

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D' IDEES

OCTUBRE - DESEMBRE 2011

5,50€

878

JOAN MELIÀ

La llengua catalana a les Balears.
Algunes dades recents sobre usos
i coneixement

La vigència de

XOSÉ MANUEL BEIRAS

Carles Cabrera

MIQUEL ÀNGEL LLAUGER

De *Calaloscans* a *Carants*: cinquanta
anys de recerca tossuda de la veritat

PERE FERRER

Els traginers del contraban.
Homes agosarats i necessitats

DOSSIER: LES NOVES ESTANCES DE LA MÚSICA EN CATALÀ

Nadal Suau, Joaquim Rabaseda i Matas,
Elisenda Soriguera i Farrés, Joan Cabot,
Pau Grau i Mira, Helena Morén Alegret
i Joan Trias



Sortim a l'exterior

Línies d'ajuda de l'Institut Ramon Llull per a la promoció exterior de la llengua i cultura catalanes.

Consulta la web www.llull.cat

www.facebook.com/IRLLull

www.twitter.com/irllull

llll institut
ramon llull

Institut Ramon Llull,
c/ Protectora, 10, local 11. Palma. Tel. 971 729 667

Innovació pedagògica

Promoció de
la literatura catalana

Traducció d'obres en català

Residències de traductors

Desplaçaments d'artistes

Desplaçaments d'escriptors

Certificats de català

Campus Lingüístic

Ensenyament de
català a l'exterior

Beques per a estudiants

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES

NÚMERO 878 · ANY LXXXVII
Octubre · novembre · desembre 2011
REVISTA TRIMESTRAL

EDITA

L'espurna
edicions

PRESIDENT EDITORIAL

Lleonard 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

Joan-Daniel Bezsonoff
Francesc Bujosa i Homar
Pere Fullana i Puigserver
Gabriel Janer i Manila
Bernat Joan
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

Parlant per telèfon (2011)

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
EXPRESSADES EN ELS ARTICLES SIGNATS.

SUMARI

D'ARA, DEL PAÍS I DEL MÓN

- Joan Melià. La llengua catalana a les Balears.
Algunes dades recents sobre usos i coneixements 3

DIÀLEGS AMB...

- Carles Cabrera. La vigència de Xosé Manuel Beiras 9

DOSSIER: LES NOVES ESTANCES DE LA MÚSICA EN CATALÀ

- Nadal Suau. Peces, peces, paraules: Antònia Font
o la joia del geni 15
- Joaquim Rabaseda i Matas. I Manel, què fan quan canten? 18
- Elisenda Soriguera i Farrés. La granja de Mazoni 21
- Joan Cabot. Marcel Cranc, la cançó i la carn 24
- Pau Grau i Mira. Arthur Caravan i el so «valenciana» 27
- Helena Morén Alegret. Un brindis per Mine! 30
- Joan Trias. El nou pop català. Qüestió de temps 32

PEDRA SOLTA

- Miquel Sbert i Garau. *Podaré les figueres*. Guió d'etnopoètica
de la figuera i la figa 38

HISTÒRIA, CULTURA I SOCIETAT

- Pere Ferrer. Els traginers del contraban. Homes agosarats
i necessitats 41
- Maria Dasca. L'obra de Narcís Oller, una obra contemporània 43
- Artur Parron. El *Campament*: un centre de reclusió feixista
a Formentera 47

L'AMIC DE LES ARTS

- Daniel Ferrer Daumas. El devorador i el devorat. Els diferents
camins de l'art 48

MÚSICA I COMPANYIA

- Hilari Garcia. Salvador Giner Vidal o el deure del compositor 51

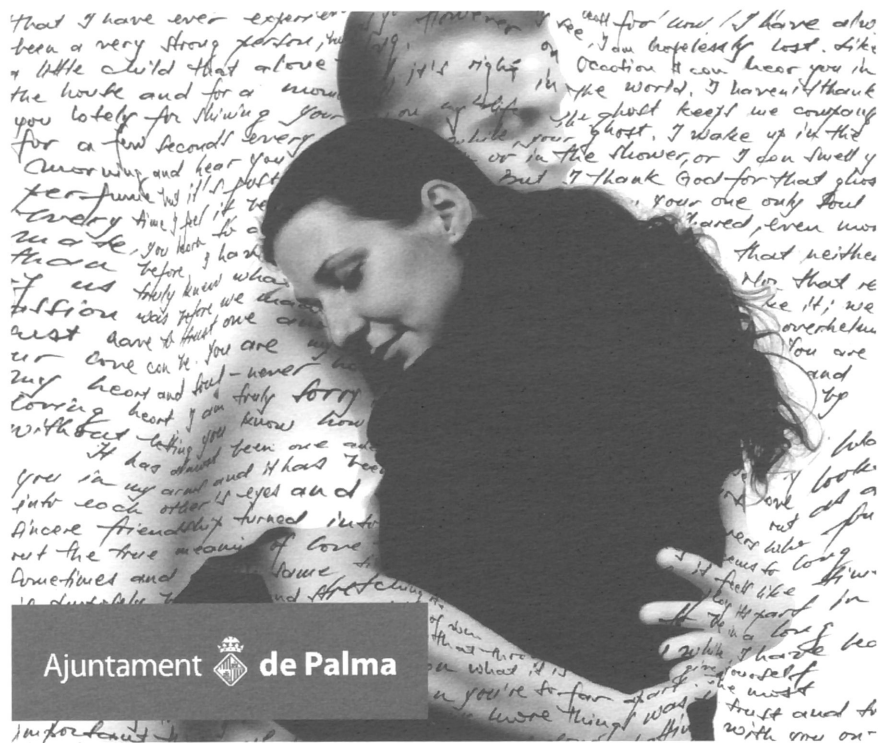
CERCLES

- Miquel Àngel Llauger. De *Calaloscans* a *Carants*: cinquanta anys
de recerca tossuda de la veritat 54

A LA CIUTAT DELS LLIBRES

- Marc Colell i Teixidó. Un senyor de València 56
- Jaume C. Pons Alorda. Més enllà del cony de la bèstia 58
- Maria Rosa Llabrés Ripoll. Un pont a la música 59
- Margarida Castells i Criballés. L'orientalisme entre nosaltres
i les juguesques del destí 60
- Joan Ballester Melià. El País Valencià i els personatges de sempre ... 62
- Joan Ducròs. Malaguanyat Granés 63





25
anys de
biblioteques
municipals
creixem junts

Ajuntament de Palma

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 Sollerici

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@sfa-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@sfa-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@sfa-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@sfa-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@sfa-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@sfa-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

Cami Passatemps, 123 · 07120 Palma
Tel. 971 792 337
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 Enderrocat, 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'acostamlacultura
Regidoria de Cultura, Patrimoni
i Política Lingüística

La llengua catalana a les Balears. Algunes dades recents sobre usos i coneixements

Joan Melià

I

Poc abans de les eleccions autonòmiques d'enguany, la Direcció General de Política Lingüística del Govern de les Illes Balears va fer públiques noves dades sobre la situació sociolingüística (coneixements, usos, representacions...). S'havien obtingut mitjançant l'Enquesta Modular d'Hàbits Socials 2010 (EMHS2010), elaborada per l'Institut d'Estadística de les Illes Balears (IBESTAT). També podem disposar de dades paral·leles obtingudes del Baròmetre de la Comunicació i la Cultura (BCC2010).¹

Tot i les diferències en els valors que donen les dues enquestes,² la primera impressió que s'obté de l'observació d'aquestes dades, si es recorden les d'estudis anteriors, és que el pes de la llengua catalana, tant pel que fa a l'extensió dels coneixements com a la presència en l'ús social, ha experimentat un procés de reducció. Les fonts a què podem acudir per poder establir punts de referència són diverses. Deixant al marge les reserves que cal tenir a l'hora de comparar els valors d'enquestes amb metodologies i formulacions diferents, sens dubte, la més important és l'enquesta sociolingüística que la Direcció General de Política Lingüística va dur a terme l'any 2003 (ES2003).

Amb la comparació d'aquestes dues fonts, pel que fa als coneixements, es detecta un descens relatiu en totes les habilitats lingüístiques excepte en la capacitat d'escriure-hi (gràfic 1).

Així i tot, a més de les reserves a què acabam de referir-nos, aquestes dades no es poden observar sense tenir en compte la variació demogràfi-

ca que s'ha produït en el període d'aquests set anys de distància entre les dues enquestes. L'any 2010 la població de les Illes Balears era d'1.106.049 habitants; havia crescut amb més de cent cinquanta mil habitants (158.688) respecte del 2003, poc més d'una quarta part dels quals havien nascut en territori de parla catalana i la resta (tres quartes parts) n'havien nascut fora. Això significa que, l'any 2003, el 63,4% de la població balear havia nascut en territori català, mentre que el 2010 només ho havia fet el 58,3%. Per tant, el creixement absolut i relatiu de la població al·lòctona és, com a mínim, una part de l'explicació de la reducció del coneixement quantitatiu de la llengua catalana.

II

Segons l'enquesta del 2010, la proporció de persones que tenen coneixements de llengua catalana és superior a la proporció de persones que han nascut en territori de llengua catalana; excepte en el cas de la capacitat d'escriure-hi, la capacitat que més necessàriament es vincula a l'escolarització (gràfic 2). En aquest sentit, els mateixos valors referits a autòctons i a al·lòctons presenten, com és lògic, variacions importants.

Entre la població autòctona, les capacitats d'entendre (oralment i per escrit) i de parlar en català supera sempre el 90%; en canvi la capacitat d'escriure-hi presenta un valor més baix (el 26,9% diu no saber-hi escriure; cal tenir en compte que el 33,4% de la població autòctona té més de 45 anys i, per tant, en la seva etapa d'escolarització el català no era present en el sistema escolar, o ho va ser

molt poc; quan, l'any 1979, el català s'hi va incorporar de manera obligatòria i generalitzada, ja tenien 14 o més anys). Així, per grups d'edat, en tots els d'autòctons sempre superen el 90% en comprensió oral i escrita i en expressió oral; en canvi en la capacitat d'escriure va del 89,1% entre els menors de 22 anys fins al 52,9 entre els majors de 71 anys (gràfic 3). Els efectes de l'escolarització, a part de les conseqüències positives pel que fa a la capacitació lingüística dels escolars que no tenen el català com a llengua familiar, s'evidencien en la capacitació que ha suposat durant aquests anys pel que fa a la lectura i, amb més intensitat, a l'escriptura.

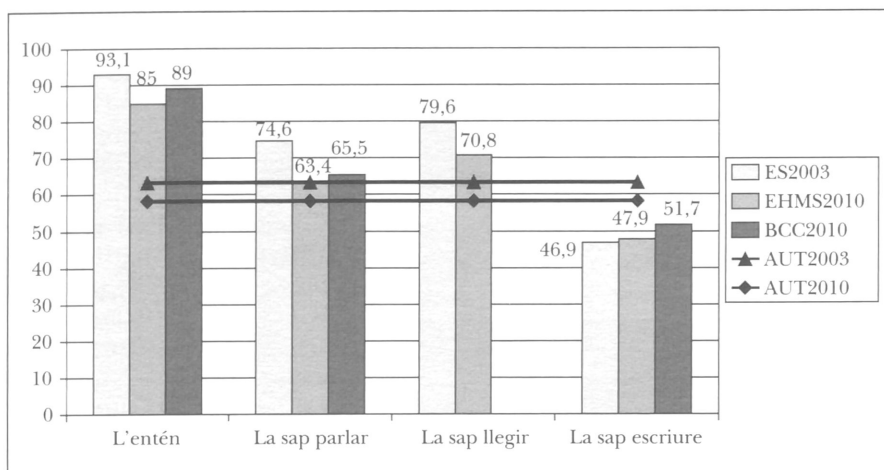
En aquest sentit, convé també destacar que les capacitats de la població autòctona d'entendre i d'expressar-se en català és pràcticament la mateixa l'any 2003 (ES2003) que l'any 2010 (EHMS2010), sempre per damunt el 90%, excepte en la capacitació per escriure'l, que durant aquests set anys ha crescut gairebé 9 punts (del 64,4% al 73,1%), efecte clar de la continuïtat en l'escolarització.

