord, d'ençà que Jules Ferry instaurà els pilars de l'escola laica francesa: la substitució, a còpia de mètodes coercitius, dels referents catalans pels referents francesos i l'estigmatització i l'arraconament progressius de la llengua del país en aquest indret dels Països Catalans. En aquest aplec de textos autobiogràfics, agrupats per temes, Bezsonoff hi relata el seu periple d'infància i adolescència per tota la geografia francesa, degut a la feina itinerant del pare, metge de l'exèrcit gal, i hi aiguarbarreja les seves experiències d'infant (períodes viscuts a Perpinyà, Briançon, la riba del Rhin, Massy, Niça i Nils) amb l'exposició de l'imaginari polític, cultural i educatiu que il·luminà la seva infantesa i que ben poc té a veure amb el dels catalans de l'altre cantó de la ratlla. A tall d'exemple, l'escriptor esmenta el desig que cobejava de menut d'enrolar-se a l'exèrcit francès per recuperar l'Algèria perduda per l'Hexàgon al tombant del anys seixanta.

El retorn a la llar dels avis materns, a conseqüència de la separació dels pares, i el tracte diari amb la geografia de la plana rossellonesa i la parla ancestral («lo pus bell catalanesc del món» com la batejà el cronista Ramon Muntaner) el retornen al veritable país. Aquesta recuperació de la catalanitat, que és el que precisament relata *Un país de butxaca*, a través de la contemplació del paisatge i el dring dels sons de la llengua fan que l'autor rossellonès faci tota una declaració de principis: «no sóc ni francès ni rus

## Joan Daniel Bezsonoff Un país de butxaca

Empúries Narrativa



BEZSONOFF, Joan-Daniel.  
*Un país de butxaca*. Barcelona:  
Empúries, 2010, 139 pàg.

perquè procedeixi de la llengua catalana». Aquesta idea tan heideggeriana, la llengua és la casa de l'ànima, és la que empra Bezsonoff per dotar

de coherència la seva identitat múltiple i recordar-nos que la llengua, tot proporcionant noms al paisatge, és qui atorga corporeïtat al país; alhora que el paisatge condiciona la visió del món que confegeix l'idioma i el modela. No és per atzar, doncs, que els diàlegs del llibre estan farcits de trets característics del català del Rosselló. I en aquesta vindicació de la llengua catalana l'autor ret homenatge al padrí Montalat, el seu avi matern, que segons ell mateix reconeix li fou «mestre de vida i de català».

Si bé el to dels dos textos difereix notablement—*Una educació francesa*, per una qüestió de destinatari original, s'atansa més al text periodístic i, per contra, *Un país de butxaca* té un afany més volgutament literari—, ambdues obres comparteixen un gavadal de trets comuns. Un català vivíssim que a alguns ultradefensors de la supremacia del català central els pot semblar exòtic (espletar, vilatge, crebar, patota, pescaire, singlarana, mainatge...) però que està documentat en obres de referència com el diccionari Alcover-Moll i que segur que sacsejarà fronteres mentals; llàstima que reprengui alguns hispanismes tan estesos en els textos dels seus col·legues del sud de les Alberes: l'ús quantitatiu d'«uns» (me'n vaig anar