III

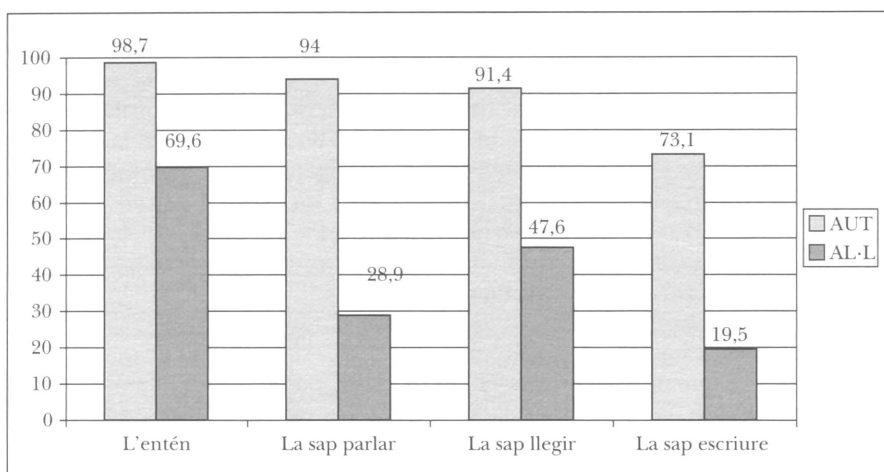
La capacitació en l'ús de les dues llengües és l'objectiu lingüístic que la majoria de la població balear considera que ha de complir l'escola; la resta es divideix entre els qui consideren que és suficient la capacitació en català i els que consideren que basta que sigui en castellà. En tots els grups d'origen l'opció majoritària, amb valors molt semblants, és la bilingüïtzadora; però hi ha algunes diferències notables quan només se'n dóna una com la llengua que els infants haurien de saber, com a mínim, en acabar l'escolarització. Entre els autòctons l'opció monolingüe majoritària és el català mentre que entre els nascuts a la resta de l'Estat o els nascuts a l'estranger l'opció majoritària és el castellà (gràfic 4).

És evident, per tant, que el conjunt de la població opta per la capacitació en les dues llengües; la resta, encara que això no implica que s'oposin a la capacitació en les dues llengües, no ho consideren com el mínim a assolir. Davant aquest estat d'opinió les autoritats escolars poden optar entre oferir diverses línies i, com a conseqüència, afavorir l'extensió d'un element socialment disgregador (la tria de llengua escolar) o impulsar un sistema integrador que assoleixi

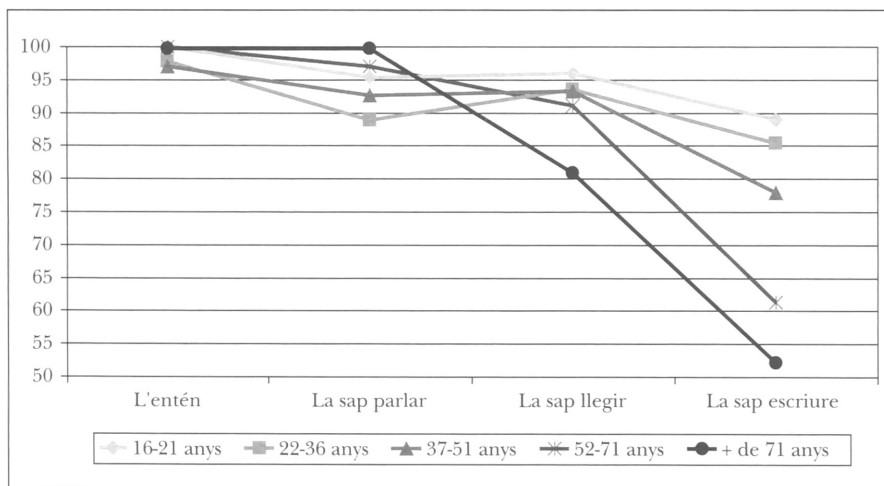
GRÀFIC 1
CONEIXEMENTS DE LA LLENGUA CATALANA (2002-2010)



GRÀFIC 2
CONEIXEMENTS DE LA LLENGUA CATALANA (EHMS2010)



GRÀFIC 3
CONEIXEMENTS DE LA LLENGUA CATALANA.
POBLACIÓ AUTÒCTONA PER GRUPS D'EDAT (EHMS2010)



l'objectiu més compartit, la bilingüització de tots els escolars. Segons l'experiència acumulada durant aquests anys a les Illes Balears, i a altres indrets en situació sociolingüística semblant, el model més viable econòmicament i adequat socialment

és el conjuntiu, en el qual tots els escolars comparteixen un mateix model lingüístic i, en el nostre cas, en què el català ocupi la posició clarament prioritària com a llengua vehicular en el sistema educatiu. El desequilibri existent en altres àmbits de

la societat assegura que l'adquisició del castellà es produeix sense problemes i de manera generalitzada.

Segons les dades de què disposem, com ja hem vist, la incapacitat d'expressar-se o d'entendre el català procedeix bàsicament de la població al·lòctona; en canvi entre la població autòctona aquests valors presenten nivells bastant elevats, a pesar que, entre la població autòctona, hi ha proporcions importants d'immigrants de segona o tercera generació; és a dir, de població nascuda a les Illes Balears amb progenitors al·lòctons i que, per tant, en la seva majoria no tenen el català com a llengua familiar.

IV

La proporció, entre la població nascuda a les Balears, de població d'origen immigrant, de segona o tercera generacions, a més de ser deduïble de l'evolució dels moviments migratoris de les Illes durant el darrer mig segle, també es manifesta en el fet que només el 64,6% dels autòctons consideren el català com la seva llengua pròpia (el 9,9% hi considera les dues llengües i el 24,9%, el castellà; vegeu el gràfic 5). Per tant, entre aquest sector de la població hi ha el 16,9% dels autòctons que, tot i saber-hi parlar, no consideren el català com la seva llengua pròpia (ja sigui com a llengua única o juntament amb el castellà). Aquest valor deu ser una de les explicacions que, a pesar que els valors de les capacitats lingüístiques s'han mantingut en uns nivells semblants al llarg de prop dels trenta anys en què tenim dades estadístiques sobre aquests aspectes, la percepció dels usos socials apunten a una reducció de la seva presència. Entre la població al·lòctona, la qual, fora de casos excepcionals, no considera el català com a llengua pròpia, i els autòctons que, majoritàriament per la seva procedència familiar, tampoc la hi consideren, hi ha una proporció molt elevada de persones que viuen a les Illes Balears que, encara que el saben, no l'usaran si no és en casos en què la dinàmica de la relació del moment els empeny a fer-ho, cosa que ara succeeix en molt poques ocasions. Així, dels qui diuen saber parlar el català, els qui la consideren llengua pròpia són el 66,9%; el 33,1% dels qui la saben parlar no la hi consideren, per tant, és d'esperar que aquests només la usaran quan creguin que estratègicament els pot ser més favorable.

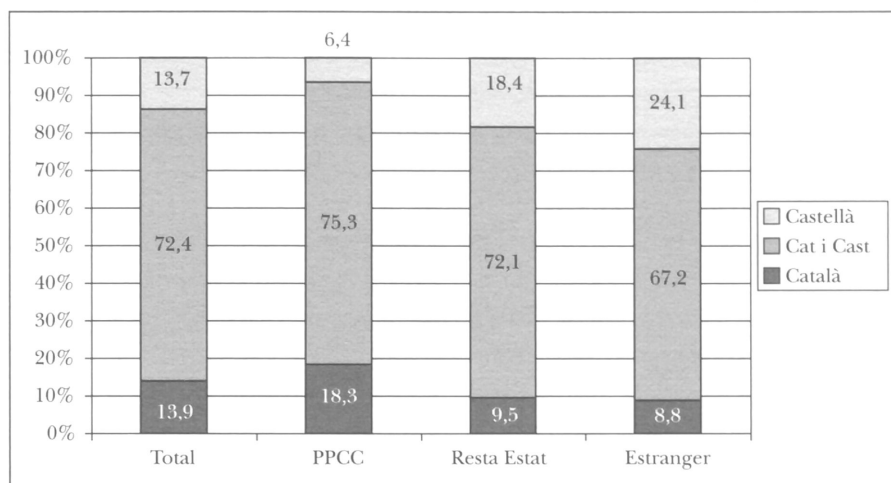
És evident que un dels factors que condiciona la percepció d'una llengua com a llengua pròpia és l'ús que se'n fa en el context familiar. Segons BCC2010 el català és la primera llengua que parlaren el 34,9% dels entrevistats; si el 65,5% el sap parlar, això significa que el 46,7% dels qui el saben parlar l'han après com a segona llengua. D'altra banda, cal dir que en la gran majoria de casos, els qui consideren el català com a llengua pròpia l'usen en la relació amb els fills i, per tant, els la transmeten amb aquest mateix estatus (gràfic 6).

En els casos en què això no passa, normalment és perquè el progenitor que té el català com a llengua pròpia és membre d'una parella lingüísticament mixta i sol tendir a convergir lingüísticament amb el seu cònjuge; sobretot, si aquest és de llengua castellana. Ara bé, també és cert que, en aquests casos, el manteniment de la seva llengua per part dels catalanoparlants és més elevat amb els fills que no amb la parella, quan aquesta parla una altra llengua. Aquesta tendència es dona tant entre els catalanoparlants que consideren que la seva llengua pròpia és el català com entre els qui consideren que és tant el català com el castellà (en aquest darrer cas, són més els qui diuen usar el castellà amb la parella i més els qui amb els fills parlen en català). D'altra banda, l'entrada del català a l'escola, l'Administració o els mitjans de comunicació ha suposat un reforç a la tendència dels catalanoparlants amb la parella heterolingüe a mantenir el català amb els fills.³

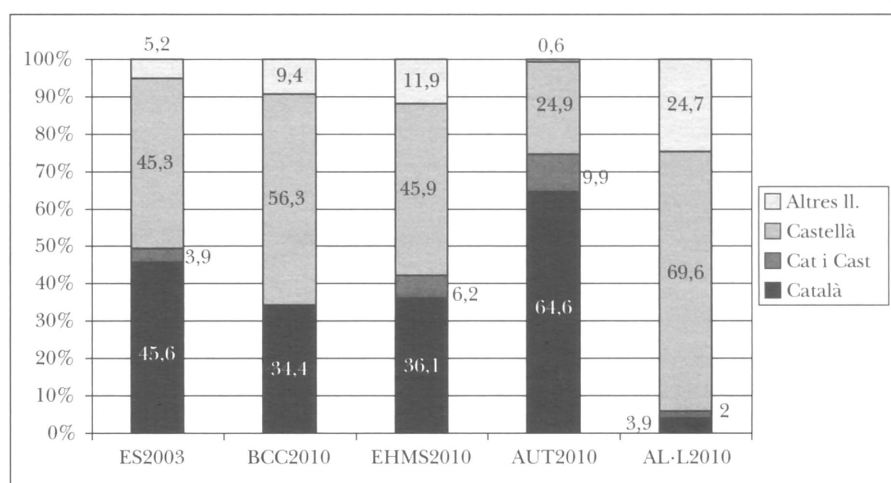
V

Com hem vist, l'escola té una clara incidència sobre la capacitat d'escriure en català; però sens dubte també incideix sobre les altres capacitats, sobretot entre la població immigrada de segona generació i, si encara arriben en període d'escolarització, entre la població al·lòctona. Sembla que aquesta influència de l'escola s'hauria de manifestar en un major grau de domini de les habilitats lingüístiques entre els joves, que s'han escolaritzat tenint el català com a llengua del sistema escolar, més que entre els més grans, que no han tingut aquesta presència del català o la hi han tenguda de manera més excepcional i marginal. Però, sovint, aquesta tendència lògica no es reflecteix amb claredat en les dades referides al global de la població. La causa

GRÀFIC 4
LA LLENGUA EN QUÈ, ALMENYS, S'HAURIEN DE PODER EXPRESSAR ELS INFANTS EN ACABAR L'ENSENYAMENT OBLIGATORI. SEGONS EL LLOC DE NAIXEMENT (EHMS2010)



GRÀFIC 5
LLENGUA PRÒPIA DELS ENQUESTATS (2003-2010). SEGONS L'ORIGEN (EHMS2010)