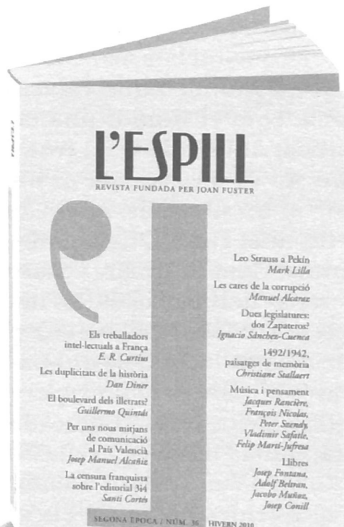
uns dies) en comptes d'«uns quants» o estructures condemnablement com ara «anar a recollir algú» (en el sentit d'anar a buscar algú). I això que Bezsonoff és molt curós amb el model de llengua que empra. Passatges en els quals n'hi ha per treure's el barret, com el d'*Un país*... en què parla de la literatura catalana i la francesa tot demostrant un coneixement vast, i gosaria dir erudit, de les dues tradicions literàries. I el que és més important: sense caure mai en el desànim quan descriu el futur del català al nord del Pirineu, tot i el to un xic elegíac d'alguns fragments («faré el que podré per reanimar les ombres dels mots perduts») que semblen evocar el crit espriuà de lament per la llengua que creia perduda a *Primera història d'Esther*. Breu, dos llibres interessantíssims que aborden la qüestió sempre espinosa de l'afebliment de la catalanitat i la progressiva francesització de Catalunya del Nord, sense cap mena de dramatisme però amb un bany de realitat atenuat per dosis d'humor i ironia (què seria la vida sense ironia!) i que de ben segur ajudarà molts catalans a recuperar —o no perdre— el nord.

Marc Colell i Teixidó

## L'Espill 36 «Música i pensament»

EDITORIAL: ITÀLIA I NOSALTRES • MARK LILLA, LEO STRAUSS A PEKÍN • MANUEL ALCARAZ, LES CARES DE LA CORRUPCIÓ • IGNACIO SÁNCHEZ-CUENCA, DUES LEGISLATURES: DOS ZAPATEROS? • DAN DINER, LES DUPLICITATS DE LA HISTÒRIA • CHRISTIANE STALLAERT, 1492/1942, PAISATGES

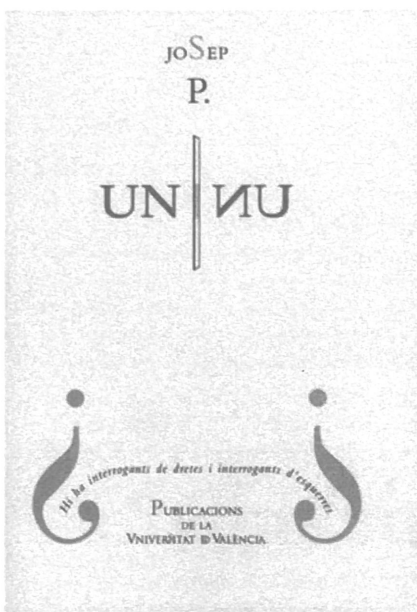
DE MEMÒRIA EN L'EUROPA TRANSMODERNA • JACQUES RANCIÈRE, AUTONOMIA I HISTORICISME: LA FALSA ALTERNATIVA • FRANÇOIS NICOLAS, COM DESENVOLUPAR (I NO DESCONSTRUIR) L'AUTONOMIA TAN CONTESTADA DE LA MÚSICA? • PETER SZENDY, «THIS IS IT (THE KING OF POP)» • VLADIMIR SAFATLE, MORTON FELDMAN COM A CRÍTIC DE LA IDEOLOGIA • FELIP MARTÍ-JUFRESA, DISQUISICIONS MUSICALS A L'ÈPOCA DE LA TEO-ECO-LOGIA NAIXENT • E. R. CURTIUS, EL SINDICALISME DELS TREBALLADORS INTEL·LECTUALS A FRANÇA (1921) • GUILLERMO QUINTÁS, EL BOULEVARD DELS ILLETRATS? • JOSEP MANUEL ALCAÑIZ, PER UNS NOUS MITJANS DE COMUNICACIÓ • SANTI CORTÉS, LA CENSURA FRANQUISTA SOBRE L'EDITORIAL 3i4 • JOSEP FONTANA, EL FRANQUISME AMB NOMS I COGNOMS (ANDREU GINÉS, LA INSTAURACIÓ DEL FRANQUISME AL PAÍS VALENCIÀ) • ADOLF BELTRAN, RECIALLS DE LA REACCIÓ (GUSTAU MUÑOZ, ED., ELS REACCIONARIS VALENCIANS) • JACOBO MUÑOZ, METÀFORA DE LA CULTURA (MERCÈ RIUS, EL PONT DE LA GIRADA) • JOSEP CONILL, EL LECTOR DE MÚSICA (GUILLEM CALAFORRA, SO I SILENCI)



# Ni UN minut nu nuat contíNUament

*Cap flor de glòria no hem de guanyar en aquesta batalla:  
sols la bellesa de ser supremament derrotats.*

JOSEP PALÀCIOS<sup>1</sup>



PALÀCIOS, Josep. *Un nu.*  
València: Publicacions de  
la Universitat de València,  
2009, 168 pàg.

**L**a foscor il·lumina la foscor. I viceversa. Això significa sols una cosa: que Josep Palàcios ha tornat, i ho fa explosivament amb un altre volum emblemàtic. Publicacions de la Universitat de València acaba de desenfornar, dins la col·lecció Càtedra Joan Fuster, *UN NU*, un esclat de llum atroç, una aventura al·lucinant i al·lucinada de, amb i a través (d)el llenguatge, l'escriptura i els/les lectors/lectores, tots i totes màxims

protagonistes (cosa que ja havíem pogut comprovar a *Alfabet/alfabet*, *alfaBet* i el futur *alfabeT* que segur que algun dia apareixerà, de sobte, per tornar-nos a impressionar).

*UN NU* és un immens, «mordaç» i «cacofònic» poema-riu d'Aqueront en «tres mil tres-cents trenta-tres (versos), tres estramps, més tres escaigs imprecisos, alguns dels quals valen per tres i alguns, potser els mateixos, per res» surreal (o *superreal*: més real que el real perquè, què és el real?), còmic, profund i divertidíssim. No penseu «divertimento sobrer», digueu «meteorit incandescent». I més. *UN NU* és un increïble i profundíssim tractat metatextual i meta-art-total que va de referències amigues amades de Ramon «Lo Foll» Lluïll fins a una crítica feroç sense concessions contra els joves poetes que s'autocontemplen els pèls de l'entrecreix per fer-ne un poema patriòtic, passant per Tristram Shandy, Bearn o els pastissets i confits poètics de J.V.Foix. I més. *UN NU* també és un cant desesperat d'amor, d'odi, de lucidesa o un manual de preguntes que qüestiona les bases de l'home i la seva metafísica corporal i intel·lectual. I més. Crec, sincerament, que *UN NU* és una perforadora feta de carn i ossos i esperits humans que excava l'escorça híbrida de Déu i el seu Infinit: «sentiu la meua entresuor com put, que me l'he entre/suada jo, un poeta que cava l'erm, (...)». I més. *UN NU* és una cambra solar instaurada en els salons de la tenebra gràcies a un Josep Palàcios que hosteja totes les possibilitats del TOT en majúscules.

Literatura de frontera? Literatura de límits? Seria més propi assegurar que *UN NU* és un metalímit que s'interroga, es cerca i es va retrobant dins cada nou triomf i troballa, apel·lant sempre a les veus que hi concorren i que s'hi adrecen, tant a un Xavier que actua de contrapunt com a tot aquell o aquella que s'aventuri per aquests redols de creació. *UN NU* és un descobriment continu, una revelació constant a través del joc i la inventiva. Qui/Què és el Jo? Des d'on i per què es reflecteix en els espills de l'Etern? A través de la paròdia, la tensió i la divergència es pot capgirar cada resposta, contemplar què és capaç de dir el seu revers: «Talla amb la discordança: ¿no és la teua arma?». Cada vers és un instant de claror fulgurant. Josep Palau i Fabre marcava de frontissa «L'home és un animal que es busca» en els seus quaderns i poemes alquímics. Palàcios podria refer-lo en «L'home és una paraula que es busca en la desintegració» i és que, per animals i altres filòsofs els del *Bestiari* de Joan Fuster, edició de Francesc Pérez i Josep Palàcios i editat en aquesta mateixa col·lecció, en què l'escriptor de Sueca s'encarrega d'espigolar aquests camps bestials de l'ésser místic per mostrar, de nou, la pugna entre l'ésser terrenal i l'ésser diví en aquest retrat del cervell de la bèstia que crea i imagina i somnia: «Si / Déu existís, / res no existiria: / per manca de lloc. / Ni Déu: / per absència de la paraula.»<sup>2</sup>