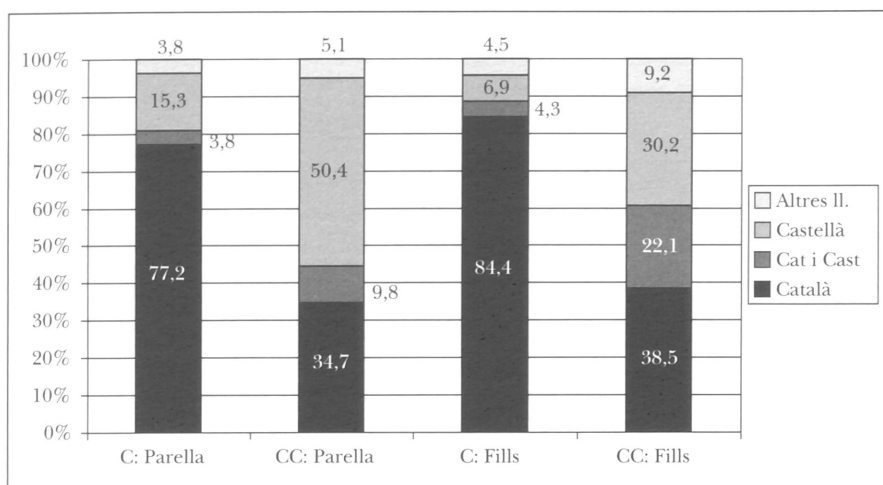


és que la incidència de la població immigrada és diferent també segons els grups d'edat. Així, entre els grups d'edat major, en els quals l'escolarització en català ha tingut un pes relativament feble o nul, la proporció de població d'origen immigrant és més baixa que entre els grups d'edat més jove, ja sigui com a immigració de primera com de segona generació; però, alhora, entre la població més jove de segona generació l'escola ha tingut una incidència considerable, la qual cosa es pot manifestar sobretot en un elevat domini de les habilitats acadèmiques (llegir i escriure). D'aquesta manera, entre els de més edat hi ha els que més saben parlar en català (per la major proporció d'autòctons o perquè els al·lòctons fa temps que resideixen en territori de llengua catalana) i els que menys saben escriure en català (a causa de la menor o inexistent incidència del

català en la seva escolarització); en canvi entre els grups d'edat més joves (encara en edat d'escolarització o molt propers) les dues habilitats són pràcticament idèntiques i molt superiors a la proporció de població autòctona. D'altra banda, també en aquestes franges més joves, excepte en la primera, és on la diferència entre els qui la tenen com a llengua pròpia i els qui la saben parlar és més elevada, a causa de la proporció de població immigrant de segona generació en aquests grups d'edat, en un sentit, i dels efectes de l'escolarització, en l'altre. En les franges d'edat intermèdies, la proporció d'autòctons i de domini d'aquestes habilitats lingüístiques són molt semblants i pràcticament idèntiques a la proporció de població autòctona (a causa que bona part de la població immigrada d'aquestes edats és recent i no afectada per l'escolarització i

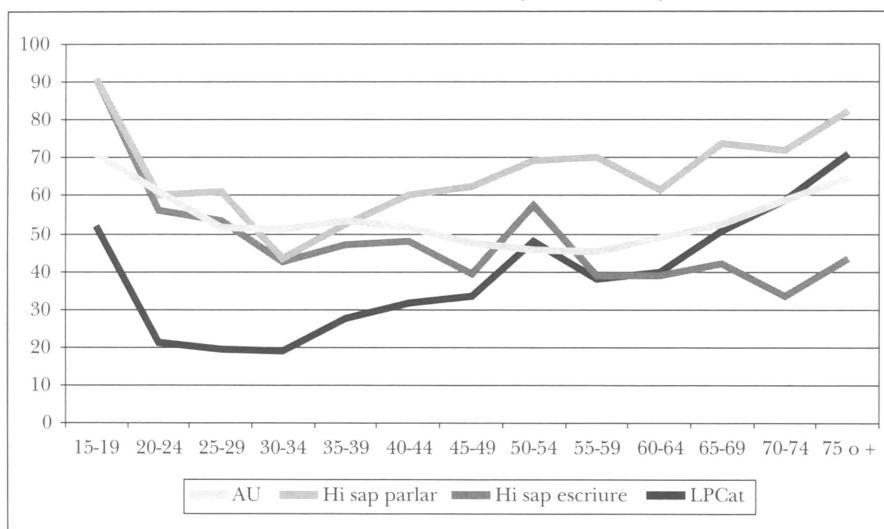
GRÀFIC 6

LLENGUA USADA AMB LA PARELLA I AMB ELS FILLS ELS ENQUESTATS QUE TENEN EL CATALÀ (C) O EL CASTELLÀ I EL CASTELLÀ (CC) COM A LLENGUA PRÒPIA (EHMS2010)



GRÀFIC 7

PROPORCIÓ DE POBLACIÓ AUTÒCTONA, DE LA CAPACITAT DE PARLAR I D'ESCRIBURE EL CATALÀ I DELS QUI EL CONSIDEREN LA SEVA LLENGUA PRÒPIA. SEGONS ELS GRUPS D'EDAT (EHMS2010)



encara massa recent perquè la socialització hagi tengut efectes sobre l'adquisició del català de manera activa (gràfic 7).

Ja hem dit que l'escola és un factor central com a mecanisme per aconseguir que la població de famílies no catalanoparlants pugui aprendre la llengua catalana. D'altra banda es veu que realment els valors més considerables d'efectivitat s'aconsegueixen en els grups d'edat més joves, quan el català en l'etapa d'escolarització ha tengut una major presència, no sols com a assignatura sinó com a llengua vehicular de major presència (com a mínim des del punt de vista teòric; a partir de l'aplicació del decret de mínims de manera més efectiva). Alhora també hi ha estudis

que posen en evidència altres factors que hi influeixen. Així segons les dades que ens pot aportar la recerca RESOL⁴, hi ha una part de joves en edat escolar (l'estudi inclou alumnes de 6è de Primària i de 1r d'ESO), que pràcticament només en el marc escolar estan exposats a un contacte i ús relativament important de la llengua catalana; en els altres àmbits (familiar, consum televisiu, musical, Internet, activitats extraescolars regulades, etc.) no tenen pràcticament contacte amb la llengua catalana (ja sigui per la poca oferta existent o perquè la tendència a l'acomodació lingüística els du a evitar-lo).⁵ Ja s'ha dit que l'escola pot afavorir el coneixement de la llengua però, de manera directa, no n'afavoreix l'ús

més enllà de l'àmbit escolar (així, és il·lustratiu en aquest sentit que la utilització de la llengua catalana en els exàmens de selectivitat hagi passat del 27% de l'any 92 al 79% del 2011⁶, en paral·lel a la més que probable reducció de l'ús del català entre els joves).

VI

D'altra banda, la consideració del català com a llengua pròpia apareix directament vinculada al fet de parlar-lo de manera habitual. Gairebé la totalitat dels qui la tenen com a llengua pròpia hi parlen habitualment (97,5%). En canvi, entre els qui tenen el castellà com a llengua pròpia, només ho fan el 15,3% (encara que el 42,6% diu que la sap parlar); d'aquests, els qui no hi parlen habitualment diuen que és perquè gairebé no en saben (51,2%), perquè la gent sempre parla en castellà (18,2%), perquè els fa vergonya parlar-hi (8,2%), perquè no els agrada parlar-lo (5,6%) o per altres motius (1,5%). Per tant, sembla que la causa principal és que no en saben prou, i la segona (encara que a molta distància), que la gent no hi parla mai.

D'altra banda, un dels factors que deuen actuar com a fre de la utilització de la llengua catalana és que hi hagi persones que no l'entenguin i la inseguretat que crea usar-la, provocada pel desequilibri legal en l'estatus de cada una de les llengües i les reaccions de determinats interlocutors (ja siguin funcionaris de l'Estat o simples ciutadans) a les interpellacions en català.⁷ Tot i que segons les enquestes el 90% de la població de les Illes Balears entén el català, gairebé un terç dels qui consideren el català com a llengua pròpia s'adrecen en castellà als desconeguts i, en canvi, només ho fa en català l'1,8% dels qui hi consideren el castellà, llengua pròpia. Això implica que, en aquestes situacions, les converses s'iniciïn en castellà, sovint de manera innecessària, i, un cop iniciades, difícilment es reconduïxen cap al català per la tendència a contestar en castellà a les interpellacions en castellà (gràfic 8).

La reducció de l'ús del català que s'observa, en determinats casos, entre bona part dels qui consideren aquesta llengua com la seva llengua pròpia, no es produiria en una situació de no minorització; i, en canvi, aquest és el comportament habitual dels qui consideren que la seva llengua pròpia és el castellà.

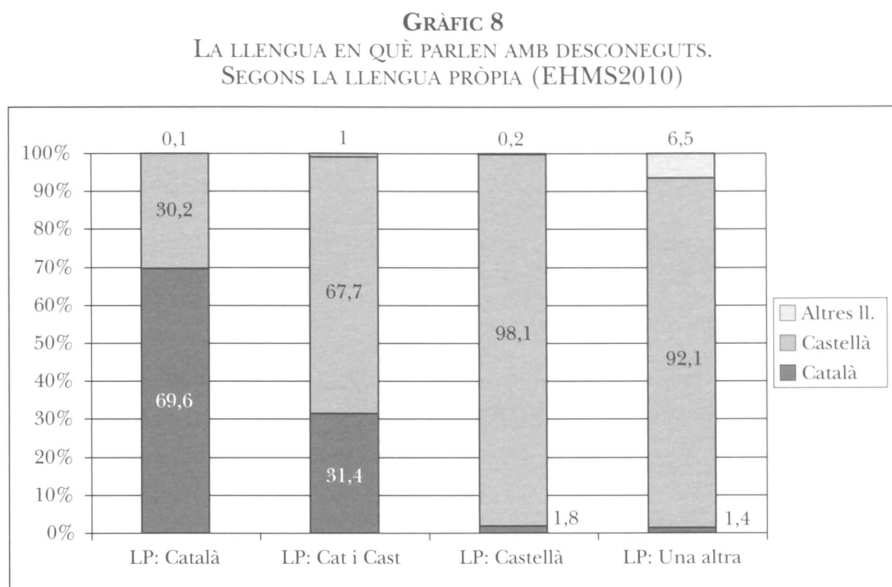
VII. Conclusions

Les dificultats que entrebanquen el català en el procés de recuperació de les funcions que, en un context plenament democràtic, li correspondrien com a llengua pròpia de les Illes Balears són diverses. Entre molts altres factors, d'una banda, hi intervenen amb intensitat els canvis demogràfics, que han fet créixer notablement la proporció de població d'origen al·lòcton. De l'altra, la regulació de l'oficialitat de la llengua catalana (compartida en el propi territori i absent en les institucions comunes de l'Estat), que afavoreix la construcció d'un context social en què, legalment i de fet, ocupa un caràcter secundari i prescindible, tant en la representació que se'n fa la població autòctona com l'al·lòctona. L'encavalcament d'aquests dos factors, juntament amb altres que aquí no considerarem, fan que la continuïtat del català com a llengua de les Illes Balears es trobi en perill a curt termini; sobretot, si des de les institucions no es prenen mesures adequades per a redreçar aquest procés de canvi.

Segons les dades de què disposam, els coneixements, en termes quantitatius, continuen mantenint-se entre la població autòctona; però, en el conjunt de la societat, pateixen un procés regressiu a causa del fort increment de la proporció de població immigrada.

La reducció, igualment, es produeix en els usos. No sols pels efectes directes de la població immigrada, sinó també per la incapacitat del conjunt de la societat de fer-ne un ús estratègicament favorable, tant en les relacions interpersonals espontànies com en les relacions professionals i laborals.

L'escolarització en català afavoreix l'extensió del coneixement d'aquesta llengua i, en conseqüència, la bilingüïtzació dels ciutadans de les Illes Balears, com queda ben evident observant els resultats dels darrers anys. La reducció de la presència del català en el sistema escolar, ja sigui generalitzada o parcialment, provocarà un major aïllament respecte del català per una part dels escolars, la qual cosa, a mitjan termini, ocasionarà desavantatges en els joves no bilingüïtzats adequadament, dificultats per a la utilització del català en molts àmbits de la societat o ambdues coses alhora. D'altra banda, reduir la possibilitat d'aprendre el català (ja sigui per l'estímul que suposa la ne-



La consideració del català com a llengua pròpia apareix directament vinculada al fet de parlar-lo de manera habitual. Gairebé la totalitat dels qui la tenen com a llengua pròpia hi parlen habitualment (97,5%)

cessitat o l'assoliment de determinats avantatges socialment estratègics) farà que una part de la població al·lòctona no arribi a descobrir els beneficis que, fins i tot amb la situació actual, donen aquests coneixements, ja que, segons el testimoni dels mateixos protagonistes, saber català permet accedir a determinats àmbits i funcions que, abans d'aprendre'n, no sabien que existissin.

D'altra banda, l'increment (tant en valors absoluts com relatius) de la població al·lòctona accelera la reducció de la utilització del català en les relacions interpersonals pel caràcter neutre, no marcat i de coneixement universal que s'atorga a la llengua castellana. Però també hi intervé la inseguretat social i, fins i tot, jurídica que, en determinats contextos, provoca la utilització del català; una inseguretat que no ha desaparegut després de prop de trenta anys d'oficialitat i, a més, que continua essent alimentada des de determinades institucions i mitjans de comunicació. A part de prendre mesures per a eliminar els

factors que provoquen aquesta inseguretat, és necessari crear-ne que estimulin la utilització del català, tant entre la població que el considera la seva llengua pròpia com entre la resta de la població.

¹ A l'adreça <http://www.uib.es/catedra/camv/CDSIB/> del Centre de Documentació en Sociolingüística es poden trobar enllaços a aquestes dades.

² A *Informe sobre la situació de la llengua catalana* (2010), encara inèdit, Natxo Sorolla analitza algunes de les causes que poden explicar aquestes diferències.