I és que una absència, un buit o el silenci són, en el fons, presència, plenitud i crit: són la petja d'un no-res que esclata atroç en la totalitat inassolible i que Palàcios acarona, com el llom d'una criatura mítica, dins cada vers. Josep Palàcios no és un eremita ni un ésser fosc ni un silenciós, ni el Gran Absent, ni el Gran Obscur, ni el Dificultós. Com diu Juan Villoro<sup>3</sup>: «Al berenar dels papagais, els muts són reis misteriosos». El mateix podem dir dels callats i dels-qui-parlen-a-través-d'ombres-i-llums, perquè Josep Palàcios fulgura en cada tenebra, canta i invoca en cada mudesa: «¿Cride? Vull cridar i només pense / que cride. I conjure els crits els altres (...)». Però no només crida i conjura els crits dels altres: també ho fa amb els seus propis.

El que (es)comet no és obscurantisme, ans un acte d'orgull llu-



minós: literatura de culte sols per a selectes? Què va! Escripura per a qui estigui disposat a trobar-la si la cerca. Un desafiament excels car la literatura ha de ser un repte a diferents nivells: un repte humà, un repte emocional, un repte significatiu. I d'aquí la victòria, la glòria de ser supremament derrotats en cada error, i que el significat signifiqui el que ell vulgui, puix de qualsevol altra manera seria impossible frenar-ho. Llibre rotund, memorable, increïble, d'una bellesa

i vitalitat (lingüístiques, literàries, emocionals, lumíniques i ombrívols i etcèteres) ESFEREÏDORES! I també divertidíssim (pels ritmes de tota mena, les rimes que despleguen totes les possibilitats, i més!, de la llengua catalana...). Un llibre obligatori, necessari, imprescindible. Literatura des del pou? Literatura des de l'ull d'un déu anònim. I reverbera. ■

Jaume C. Pons Alorda

# Fent memòria: deu anys de mostres

Aquest és el títol del llibre que es va presentar a la seu de la Institució Pública Antoni M. Alcover de Manacor. Deu anys de mostres –tres d'autònòmiques i set d'internacionals–, en què els improvisadors d'arreu del món varen mostrar llur art i, de retruc, vàrem poder copsar que a Mallorca encara romanien calius encesos entre les cendres. L'Associació Cultural Canonge de Santa Cirga, presidida per Mateu Llodrà, amb Sebastià Nicolau, *Senisu* (†), Jordi Llull, Julia Mula, Margalida Cortès (tia i fillola), Joan Barceló i nosaltres vàrem moure cel i terra perquè el glosat no desaparegués i perquè els més joves s'hi interessassin. Però, com es crea una moda? Com es fa atractiu un art necessari? Doncs, el primer que vam fer fou ensenyar com ho feien a altres indrets: varen venir glosadors de Menorca, cantadors d'Eivissa i Formentera, *troveros* de Múrcia, corrandistes del Principat, cantadors d'albades del País Valencià, *bertsolaris* del País Basc, *regueïferos* de Galícia, *versadores* d'Andalusia i les Canàries, *payadores* de l'Argentina, *repentistes* del Brasil i Cuba, *pueti* de Còrsega, *guslaris* de Croàcia, improvisadors d'Itàlia, Portugal i Madeira. Fou una explosió, car les mostres no només se celebraren a Manacor, sinó també a Alcúdia, a Artà, a Campos, a Capdepera, a Palma. A partir d'aquestes mostres, Mallorca ha esde-

vingut un referent en la poesia oral improvisada i són reconegudes i esmentades arreu del món.

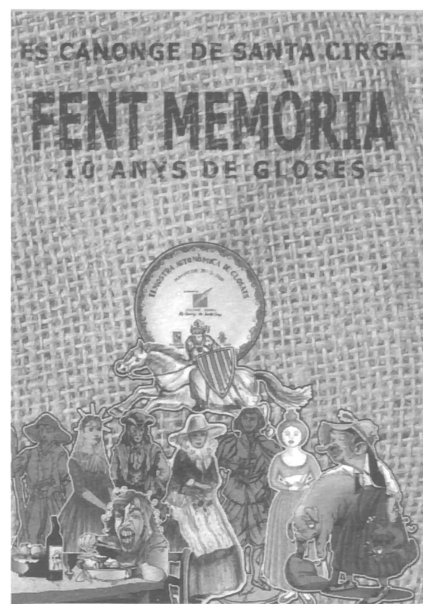
Vàrem visitar les escoles del País Basc en les quals s'ensenyen les tècniques de la improvisació en l'ensenyament reglat; visitarem els tallers de Múrcia i Cartagena; ens assessorarem amb els estudiosos més importants de la poesia oral improvisada (Maximiano Trapero, Paolo Scarnecchia, John Foley, Alexis Díaz Pimienta, Antoni Serrà Campins, Gabriel Janer Manila, etc.) i començarem els tallers oberts a l'associació cultural esmentada, i també, els tallers als centres educatius a través del programa *Viu la Cultura* del Govern de les Illes. També hem realitzat set concursos escolars de gloses als centres docents de Mallorca, concurs que duia el nom de Sebastià Nicolau, *Senisu*, en el qual han participat més de quatre mil infants. Al llarg d'aquests deu anys hem editat dos CD en què es recullen en directe les actuacions de les mostres; cinc DVD de caràcter didàctic per repartir als centres educatius i amb entrevistes als glosadors; dos llibres per aprendre les tècniques del glosat improvisat (*Jo vull esser glosador* i *Manual del bon glosador*); hem editat un llibre amb l'opinió dels experts de la poesia oral improvisada (*Formes d'expressió oral*). Hem editat, també, una dotzena de llibres de gloses, o estudis sobre el

## NOTES

<sup>1</sup> «77'7 DÍSTICS DAMUNT TRES MOTS, AMOR, ALTURA, AGONIA, O SIMILARS, ACOMPANYATS DE LES LLÀGRIMES DE DOWNLAND». *Literatures 1 (Segona Època)*. Sueca: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2003.

<sup>2</sup> FUSTER, Joan. «MANERA DISTINTA DE DISSENYAR LA PÀGINA D'UN LLIBRE». A: *Bestiari*. Sueca: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

<sup>3</sup> «El passat que serà: el diari com a forma narrativa». *Literatures 1 (Segona Època)*. Sueca: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2003.



LLODRÀ LLULL, Mateu; MUNAR I MUNAR, Felip (coord.). *Fent memòria. 10 anys de gloses*. Manacor: Associació Cultural Canonge de Santa Cirga, 2010, 347 pàg.

glosat, d'autors mallorquins a través de l'Editorial Documenta Balear.

Així mateix, hem dut una tasca de reconeixement dels glosadors. Per això, a instàncies de l'Associació Cultural Canonge de Santa Cirga, l'Ajuntament de Manacor va dedicar un carrer a Sebastià Nicolau; l'Ajuntament de Felanitx, un carrer al glosador concarri Sebastià Vidal i l'Ajuntament de Búger, als glosadors Miquel Canta i Joana Cartera. Vàrem instaurar la «Ploma d'Or del Canonge» en reconeixement a la tasca feta per persones o institucions que haguessin promogut l'art de la improvi-

sació. L'han rebuda els glosadors mallorquins Joan Planisi, Antoni Sòcias, Rafel Roig i Jaume Juan; el cantador eivissenc Francesc Bufí i el formenterenc Joan Escandell; l'Associació Soca de Mots de Menorca, i el professor Gabriel Janer Manila. Tant Menorca com Eivissa varen començar, uns quants anys després, a organitzar mostres internacionals seguint les nostres petjades.