³ Vegeu, per exemple, MELIÀ, J.; VILLAVARDE, J. A. «La transmissió intergeneracional del català a Mallorca en les parelles lingüísticament mixtes». *Llengua i ús*, 42, 2008; o GOMILA, M.; MELIÀ, J.; OLIVER, S. «La transmissió intergeneracional en matrimonis lingüísticament mixtos (català-castellà) a Mallorca». A: BOIXFUSTER, E.; Torrens, R. M. *Les llengües al sofà. El plurilingüisme familiar als països de llengua catalana*. Lleida: Pagès Editor, 2011; dos estudis elaborats en el marc del projecte de recerca dirigit per Emili Boix «Evolució de la transmissió lingüística intergeneracional en els matrimonis mixtos (Evotransling)», HUM2006-04395/FILO.

⁴ «Resocialització i llengües: els efectes lingüístics del pas de l'Educació Primària a Secundària en contextos plurilingües», projecte dirigit per F. X. Vila i finançat pel Ministerio de Ciencia y Tecnología (HUM2006-05860).

⁵ Vegeu VALLÈS, Maria del Mar. «La llengua catalana entre els nens de Primària». Treball inèdit de final de carrera, Universitat de les Illes Balears, 2010.

⁶ www.uib.es/depart/dfc/gresib/estadistica.htm

⁷ Així i tot, diversos tests pràctics en aquest sentit mostren que les reaccions que podríem qualificar de desagradables, en distint grau, per part de l'interlocutor a interpellacions en català no suposen gairebé mai més del 3% dels casos; així i tot, la llibertat de parlar en català a desconeguts és, a la pràctica, restringida; cosa que encara s'incrementaria molt més si el coneixement de les dues llengües oficials esdevé no obligatori per als empleats públics.



Fotografia: Arxiu Fundació *Galiza Sempre*

La vigència de Xosé Manuel Beiras

Carles Cabrera

El polític gallec Xosé Manuel Hixinio Beiras Torrado va néixer a Sant Jaume de Compostel·la el 1936. L'any 1957 acabà els estudis de Dret a la universitat de la seva ciutat natal. El curs següent es traslladà a París per ampliar-los, i després també a Londres. En tornar a Galícia, exercí de professor universitari i guanyà la càtedra d'Estructura Econòmica i Sistemes Econòmics el 1970 de la Universitat de Sant Jaume. Simultàniament, fou nomenat secretari general del Partido Socialista Galego (PSG). El 1967 li havien atorgat el premi de la Casa Galícia de Nova York per O problema do desenrolo na Galiza rural, aparegut aquell mateix any. Beiras és autor, a més, d'altres llibres com O atraso económico da Galiza (1973, revisada el 1995), Por unha Galicia liberada (1984, ampliada el 2008), Prosas de combate e maldicer (1991), O estado da Nación (1996, ampliada el 2008) i A catástrofe do «Prestige» (2003). Així mateix, ha traduït peces de diversos dramaturgs francesos al galaicoportuguès com Camus, Anouilh o Giraudoux. El 1991 fou un dels fundadors d'Edicions Laiovento. L'any 2010 rebé el premi del CIEMEN de defensa dels drets dels pobles.

—Vós nasquéreu en el si d'un nucli familiar força arrelat en el país, oi?

—Sí, jo vaig néixer el primer de nou fills d'un matrimoni que estava totalment implicat en el moviment identitari gallec. El meu pare havia militat al Partido Galeguista de Castelao a la dècada dels trenta i la meua mare també es mentalitzà molt amb la qüestió idiomàtica arran de la relació amb el meu pare. Vaig créixer, doncs, en un medi que era com una campana d'oxigen dins el franquisme. En aquell context, vaig poder aprendre a llegir simultàniament en gallec (amb l'ortografia de llavors, que era la de l'època de les Irmandades da Fala i l'Editorial Nós) i en espanyol. El meu pare tenia una biblioteca esplèndida en gallec, però no es tractava d'una biblioteca literària perquè ell només era un empleat de comerç. Tanmateix, sí que s'havia comprat tot el que s'havia anat publicant des del principi de segle fins al daltabaix de la Guerra.

—I en quin moment entreu en contacte amb el moviment antifranquista gallec?

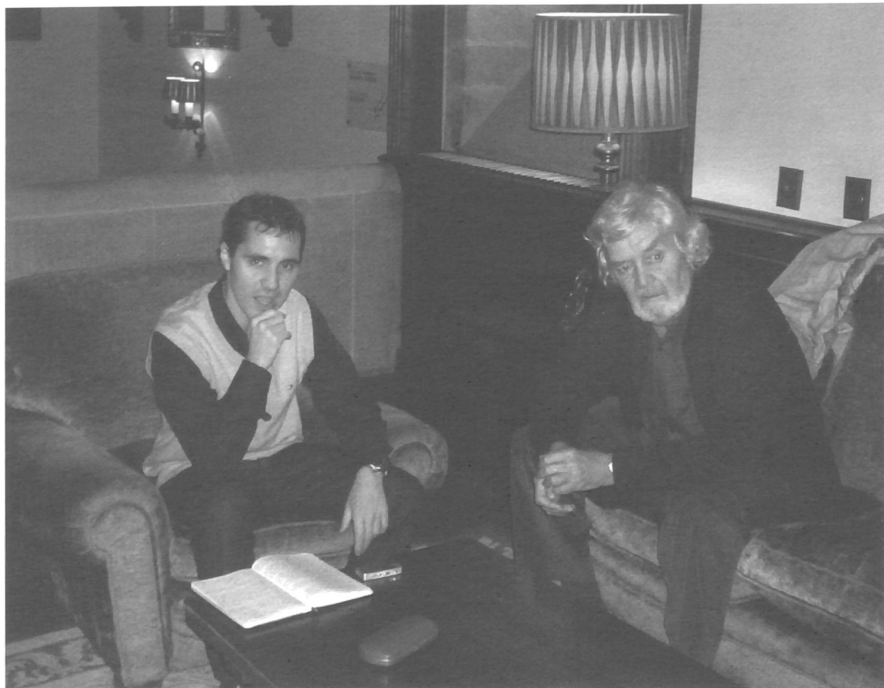
—En els ambients antifranquistes —o en el que hi havia—, m'hi vaig començar a moure a la Universitat de Sant Jaume; la primera vaga, devia cursar quart, la muntàrem les cèl·lules nacionalistes (aleshores en deïem galleguistes) que estudiàvem Lleis. Jo vaig pertànyer a aquesta primera generació que després seria anomenada *xeración da noite* pel doble significat de la *Longa noite de pedra* amb què Celso Emilio Ferreiro batejà el franquisme i també pel diari vespertí *La Noche*, que llegia la gent més heterodoxa o d'ideologia antifranquista. Els primers moviments culturals galleguistes i nacionalistes, més o menys encoberts dins l'àmbit de la «legalitat» franquista, també daten de la mateixa època: les Festas Minervais en què s'atorgaven els premis de poesia i narrativa en gallec, el naixement de l'Editorial Galaxia... i, per darrere, la força d'aquests joves que, clandestinament,

ens organitzàvem en clau nacionalista antifranquista a partir del Consello da Mocidade i la subsegüent creació de dues forces polítiques d'esquerra: el PSG, en la fundació del qual vaig participar, que inicialment optà per la socialdemocràcia encara que després evolucionés cap al socialisme marxista, i la Unión do Povo Galego (UPG). Tot això es forjà a la dècada dels cinquanta.

—Anàreu a estudiar a París l'any 1957. Intentàreu establir allà contacte amb els republicans exiliats?

—Vaig viure a França el final de la Quarta República amb les guerres colonials a Algèria i la Indoxina; però hi anava per aprendre francès i per pensar a què dedicar-me intel·lectualment. A través de Galaxia, vaig aconseguir una beca privada —per obtenir-ne una d'oficial, que hauria pogut aconseguir per família nombrosa, m'hauria hagut de sotmetre a una sèrie d'acataments que ni tan sols aleshores concebia haver de passar. Per una part, em vaig matricular de segon cicle d'Economia a la Facultat de Dret i Ciències Econòmiques en l'època d'André Marchal, i per una altra part, de Lletres a la Sorbona, que igualment m'interessava, però sense seguir formalment el currículum acadèmic. Una immersió lingüística i cultural absoluta que m'obligava a eludir el contacte amb gent espanyola perquè no hauria practicat el francès. Sí que establírem relació amb el nacionalisme bretó, incipient quant a formació ideològica, a través de la Maison de la Bretagne, on vaig conèixer gent jove nacionalista bretona que acabaria sobresortint. També contactàrem amb tot el moviment juvenil social i polític d'esquerra així com amb el moviment europeista esquerrà crític ja aleshores amb el Tractat de Roma (1957), que originaria la Comunitat Econòmica Europea i rere el qual aflorava, evidentment, el projecte econòmic de transnacionalització de l'espai europeu i del capital que, anys a venir, esdevindria la Unió Europea ultraliberal.

Més endavant, en canvi, a la segona estada llarga que hi faig, essent ja doctor en Economia, a fer recerca avançada a l'Institut de Science Économique Appliquée (ISEA), a mitjan de la dècada dels 60, sí que entro en contacte amb els exiliats i els emigrants en un moment en què lidero, precisament, les Relacions Exteriors del PSG. En aquella època, vaig conèixer



Fotografia: Marc González

Josep Pallach, que es convertí en un bon amic meu, i també havíem encesat els contactes amb els Grups d'Acció i Reflexió Socialista (GARS) valencians, entre els quals hi havia Joan Francesc Mira. Ens reunírem amb ells fora del territori espanyol a fi de connectar aquests tres naixents socialismes nacionalistes perifèrics amb l'espai internacional socialista a través de l'ala largocaballerista del PSOE a l'exili, que estava liderada per un històric socialista marxista molt entrançable, gallec també, José Calviño. Aleshores sí que entaulo força contactes, fins i tot, amb els republicans vells que encara s'aplegaven, com el general Miaja, un dels caps de l'exèrcit republicà a la Guerra.

—*Quan us elegiren membre numerari de la Real Academia Galega (RAG) dimitiu abans de llegir el discurs d'ingrés. Quines raons us emmenaren a prendre aquesta decisió?*

—Em nomenaren acadèmic l'any 1976 per iniciativa de l'aleshores president de la institució, Sebastián Martínez-Risco, que apostava per l'entrada de gent jove. Immediatament, però, arribaren les eleccions del 1977, que endarreriren el meu ingrés. Jo travesso aleshores una forta crisi personal. Romanc uns anys apartat de tot en un lapse que coincideix amb la mort de Martínez-Risco i en què elegeixen president Domingo García-Sabell. Al cap de poc, García-

Sabell és designat delegat del Govern espanyol i compatibilitza les dues funcions. Quan el 1981 es constituí el primer parlament gallec, com que ja em trobava millor de salut, un vell amic del PSG, Francisco Fernández del Riego, em demanà que preparés el discurs d'entrada, però en aquell moment em reincorporava a la universitat, de manera que la lectura encara es prorroga un any més. Al Parlament de Galícia, mentrestant i sense que jo hi fos present, s'aprova la Llei de normalització lingüística, en un article de la qual s'estableix l'obligatorietat del coneixement i ús del gallec contra el qual recorre la delegació en nom del Govern espanyol, que acut al Tribunal Constitucional, el qual l'anul·la. Per tant, el gallec perd el caràcter d'obligatorietat. Bé, això qui ho tolera i ho duu endavant és el president de la RAG. Aleshores li escric una carta en què explico que no vull formar part d'una acadèmia en què el president és, al mateix temps, delegat d'un govern que presenta un recurs contra l'idioma del país al qual representa com a president de la RAG. Posteriorment, i uns quants cops a més, essent president Fernández del Riego i després Xosé Manuel Barreiro, com que la meua carta deixava una porta oberta, m'insinuaren la possibilitat d'iniciar tot el procés de nou i m'hi vaig avenir, però de moment no hi ha hagut cap iniciativa seriosa.

—*Actualment, amb Méndez Ferrín a la presidència de la Real Academia Gallega, ha canviat molt la institució?*

—Sí, ja havia canviat molt, primer, en l'època de Fernández del Riego i després amb Barreiro. I ara Méndez Ferrín continua en la mateixa línia combativa, i la RAG, realment, travessa una bona etapa. De fet, el mamaratxo de Núñez Feijóo, el president de la Xunta, quan va sortir el recurs de la RAG contra el decret de plurilingüisme en l'ensenyament, va rebatre'ls amb l'argument que la RAG era una institució inútil perquè estava ideològicament esbiaixada. Això ho diu el president del govern del país on hi ha una Real Academia creada per Manuel Murguía, Manuel Curros Enríquez, etc. A Feijóo, el llançaria al riu amb una pedra al coll a veure si així aprèn a nedar! Conceps alguna cosa semblant a Catalunya?

—*No, però sí que ha passat al País Valencià....*

—Perquè València té síndromes patològics semblants als de Galícia. També és cert que anaren a caçar-los des de la Transició per impedir que l'espai sud dels Països Catalans volgués unir-se a Catalunya.

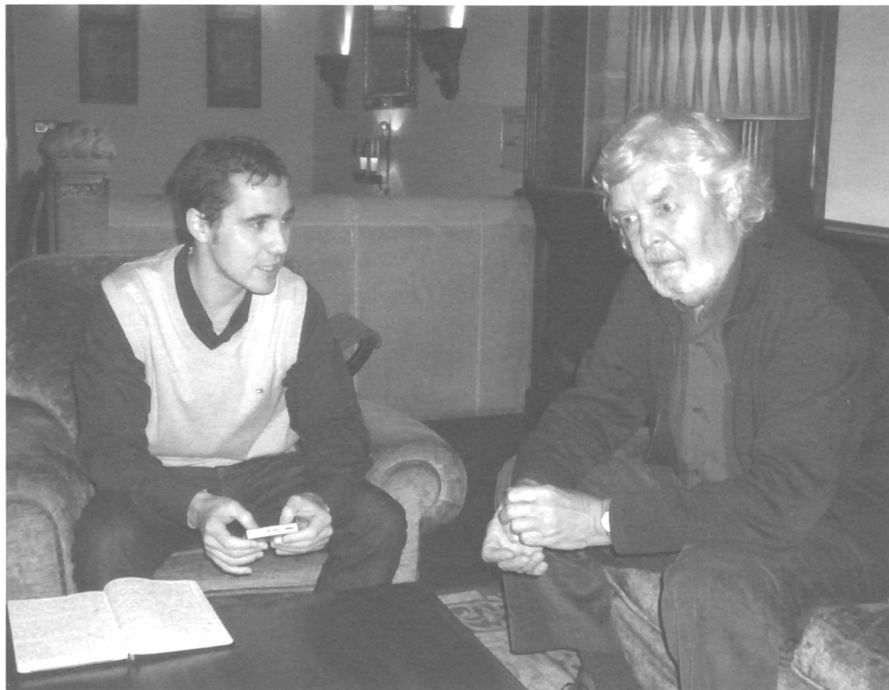
—*Tornem a la política de la Transició. Us implicàreu en el PSG, que fracassa a les primeres eleccions del 1977, i ja no hi torneu fins al 1982 amb el BNG. Com es va produir el trànsit de l'una a l'altra?*

—Jo vaig guanyar la càtedra universitària contra pronòstic el 1970. L'havien convocada per bandejar-me de la universitat per la meua connotació ideològica i política i la meua implicació en els actes de l'esquerra organitzada antifranquista. Fins llavors, però, no m'havien designat com a secretari general del PSG. En aquell moment, elaborem els principis de la formació i el partit es radicalitza en el moment de més forta activitat política. La formació es manté fins a les eleccions estatals del 1977 que, per a nosaltres, suposaren una batcada perquè ens negàrem a pactar amb el PSOE. Havíem fundat amb la resta de socialistes perifèrics la Federació de Partits Socialistes de l'Estat espanyol com a rèplica de la ruptura per part del PSOE de la Conferència Socialista Ibèrica, perquè el PSOE de Pablo Castellano acceptava que es convertís tot en una federació, però amb l'equip felipista

no s'hi podia negociar. Decidim, en conseqüència, trencar-hi, però els catalans d'immediat hi conversen i pacten, i a partir d'ells s'inicia un efecte dòmino: en el cas valencià, el partit s'esberla en dues meitats. Nosaltres tampoc acceptem l'acord i ens laminen a les urnes. Llavors pateixo la crisi personal a què al·ludia més amunt. Em reincorpo, força temps després, el 1982, en el procés de creació del BNG com una reformulació molt innovadora del frontisme nacionalista del Bloque Nacional-Popular Galego (BNPG), que també s'havia presentat el 1977, i que constituïa un front clàssic liderat per un partit comunista, la UPG, i una plataforma d'agitació com l'Assemblea Nacional-Popular Galega (ANPG). Després s'originaren un seguit de problemes dins la coalició i s'arribà a una situació crítica quan s'obrí la reformulació que desembocaria en el BNG.

A les primeres eleccions municipals postfranquistes del 1979, el nacionalisme havia presentat dues coalicions: d'una banda, el BNPG, i de l'altra, Unidade Galega (UG), en què s'encabia el PSG entre d'altres formacions. Totes dues obtingueren un bon resultat: per posar un exemple, el primer batlle de la Corunya fou un nacionalista d'esquerra del PSG, Domingo Merino. A les municipals, tot el que hi havia de base social i impregnació ideològica nacionalista i progressista forjada durant el tardofranquisme, a les eleccions trucades del 1977, se n'havia anat en orris perquè no disposàvem d'elements de propaganda, però en canvi a les municipals reemergí més fàcilment. Òbviament, ens contraatacarien perquè això no tornés a passar, a part dels errors i desencontres interiors que es patiren.

Tot plegat, ens obligà a rumiar la formació d'un front i s'elaborà un disseny obert que permetés la inclusió progressiva d'Esquerda Galega (EG), la part del PSG que havia quedat fora, el Partido Nacionalista Galego (PNG), que s'havia fundat a partir del Partido Galeguista reconstruït, etc., en tot aquest garbuix de grups molt làbils i una sèrie d'elements nous que també s'hi integraren. L'any 1992, pràcticament, el procés s'havia completat i fora del paraigua del BNG s'aixoplugava ja molt poca cosa; només els independentistes del Frente Popular Galego, que en realitat quedaren fora perquè s'escindiren de la UPG.



Fotografia: Marc González

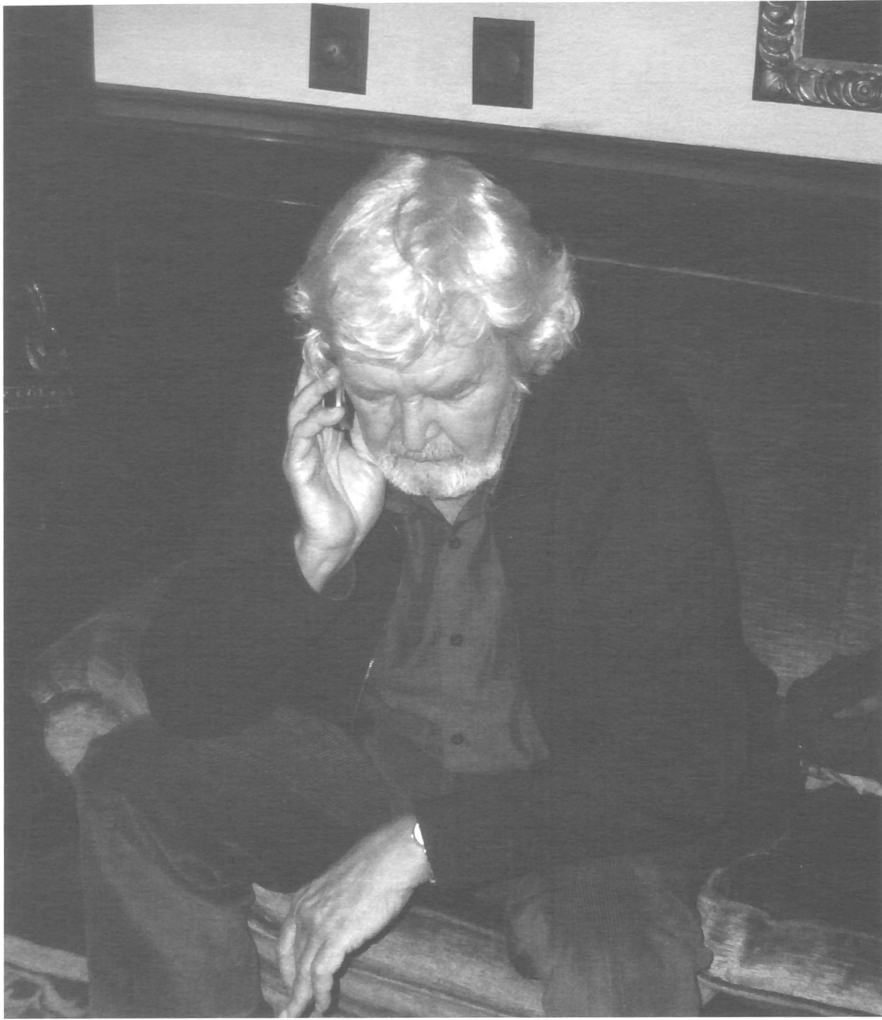
—*I als comicis següents, els autonòmics del 1985, sortiu com a únic diputat electe del BNG i no atureu d'ascendir escons legislatura rere legislatura fins al 2001. És el moment de prosperitat electoral que culminarà en el sorpasso al PSOE i que vós heu batejat com os anos de vinho e flores.*

—Sí, jo em vaig presentar de candidat per la Corunya i només traguérem un diputat. A les autonòmiques anteriors, del 1981, el BNPG en coalició amb el PSG n'havien aconseguit tres, però com que es negaren a acatar la Constitució —i legalment hi tenien tot el dret perquè la llei electoral no ho preveia, i ells, el bon resultat, l'havien obtingut fent campanya en contra de la Constitució... Com que no la juraren, foren expulsats del Parlament. En canvi, l'EG de Camilo Nogueira, que per una qüestió tàctica havia romàs al llarg de tota la primera legislatura al Parlament perquè s'adonà que l'important consistia a ser-hi present, pujà d'un a tres escons amb un transvasament de votants nostres. Després, a la legislatura següent, la del 1989, avançarem d'un a sis —malgrat que ens en robaren un—, la qual cosa ens va permetre formar ja grup parlamentari; a la següent, els cinc es convertiren en tretze, i a la del 1997, per primer cop, superarem el PSOE amb divuit.

—*En les vostres intervencions parlamentàries, el to que empràreu contra el PP i*

el seu líder, Manuel Fraga, resultà molt hostil. Penseu que aquesta duresa va poder beneficiar el BNG, fins i tot amb votants no galleguistes, davant la debilitat dels líders socialistes?

—Sí, a més que eren dèbils a posta. Quan envien Fraga a Galícia el 1989, guanya les eleccions per només un escó de diferència i amb trampa. L'any 1989 —la història d'aquest règim seria grotesca si no fos tan tràgica—, el parlament galleg puja de setanta-un diputats que tenia a setanta-cinc. AP s'acaba de refundar en el PP però és que, a més, Fraga coalitza amb Centristas de Galícia, una reconversió de les restes d'un partit nacionalista amb un segment més centrista i un sector més conservador, que era Coalición Galega (CG), que representava els interessos d'un sector dels empresaris, que havia obtingut uns resultats excel·lents i havia aconseguit que una opció nacionalista quallés per primer cop en un espai que la dreta espanyola no havia pogut ocupar i que el nacionalisme d'esquerra difícilment podria cobrir tampoc. Quan va morir l'artífex de CG, Euloxio Gómez Franqueira, el partit es desintegra i les recialles de l'ala més conservadora es presenta per Orense sota el lideratge de Victorino Núñez. Obtingueren cinc escons, que s'han de restar als trenta-vuit de Fraga. Aquests cinc diputats fan de frontissa i permeten a Fraga governar perquè entraren en la dinàmica del PP i s'hi acabaren



Fotografia: Marc González

integrant definitivament. A més, però, en aquella època que a la Galícia interior encara es produïen moltes topinades als col·legis electorals, el BNG acorda amb el PSOE d'Orense impugnar els resultats fraudulents en un seguit de mesos. Amb la impugnació, el PP perdía el darrer escó, que aniria a parar al BNG i desbancaria la majoria absoluta d'uns populars que, a més, no trobarien ningú amb qui pactar. Però quan érem a punt de presentar-les, el PSOE d'Orense rep ordres explícites de Madrid que no impugnin res. Nosaltres continuem endavant sols i la Xunta provincial ens dona la raó i ens atorga un escó que no prové dels populars sinó dels socialistes! Aleshores, el PSOE presenta un recurs davant el Tribunal Superior de Xustiza de Galícia i el guanya.

I per què es reben aquestes directrius de la capital? Doncs perquè l'enviament de Fraga a Galícia havia constituït un pacte amb Felipe González per allunyar-lo de la política estatal. Fraga molestava. Com que

Galícia és una colònia, hi enviem un virrei. El PSOE, dins el tripartit presidit per Fernando González Laxe —que abans havia concorregut amb mi a les llistes del PSG per la Corunya—, el 1989 perd la Xunta i, no obstant això, treu la xifra rècord de vint-i-vuit diputats. El que passa és que CG s'havia enfonsat i això beneficiava el PP, mentre que el darrer diputat li facilita el PSOE. Quan Fraga guanya, proposo al portaveu socialista de posar-nos d'acord i impedir conjuntament que la dreta es consolidi, però ells no ho accepten. El BNG no va tenir altra opció que convertir-se en bel·ligerants contra el fraguisme. La gent ens deia que ens centràvem massa en Fraga i el reforçàvem, però el BNG no estava a cinc punts de diferència sinó molt més lluny, i si això ens beneficiava i, de retruc, ajudava Fraga, que se'n preocupessin els que no entraven en el joc i no nosaltres. Aquesta situació es prolonga fins al 1997. El PSOE estatal tenia lligat de peus i mans el PSdeG pels pactes d'Estat.