En cada mostra hem lliurat una estatueta sobre algun personatge de les *Rondalles*, i hi han col·laborat

artistes de renom i d'altres que començaven: Pere Pujol, Pep Boix, Catalina Artigues, Magdalena Mascaró, Miquel Mesquida, Norat Puerto, Antoni Galmés (amb qui vàrem elaborar una auca, *L'amo de so na Moixa*, per repartir als centres docents de Mallorca).

Deu anys que han donat com a fruit una etapa que no s'havia viscut mai a Mallorca: més de vint glosadors de picat, de totes les edats, i amb l'exponent de qui és el president de l'Associació de Glosadors

de Mallorca, que ha agafat el relleu, Mateu Matas, *Xurí*, considerat, ja, un dels millors improvisadors del món. Ara, vist des de la perspectiva, ha pagat la pena tot aquest esforç i és bo reconèixer-ho i que en resti constància.

*Felip Munar i Munar*

(coordinador de la Mostra Internacional d'Improvisadors. Vocal de l'Associació Cultural Canonge de Santa Cirga)

# Retrobant sant Vicenç Ferrer a Mallorca

La figura del frare dominicà sant Vicenç Ferrer (1350-1419) és una d'aquelles que es presta a formular el tòpic que era un «valencià universal»; en aquest cas, però, si per «universal» entenem «europeu», encertarem en el diagnòstic; sols que hem d'afegir-hi que era «català», perquè recorregué pam a pam els territoris de la Corona d'Aragó, inflamant-los amb la seva paraula abrindada. Més encara, com diu Joan F. Mira en el seu sucós pròleg, era «eminentment valencià i arquetípicament valencià»; i en català de València predicà arreu, quan els poderosos —eclesiàstics i civils— de la seva terra començaven ja a distanciar-se'n.

Sant Vicenç Ferrer és un fenomen típicament tardomedieval: la seva predicació apocalíptica, l'acompanyada de penitents i flagel·lants, els miracles i prodigis que l'envoltaven, que donaven esperança i consolació en una època de crisi profunda i de mutació de valors. Això no el fa més petit, sinó més interessant, perquè fou un home del seu temps, que respongué amb escreix a les expectatives dels seus contemporanis. Per això, impressionen la seva humanitat, la seva humilitat i la seva connexió vital amb el poble menut, que el seguia com un heroi.

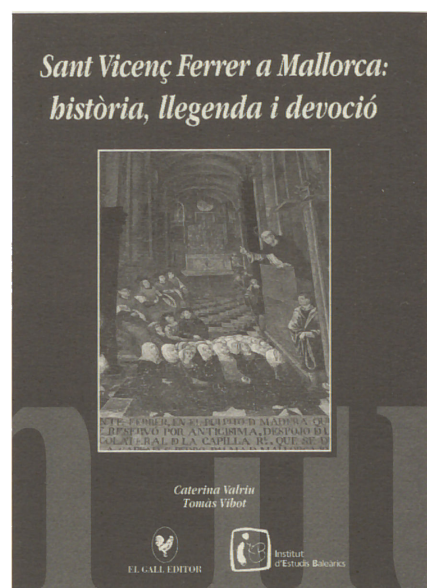
Naturalment, no podem deixar de banda l'aspecte religiós, que és l'ànima de sant Vicenç Ferrer; sí, no és simplement un personatge de rondalla, és un reformador eclesial i social, el missatge del qual encara té aspectes vàlids per

a nosaltres en allò que toca el viu de les corrupteles actuals i en l'abandó de la fe cristiana que predicà.

El llibre de Caterina Valriu i Tomàs Vibot segueix les dreceres del que ja publicaren sobre Jaume I. Es tracta d'un llibre d'investigació, no de divulgació, perquè és el resultat d'una intensa recerca documental i bibliogràfica, i d'un acurat treball de camp. El títol ja n'assenyala els àmbits: història, llegenda i devoció, que són indistriables, però que metodològicament s'ha de delimitar talment. Per tant, és un estudi complexiu i integral, d'aquells que marquen dreceres, car ofereix múltiples pistes per a un aprofundiment posterior.

El pla de l'obra s'organitza en tres seccions: *Sant Vicenç Ferrer, esbós biogràfic*; *Llegendes sense localització concreta*, i *Itineraris*. El punt de partida és la predicació del sant a Mallorca el 1413, convidat per les autoritats illenques. Aleshores, els autors descabdellen els tres aspectes del treball seguint un recorregut geogràfic (topografia sagrada) que els permet d'identificar obres d'art, llegendes i altres testimonis de la predicació i de la influència del sant a Mallorca.

Així, doncs, aquest mètode fa que tota la informació ingent que han pogut arreplegar sigui degudament contextualitzada i localitzada; d'aquesta manera es fa un servei impagable als historiadors de l'art i de la literatura, als filòlegs i als etnòlegs. Cal dir, endemés, que les il·lustracions, magnífica-



VALRIU, Caterina; VIBOT, Tomàs. *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: història, llegenda i devoció*. Pollença: El Gall Editor / Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, 175 pàg.

ment reproduïdes, són també, estrictament, documentació, resultat del rigorós treball de camp que esmentàvem suara.

Finalment, els autors s'han preocupat també, sempre que els ha estat possible, de constatar l'evolució de les llegendes. Només els assenyalaria un límit: que no han tingut en compte la presència de la festa litúrgica del sant en els testimonis principals de la litúrgia pretridentina de Mallorca: el missal i el breviari del 1506, i la consuetud de sanctis de la Seu del 1516. En canvi, esmenten de segona mà la consuetud catedralícia del 1511.