Vull dir que a les eleccions Fraga no va arrasar. Galícia no era un país de dretes, sinó una terra sotmesa que patia moltíssim més que Catalunya, per exemple, perquè no ha existit una cultura política burgesa d'unes classes socials amb un cert nivell d'il·lustració, però sobretot va acusar molt la Transició, en què els moviments populars foren derrotats per enèsima vegada. Tot el que s'havia assolit de ciutadania activa i conscient i les organitzacions i moviments populars eren impressionants, però el trucatge electoral el 1977 va ser letal: la prova palpable d'aquesta falsedat la tenim en el fet que el Partido Comunista de Galícia no assolís ni un sol diputat. Durant la dècada dels vuitanta, a Galícia es convocaren tres vagues nacionals generals en cinc anys (cosa que no passà enlloc més), i llavors, quan es produeix la catàstrofe del Prestige i la campanya del *Nunca Más*, des de fora, se sorprenden que Galícia ha canviat, però és mentida. Això havia existit sempre, però es tapava.

—En algunes declaracions, comenteu que en el moment que vós com a cap del BNG us convertiu en alternativa seriosa de govern al PP de Fraga, la UPG, el sector més marxista-leninista del Bloque, intenta treure-us del mig perquè no us considera un candidat prou mal·leable.

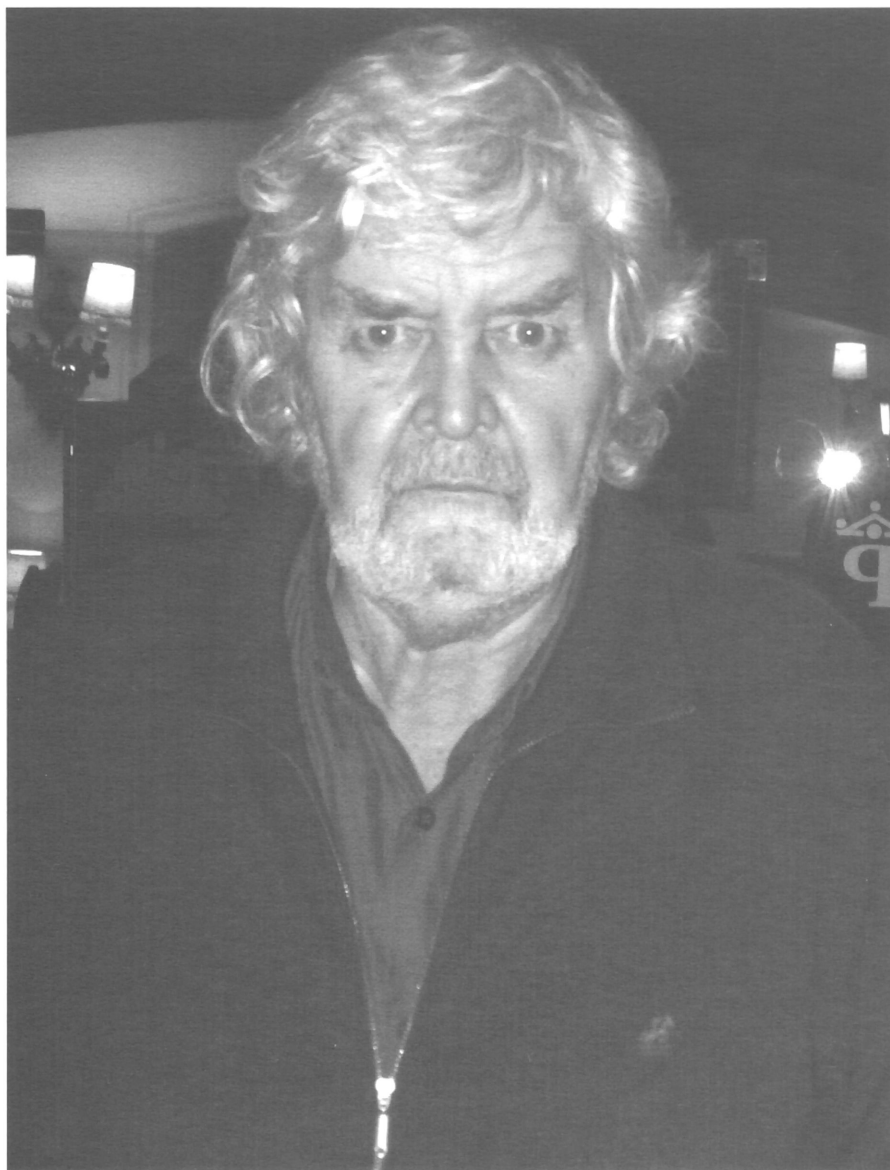
—El BNG com a organització manté un discurs que transcendeix la Constitució. Nosaltres la respectem perquè hem d'acceptar les regles del joc, però la volem transcendir perquè no serveix i optem per un pacte federal. Durant aquests anys, les iniciatives que proposàvem sovint col·lidien amb la Constitució però perquè el problema residia en la Constitució. Aquesta és la dinàmica que explica l'augment de credibilitat constant del Bloque davant la societat gallega. I governar la Xunta només ho hauríem utilitzat per impulsar el nostre projecte estratègic i no per gestionar-la. Com que jo mai no exerceixo de secretari general i respecto la configuració del BNG, no vaig aprofitar aquells anys de mandat per crear el meu propi aparell de poder —ni tan sols un equip de defensa per protegir-me de la defenestració—, la qual cosa en política és nefast —però jo no m'hi dedicava per fer *caralladas* d'aquestes— i, efectivament, comença una operació per enderrocar-me que no és del tot atribuïble a l'UPG perquè, si altres sectors no haguessin fallat, ells sols no haurien pogut. Si Anxo Quintana

hagués estat lleial amb els acords que havia subscrit amb mi i bona part de l'espectre que constituïa el Bloque, no s'hauria produït el que va passar. Però Quintana s'escoltava massa un personatge com Antón Losada, que després va convertir-se en el seu secretari general, que constantment li repetia que Beiras li feia ombra. La proposta que li vaig fer consistia a separar la candidatura del president a la Xunta i el portaveu del BNG perquè jo deixés la primera però continués amb la segona, però l'UPG s'oposa a la separació de les dues tasques i Quintana no protesta. Es crea, en conseqüència, per a mi, la presidència del consell nacional amb un sèrie d'atribucions, però aviat, en la mateixa assemblea, sorgeixen els problemes amb l'UPG perquè destorbo. I en el procés de deteriorament del BNG hi ha també una part de responsabilitat de la militància perquè haurien d'haver reaccionat i no ho feren del tot. En el BNG, ara sembla que hi hagi milers de militants víctimes de quatre canalles de l'UPG, però això és mentida.

A mi no m'importa el que em va passar perquè només és una peripècia personal. Podrien haver-me canviat sense haver modificat més que el cap de llista. Però no. Allò era un símptoma del que s'estava esdevenint. Jo era la febre, però encara no se sabia de què patia el malalt. Si jo m'hagués presentat, hauria guanyat. A mi, Camilo Nogueira em comunicà que si jo m'hagués presentat, ell no ho hauria fet, i va treure el 25% dels vots. Si m'hagués postulat per candidat i portaveu alhora, guanyava segur, però hauria romput el Bloque, i vaig cedir.

—Del 1982 ençà, el Bloque deu haver canviat moltíssim. Els temps també han canviat, no?

—El front, en la meua opinió, ara ja no existeix. És cert que es presenta un partit sota les sigles de BNG, però no és allò... i és gravíssim! El que pot ocórrer és que es creï un procés de gestació d'una alternativa, o sigui, un procés anàleg al que tingué lloc a final de la dècada dels 70 i principi dels 80, arran de la crisi en el nacionalisme que provocaren les mateixes persones que ara, que doni lloc a l'aparició d'una alternativa política que deixi clar que el BNG ja no serveix. Tot el que s'havia anat acumulant durant un quart de segle, en un parell d'anys ho han engegat a rodar. I el que hi ha perdut més ha estat el país.



Fotografia: Marc Gonzàlez

—*I en aquest context, quin seria el full de ruta que hauria de seguir el partit per reprendre el bon camí...*

—Nosaltres encara som dins el BNG i l'estem intentant redreçar per mitjà d'un petit grup anomenat Encontro Irmandinho (EI). Per sorpresa, a l'assemblea del 2006, ens emportàrem el 20% dels sufragis enfront de l'aparell oficial del partit. Però ho sotmeteren a votació per impedir que es mantingués el caràcter assembleari del plenari, i nosaltres cometérem un error de mètode. La votació es produí a mà alçada i no col·locàrem controladors en un recompte de vots que es degué falsejar perquè la diferència fou del 51% enfront del 49%. A l'assemblea següent, que fou extraordinària després dels comicis del 2009, pel sistema de delegats i no ja amb presència dels militants, dava-

llàrem a l'11%. Ho continuem intentant, cada cop amb menys poques esperances de sortir-nos-en. D'aquí a poc tenim una assemblea d'EI i hem de parlar clar: o el BNG rectifica ostensiblement el rumb amb el restabliment de les regles democràtiques i respecte a tots els integrants, perquè un front no pot optar pel bipartidisme com estan fent ells, o haurem de navegar per lliure.

—*Voleu dir que donaríeu lloc a la formació d'un nou partit?*

—No, no estic parlant d'escissions perquè no faria cap sentit. S'ha de construir una nova alternativa a partir dels moviments organitzats de la societat civil. Els segments polítics hem de participar-hi però no des de muntatges polítics perquè entrariem en una contradicció. El que cal fer és

que tot aquest teixit associatiu activament organitzat de la societat civil creï un projecte i els grups polítics hem de col·laborar-hi, però no fundar un partit per demanar als ciutadans si ens accepten o no. Tota aquesta gent, a més, té moltes suspicàcies i desconfiances de qualsevol missatge que arribi dels polítics encara que aquest l'integri una gent crítica i discrepant.

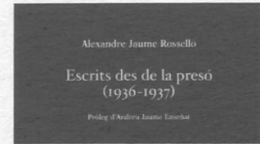
—*I mentrestant, a la Xunta comanda el PP més refractari al poble gallec i més submis a les directrius de Madrid que mai.*

—Ni tan sols existeix una Xunta. Només una brigada de demolició i etnocidi instal·lada a San Caetano. A menys que acceptem com a tal un grup que actua sistemàticament contra els senyals identitaris d'un poble i l'únic govern que conec al món que hagi emprès una campanya d'analfabetització de l'idioma propi... Es mereixen que els anomenem Xunta? Núñez Feijóo manca de legitimitat, va guanyar unes eleccions trucades després d'una campanya infame, trencà el principi de seguretat jurídica anul·lant tot el que s'havia aprovat... Un procés contrarevolucionari en tota regla. I l'única solució és que la gent s'amari de la idea que aquest individu és espuri i il·legítim i que l'hem d'engegar de qualsevol manera. I només n'hi ha una: la dinamització dels sectors més actius de la ciutadania i la coordinació entre ells. Els partits polítics no ho faran i, a més, tampoc són gaire diferents. Ens trobem en una oligarquia disfressada de règim de partits i eleccions lliures i resulta tristíssim que una persona com jo, gens extremista, després de dècades de defensar vies democràtiques, arribi a la conclusió que tot era fals, que jugàvem amb cartes trucades i que només la rebel·lió cívica pot resoldre-ho. A Catalunya, posem per cas, què coi importa votar a les eleccions al Parlament si no és pel patriotisme de mantenir la institució després de l'esperpent macabre de la reforma de l'Estatut? L'única manera perquè les coses canviïn és adonar-se que ens hem de mobilitzar com fèiem als anys seixanta perquè el que tenim al davant és un feixisme disfressat de democràcia. Les Corts espanyoles poca més eficàcia poden tenir que els procuradors a corts del franquisme —ells també aprovaven lleis i haurien arribat a aprovar el matrimoni dels homosexuals i tot! No hi cap altra opció que rearmar-se ideològicament.

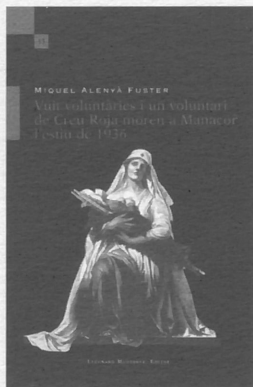
LLEONARD MUNTANER, EDITOR



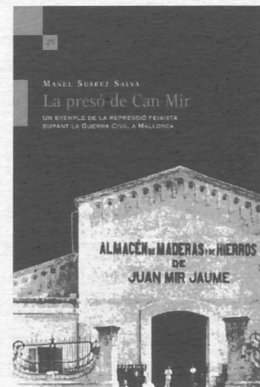
FONT JAUME, Alexandre. *Alexandre Jaume Rosselló (1879-1937)*. Pròleg de Josep Massot i Muntaner. Obra en coedició amb l'Institut d'Estudis Balearics. 400 p + 32 p. de fotografies.



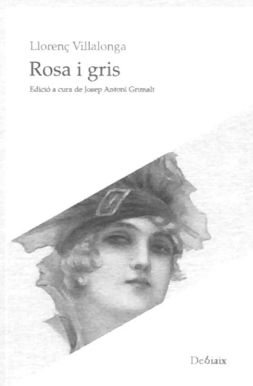
JAUME ROSSELLÓ, Alexandre. *Escrits des de la presó (1936-1937)*. Pròleg d'Andreu Jaume Enseñat. Obra en coedició amb l'Institut d'Estudis Balearics. 160 p.



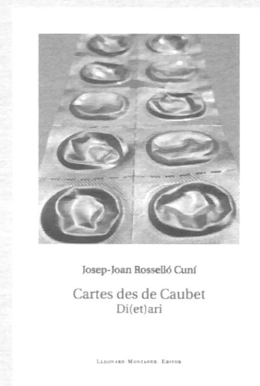
ALENYÀ FUSTER, Miquel. *Vuit voluntàries i un voluntari de Creu Roja moren a Manacor l'estiu de 1936*. Pròleg de Josep Massot i Muntaner. 100 p.



SUÀREZ, Manel. *La presó de Can Mir. Un exemple de repressió feixista durant la Guerra Civil a Mallorca*. Presentació: Llorenç Capellà. Pròleg: Maria Antònia Oliver. 272 p. + 24 p. de fotografies.



VILLALONGA, Llorenç. *Rosa i gris*. Edició a cura de Josep Antoni Grimalt. 236 p.



ROSSELLÓ CUNÍ, Josep-Joan. *Cartes des de Caubet. Di(eta)ri*. Pròleg d'Antoni Serra. 200 p.

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

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

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

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

Peces, peces, paraules: Antònia Font o la joia del geni

Nadal Suau

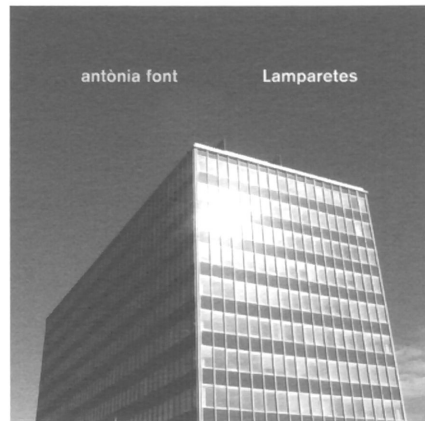
Això no és un article, són peces de Lego que he escampat pel trespol mirant d'entendre el fenomen Antònia Font. Comencem.

Llibertat. Permeteu-me una tautologia: el mèrit de cadascú és de cadascú. Per tant, no cercarem imitadors d'Antònia Font allà on no n'hi ha ni cometrem l'error de fer pujar al seu marcador el talent d'aquells que, per atzar, han vingut després. Però és de justícia reconèixer que el grup aparegué al panorama amb l'aparença d'una estrangera i ara és, paradoxalment, la mesura que tothom aplica per destriar el cànon del pop català. El camí no deu haver estat fàcil, supòs, però sí incontestable. Antònia Font ens han ofert una lliçó de llibertat. No ha estat, és clar, la primera que s'ensenyava a la història de la música catalana. Però aquesta arribà just a temps. Exceptuant uns primers treballs més obvis, els cinc músics s'han permès fer el que els ha donat la gana, i el que els dona la gana no és qualsevol cosa. Que el públic hagi aplaudit lletres tan autoreferencials, còsmiques i (em sap greu) intel·lectuals, secció dadà... és incompreensible. No perquè siguin lletres intel·ligents, que ho són; sinó perquè són cançons que no necessiten el públic. No el cerquen. Com espirals centrípètes, es basten soles. I així i tot, l'èxit. L'èxit enorme. Fa poc, Pep Toni Ferrer, d'Oliva Trençada, deia que el gran mèrit del músics mallorquins era haver aprofitat la condició d'illencs per alliberar-se i escriure sense por de no ser entesos. *From lost to the river*, vaja. És cert, i està molt bé.

Joan Roca. Víking i *catxondo*. Baix impecable, músic. Vull dir, músic vertader.

Spongebob. «*If nautical nonsense is something you wish...*» El gran Bob Esponja neix l'any 1999. Com el primer disc d'Antònia Font. L'any 2006, el petit «Bamboo» diu a sa mare: «m'he clavat un fil de coco dins un ull». L'any 2009, al capítol 3 de la sisena temporada, Patrici diu: «Bob Esponja, t'has fet gran: ja pots fer la declaració i escoltar jazz». «Que no s'equivoquin els músics de jazz...» («Patxanga», *Alegria*) La nostra època sembla una lluita entre horrors adults i bel·leses d'infants.

Mondi lontanissimi. Heus aquí una oració: Battiato, Sisa, Oliver. Una trinitat. L'aristocràcia estel·lar de la música europea. Tres astronautes, tres viatgers en dies estranys. L'any 76, Sisa havia editat *Galeta Galàctica*; el 85, Battiato canta, amb ímpetu demencial, als «viggiatori anomali in territori mistici» («No time No space») i als «provinciali dell'Orsa Minore» («Via Lattea»). Una mateixa follia plena de convicció travessa l'obra d'aquests tres noms. 2001: Joan Miquel Oliver escriu a «Tots els motors» (*A Rússia*): «necessit un centre de gravetat», suposam que permanent. «Els teus somnis són africans», afegeix. El teu mal també, li sent dir al sicilià. Battiato juga al rizoma poètic amb mil elements cultes, de l'escriptura cuneïforme al mantra, de Schubert al D'Annunzio «que colcà a cavall amb fanatisme futurista». Oliver, d'una altra generació, es maneja amb electrodomèstics, objectes diaris, «Coses modernes». I tanmateix, comparteixen perplexitats i un idèntic misticisme. Pel que fa a Sisa, el 2008 Oliver li produeix, com és sabut, *Ni cap ni peus*. Quin disc esplèndid! «Des de la lluna, tisora i paper, i una súper corda per lligar-ho bé». Lliguem-ho bé, doncs:



Portada del darrer CD d'Antònia Font, *Lamparetos*

El camí no deu haver estat fàcil, supòs, però sí incontestable. Antònia Font ens han ofert una lliçó de llibertat.

La lluna. «Ella tenia dues llunes en tota sa cara; les obria i les tancava. I tenia ses dues cares de sa lluna, una blanca i s'altra obscura» («Me sobren paraules», *Lamparetos*).

Viatge. *Taxi* és un viatge espacial en el qual fallen els motors; *Batiscafo Katiuskas* ens porta, de la mà del catedràtic Yuri Puscas, per les aigües insondables del més profund de l'oceà; *Lamparetos* és un viatge de pioners, aquells homes valents que s'arrosseguen pel gel, per la neu, o pel llarg camí que porta del Grand Canyon a Denver. Hi ha un vers a «Clint Eastwood» que revela la poètica d'Antònia Font, però és gairebé un codi ocult, dissimulat entre les fal·des d'una tornada esgotadora. Diu així: «un homo tot sol, sopant a sa cuina». 4 minuts i 6 segons cantant les misèries d'un heroi de cine per descobrir que l'aventura era la solitud. Segur que aquest *fadrinango* s'ha preparat un trempó. El viatge té gran prestigi, però per Antònia Font és un joc, l'altre costat d'allò quotidià. Recordau aquell «Astronauta rimador» que travessa l'espai sideral per acabar dient-li a una mestressa que, si no fa net, la policia li *xaparà* el negoci? Un viatge és poca cosa, a menys que sigui un etern i poderós recorregut per la tarda de dos enamorats. Llavors és «Vitamina sol», i ens emocionam: «les quatre i es car-



Portada de l'avantdarrer CD d'Antònia Font, *Coser i cantar*

rer se posa en marxa, s'estressen que fan tard ses dependentes...»

El misteri de l'amor. Precisament, tota una generació catalana ha penjat alguna vegada un vídeo a Youtube ballant el vals «Vitamina sol» amb l'al·lota... Cantar l'amor és molt delicat, i tothom hi ha de passar. Una prova duríssima que Antònia Font superen amb nota, sempre pels camins més estrofolaris. Com exemple, una confessió: dec a Antònia Font la cançó «Icebergs i geisers». Quan cau un piano de l'Empire State i algú xerra de «sa jugueta», l'instant torna a produir-se. Parl d'un instant *meu* i només meu, és clar, però convindreu amb jo que botar-se l'espai i el temps i fer viure un temps mort és, aproximadament, un miracle.

Jaume Manresa. Sense el que ell fa no es pot ser modern. I una cosa important: protagonitza un vídeo immortal i sòrdid, el d'«Extraterrestres», amb una convicció mostatxada que m'emociona. Bravo.

So. L'any 97, Satellites i Antònia Font es presenten al Pop Rock Mallorca; guanya el conjunt de Jordi Herrera. Un membre del jurat torna a casa, pensatiu, satisfet del resultat i dema-

nant-se: «aquests Antònia Font, per què toquen com es feia fa vint anys? No saben què ha passat al món de la música darrerament?». No crec que anés errat: aquest grup no toca com cal. Ni com calia fa vint anys. És mal de classificar: està clar que l'actitud és pop, i també sembla pop el seu so desarrelat, que no fa olor de barri ni de garatge ni de rentadors de Part Forana. Però tampoc no em sembla malament: Antònia Font és un invent modern, elèctric, lànguid. No han de ser una altra cosa. Tot sona a lloc amb aquests excel·lents músics. Així i tot, per ventura els falta sang; ho diu molta gent assenyada i amb criteri. És ben possible. Jo no hi enyor res. I el disc simfònic, aquell *Coser i cantar* arranjat per Miquel Àngel Aguiló! Allà, el so transmutava en idees, cada espiral era una llàntia de foc. Mai no m'han agradat els discs d'aquesta mena; senyors tan estimats com Serrat hi han llenegat amb estrèpit. Antònia Font, en canvi, aconseguí oferir les seves cançons sota una llum nova, més abstracta i francesa, més art i assaig però en divertit, una mica «A day in the life» matisat per la Mediterrània.

Pau Debon. Què és una «bona veu»? Diuen que la de Pau Debon n'és una. Voldria que alguna emissora de ràdio

rescatés alegries antigues encarregant a aquest excel·lent recitador la lectura d'una rondalla diària. Té una veu que fa companyia, una veu amb regust de figuera. I l'accent compta: no hi ha res més gran que un accent mallorquí ben treballat. Sí, la de Pau Debon és una bona veu. Però, alerta! Com tot allò que està viu en l'art, és bona a pesar que, en realitat, no és bona. Paradoxa. Escolt «Alegria», una de les peces mestres d'Antònia Font, i provo d'imaginar que Debon canta «Tristeses»... Res no canviaria, ni la inflexió ni el to ni la modulació. Però és que així ha de ser. La veu de Pau Debon, que ha millorat i millorat any rere any, continua essent un misteri. No és la veu d'un cantant. No és potent. Ara bé, tampoc no és negociable: és una veu que estim.

Compromís. «Una Guerra Civil? Me deixin tranquil» («Jo, Robot», *Taxi*).

Rizoma. «Escriure, fer rizoma, ampliar el nostre territori per desterritorialització, estendre la línia de fuga fins aconseguir que englobi tot el pla de consistència en una màquina abstracta» (Deleuze/Guattari, *Mil altiplans*). I ja ho sé: això és un excés.

Joan Miquel Oliver. L'estatus del geni és independent de la perfecció, la correcció o l'acadèmia. Oliver és un geni. Probablement un geni d'ordre menor, en veu baixa, en espardenyes. Però ho és. Ho sé perquè la seva mirada s'imposa a la realitat o, millor dit, l'eleva exponencialment. Cal recordar aquella definició que William Blake féu de la poesia: tu mires el sol i només veus un astre; el poeta veu un astre i un auriga menant quatre cavalls de foc. Per Joan Miquel Oliver, el món és fet de pols estel·lar, visites a Can Buades, corrents estètics que només són seriosos si serveixen per fer broma (minimalisme, futurisme... ingredients de gintònic, poca cosa més), mirades «d'oliva i de gel»... Aquest joc de pinzellades podria fer-se infinit, perquè Joan Miquel Oliver és el gran juxtaposador. Qualsevol objecte de la realitat passa davant dels seus ulls, i el seu llaç de *cowboy* l'atrapa, el tomba, el capgira. Oliver s'hi acostava amb el ferro bullent de la seva imaginació per apropiarse'l: una vegada marcat, viurà sempre al Ranxo Oliver, mai més no podrà ser mirat igual. I per cert, parlant d'Oliver, anem d'excursió fora dels dominis d'Antònia Font:

Bombón mallorquí. Una obra mestra d'Oliver en solitari. «Lego» i «Arbre que mira farola» justifiquen la vida d'un creador. La «cadena d'esdeveniments que ens afecten més o menys» queda fixada per a sempre en la nostra memòria gràcies a la segona cançó esmentada, vertader *tràveling màgic*.