*Gabriel Seguí i Trobat*



# MANEU3

## LLIBRERIA

Narrativa

Poesia

Infantil

Filosofia

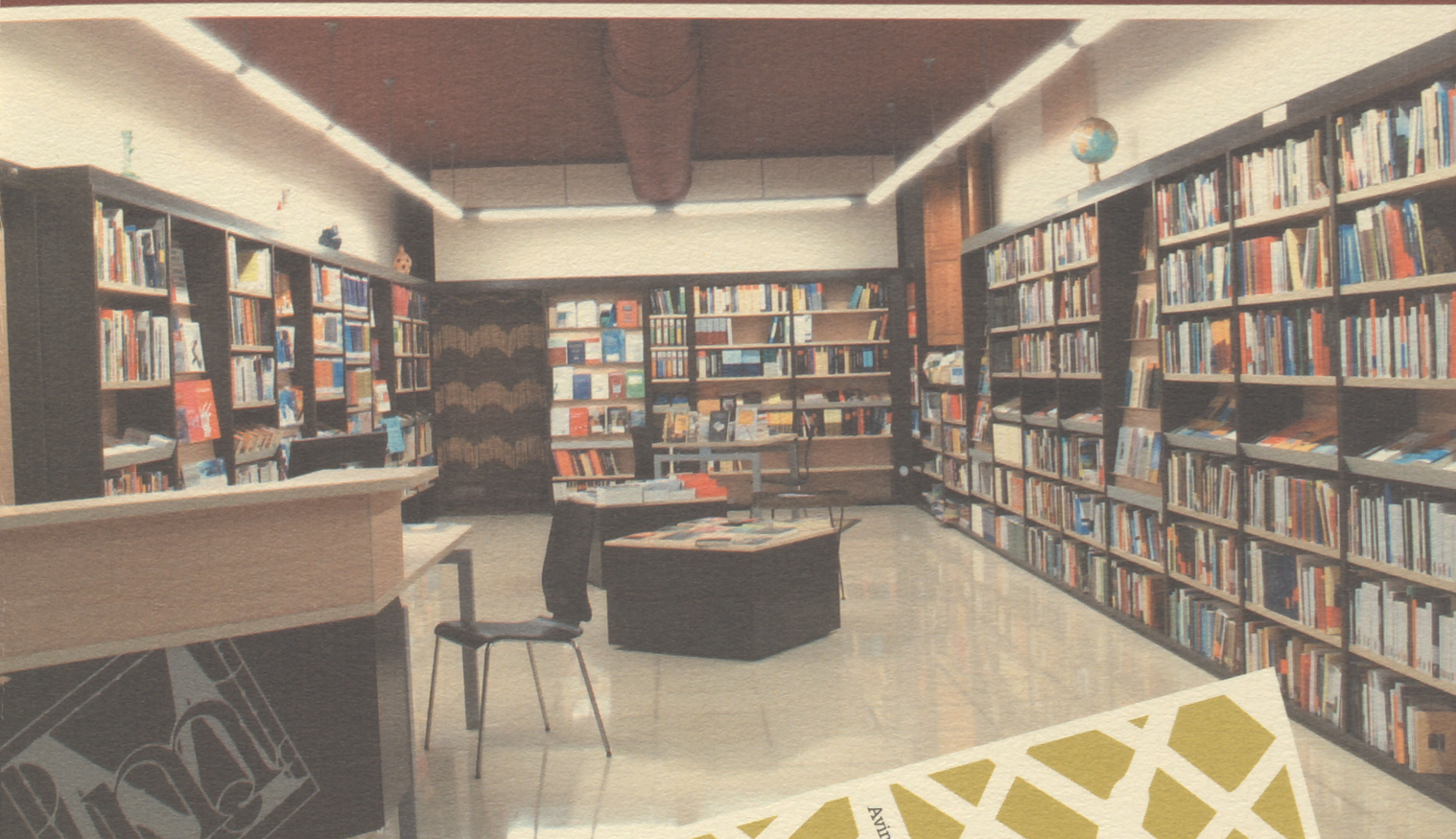
Ciències socials

Dret

Oposicions

Formació

Tenim les novetats de les principals editorials  
i oferim també la gestió d'encàrrecs



**Nova llibreria a Palma**

Passatge Maneu, 3 – 07002 Palma

Tel. 971 908 330

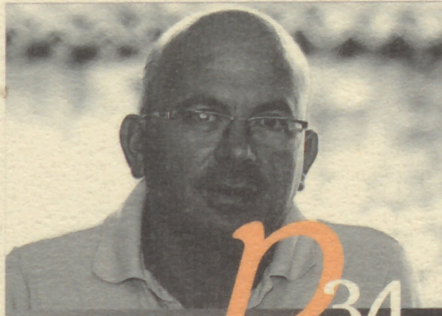
a/e: [llibreria@maneu3.net](mailto:llibreria@maneu3.net)



p<sup>33</sup>

Paraula de Poeta  
Nora Albert

*És el pas de la llum a l'ombra una transacció poètica?*



p<sup>34</sup>

Paraula de Poeta  
Jaume Oliver Ferrà

*El poeta és un funàmbul sobre una corda flúxia de paraules, avançant lentament entre dos caires: a banda, la veritat; a banda, la bellesa.*



N<sup>17</sup>

Paraula de Narrador  
Hèctor Hernández

*No hi ha res que faci més companyia que una novel·la començada. A cada línia que escric no sé si és ella que m'escric a mi o jo a ella. Arriba el dia que això s'acaba. Però sé que cap lector hi tindrà mai una relació tan estreta com jo. Si això passés, no responc del que seria capaç.*



N<sup>18</sup>

Paraula de Narrador  
Rosa Planas

*Escric, entre d'altres coses, perquè sé que els més savis no escriviren mai res.*



d<sup>7</sup>

Paraula de Dramaturg  
Marta Barceló

*Escriure per arribar endins. Per tocar les emocions. Per imaginar altres vides o revivir la pròpia. Perquè sí. Escriure a qualsevol hora. Escriure i reescriure. Escriure per retrobar-se. Escriure fins a buidar-se.*



d<sup>8</sup>

Paraula de Dramaturg  
Jaume Miró

*El meu teatre aspira a recuperar el sentit catàrtic en el qual el públic s'adoni de les contradiccions en què la nostra societat viu i, aleshores, tingui l'esperança que, d'alguna manera, se'n adoni, reaccioni i comprengui quina és la responsabilitat de ser humans.*



Un arxipèlag  
de paraules



Foment  
de la lectura