Mecanismes. Aquest és el títol de la cançó més característica d'Antònia Font. No la millor, ni la més popular; la que els defineix. Sempre que escolta la seva música imagina els engranatges d'una vella jugueta, un soldat de plom que fa xocar dos platets daurats si li donen corda. Aquesta és, també, la cançó més Cortázar del grup (la més Perec és «Coses modernes»), i això que, a l'ordre de *Batiscafo Katuskas*, «Mecanismes» precedia «Tonto», precisament un text de l'argentí. Les peces més alienes i còmiques encaixen a poc a poc, i el que és un joc esdevé de sobte melangiós. Estàs jugant i en un segon t'has convertit en un solitari, com la dona que desplega i desfà tots els mecanismes.

Semblances. «Els seus bioritmes semblen *disco-dance*» («Extraterrestres», *Taxi*). «Es creuers cap as sol ponent semblen uns hotels que s'han despenjat de sa costa» («Sospitosos», *Lamparetes*).

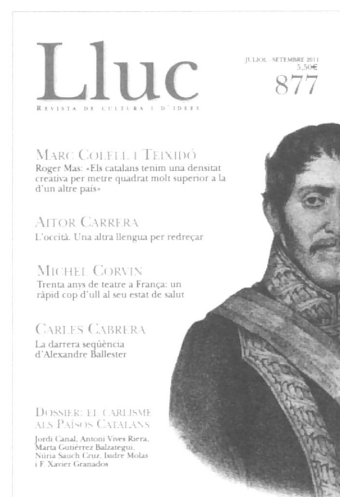
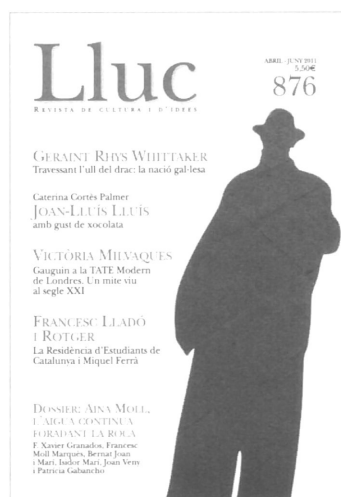
Pere Debon. Li pega molt bé, i al darrer disc, de sobte, per fi és protagonista. «Que guai, que guai!»

La llengua. Em sap greu, lectors ortodoxos: mai el català cantat no ha sonat tan viu com a les lletres d'Antònia Font. Farcides de barbarismes, estrangerismes i *petardos neològicms*, aquests versos t'obliguen a fer servir les cursives a cada passa. Forma i fons s'entenen a la perfecció: si la relació d'Oliver amb el món consisteix a ser realista i imaginatiu alhora, la seva llengua combina el que se sent al carrer, el que s'hi sentia fa anys i el que mai no s'hi sentirà perquè és invenció pròpia. Les cançons que en surten són molt mallorquines i molt marcianes. Simultàniament, amb tota la barra. I tot i que hi pugui haver excessos antiacademístics, el resultat és clamorosament exitós. I viu, viu, viu. Palpitant, creïble, càlid. Habitable.

Peces instrumentals. Ningú no les escolta però ells, caparruts, les enregistren.

Lluc

REVISTA DE CULTURA I D'IDEES



SUBSCRIPCIONS AL TELÈFON
971 25 64 05

I Manel, què fan quan canten?

Joaquim Rabaseda i Matas*

Manel ha acabat de cantar una de les noves cançons del seu últim àlbum. Som a la Bisbal d'Empordà i ells estan en plena gira de concerts. El cantant s'estreny la guitarra lleugerament contra l'abdomen i deixa reposar els braços sobre l'instrument. S'acosta tranquil al micròfon. Manté el posat de tímida ironia que fa servir durant tota l'actuació. Aleshores obre la boca i escup un llarg discurs de quan ells encara no eren coneguts i començaven a pensar la composició d'algun tema nou, de quan una vegada van anar a parar a una botiga de ceràmica de la Bisbal –ceràmiques Guzmán, em sembla– d'aquestes botigues tradicionals a peu de carretera que vénen plats i olles i ornaments inútils, i resulta que un d'ells va comprar alguna cosa, que encara guarda sacralitzada en un racó de casa, i resulta que tots quatre, els quatre que avui evocuen aquesta anècdota des de dalt de l'escenari del pavelló esportiu del poble, tots quatre es van fixar en la noia que els atenia –en Guillem Gisbert enllaça precipitadament totes les frases del seu discurs sense que en cap moment li preocupi agafar aire ni tampoc deixar-ne per al públic, que progressivament se sent més hipnotitzat per una capacitat d'eloqüència que imita rudement les inacabables frases complexes i discontinües de Proust i de Joyce–, i que bonica era la noia que somreia amb ulls nerviosos mentre embolicava un paquet nascut de les flames, fins al punt que ja no pot més i es posa a cantar i ens confessa que «no esperava una noia tan bonica / darrere d'aquest taulell».

La velocitat de dicció i l'engargussament de les paraules contribueixen a un inici brillant de la cançó. És com si d'un caos de mots sense ànima, en el qual només s'explica

una història, es passés a un cosmos organitzat per la música i el cant. El contrast que es produeix en aquestes presentacions en directe confirma que Manel no són només un grup de quatre nois que dominen la narrativa, sinó que saben usar hàbilment i sense gaire complicacions les capacitats retòriques i expressives de la música.

L'estructura de les balades

Les balades són un dels gèneres principals de cançó narrativa, conjuntament amb la cançó estròfica. Generalment consisteix en una tirada de versos monorims que no se subdivideix en estrofes. Els versos són llargs i cesurats i la rima apareix al final de cada dos hemistiquis. La melodia, que no sol ultrapassar l'àmbit d'una octava, es repeteix pràcticament sense cap variació cada dos versos llargs. Per altra banda, la cançó estròfica, com bé indica el seu nom, organitza els versos en agrupacions formals superiors. Però sens dubte la diferència més important entre un gènere i altre de cançó narrativa es troba en els fets que contenen: mentre que a les balades els personatges, els llocs i els números solen ser simbòlics (sense que això provoqui cap sensació d'irrealitat), en les cançons estròfiques s'explica un succés de certa actualitat, i així tant els noms com les dates solen ser reals.

En el cas de les lletres de Manel, val a dir que, si bé algunes semblen originar-se per un episodi més o menys viscut, no per això el tractament deixa de ser altament simbòlic. Si el soldadet enamorat de la Margarida, els dos ciutadans de l'antiga Roma o el cambrer empetitit en una celebració d'aniversari són clarament personatges imaginats, la dona estrangera, la Dolors o la Vanessa, que possiblement tenen un rostre concret, són més la personificació d'uns ar-

quetips femenins que no pas el retrat d'una persona determinada –més enllà de si elles o els músics així ho pensen. Però no obstant això, la vinculació principal amb aquests gèneres de cançó narrativa és en les característiques formals de les cançons de Manel. M'explico.

En el cas de les lletres de Manel, val a dir que, si bé algunes semblen originar-se per un episodi més o menys viscut, no per això el tractament deixa de ser altament simbòlic. Si el soldadet enamorat de la Margarida, els dos ciutadans de l'antiga Roma o el cambrer empetitit en una celebració d'aniversari són clarament personatges imaginats, la dona estrangera, la Dolors o la Vanessa, que possiblement tenen un rostre concret, són més la personificació d'uns arquetips femenins que no pas el retrat d'una persona determinada

Sense que les lletres tinguin una mètrica uniforme ni tampoc una rima regular –més aviat predomina l'estructura poètica de vers lliure–, quan canten uneixen les frases, que la música organitza de dos en dos. Per exemple, les dues estrofes musicals d'*Avís per a navegants* segueixen aquesta organització, de manera que els versos queden emmarcats en la repetició melòdica característica de les balades –en aquest cas, versos de set síl·labes i amb certa rima, tot i que sense l'alternança de finals masculins i finals femenins habitual del gènere oral. Els dos versos «has vist que bé que he parlat? / quin discurs tan ben travat?» tenen força la mateixa melodia i ritme que els dos següents, «quins principis clars i fermes / dignes d'un home de seny». Igualment, a la

segona estrofa, hi ha la mateixa relació d'entonació entre els versos «però un avís per a navegants / fes-me cas els dies senars» i els versos «i els parells fes com qui sent / que a la platja xiula el vent». En repetir-se aquestes dues estrofes, amb una segona lletra cadascuna, el lligam és més explícit a causa de la rima consonant –tret dels dos primers versos de la segona estrofa, que tenen una rima assonant; però això és secundari.

Probablement, aquest recurs melòdic de la balada és més significatiu quan l'usen en una cançó que no té una estructura poètica tan clara, com *Boomerang*. Les tres estrofes d'aquest tema tenen una primera part que agrupa els primers vuit versos per un costat, i els dos darrers, a tall de tornada, per un altre. Els vuit versos del principi repeteixen un mateix recitatiu melòdic que els uneix de dos en dos, amb més o menys variacions –degudes, sobretot, als canvis textuais de la frase. El primer vers «va arribar el tiet amb barba llarga, els avis feien dinar especial», fa un repòs poc definitiu que demana la seva continuació musical en el segon vers «i va dir “nens, esteu morenos”, i va dir “almenys, heu crescut un pam”», quan la pausa i la sensació conclusiva és més accentuada. El mateix passa d'una manera quasi idèntica en el tercer i quart vers, i en el cinquè i sisè. I també en el setè i vuitè, tot i que al final d'aquest últim la cadència es modifica una mica, amb la intenció de remarcar que ha acabat la primera part de l'estructura estròfica, com quan un cantador subratlla amb els accents, les variacions melòdiques i l'ornamentació que el conte, o l'episodi, s'ha acabat.

Així doncs, aquesta definició temporal de la melodia, encara que sigui molt recitada i tingui poques variacions de graus, garanteix part de la lògica musical amb la qual Manel contraposa l'ordre organitzat d'una cançó a la lògica discursiva del món sense música. Vet aquí una primera explicació del seu cosmos pitagòric.

La vida empresonada en una estrofa

Manel no només organitza el temps de les cançons a partir de les parelles de versos, ja que part de la força narrativa prové de la seva combinació en les estrofes. Si prenem com exemple *Críticarem les noves modes de pentinats*, observem que el joc de les frases musicals té més interès quan les agrupem en seccions més grans, justament les que ells mateixos deixen



Portada del primer CD de Manel, *Els millors professors europeus*

Part de l'encant i originalitat de Manel rau en la composició expressiva de la lletra que emfatitza determinats versos només pel fet de trobar-se en el lloc on es troben. A això, cal sumar-hi un procediment habitual en alguns repertoris de la música popular i que consisteix en l'ampliació gradual dels instruments i la subdivisió progressiva de les figuracions

explícites en el llibret que acompanya el darrer àlbum que han publicat.

Concretament, la cançó comença amb un preludi instrumental que repeteixen dues vegades, només variant-ne algun contorn melòdic de pas. Es tracta d'una mateixa frase construïda amb valors rítmics més aviat llargs. Presentada la tonalitat i el tempo, en Guillem canta un pri-

mer text que lliga els versos de dos en dos, tal com hem comentat abans. Són vuit versos que segueixen fil per randa el procediment de les balades. Un cop ha acabat aquesta primera estrofa, la segona no té la mateixa claredat estructural, ja que els motius variarien un xic i la seva repetició és menys regular. Fins aquí ha sonat el que podríem entendre com la introducció de la cançó, la descripció d'un futur hipotètic en el qual el cantant exposa com veu els anys de la seva vellesa mentre ho explica a una noia que també imagina envellida. En cap moment la cançó torna a repetir res del que s'ha cantat. Amb una adversativa temporal, «Però, quan seré vell», apareix una nova estrofa, la tercera, més curta i amb més variabilitat melòdica. Sense que hi hagi cap tall, segueix una nova secció –ja sigui la quarta estrofa, ja sigui la segona part de la tercera– que té la potència d'una declaració valenta, subratllada per un senzill contrapunt del violoncel: «que vinguin els anys! Aquí em té la calma!». I com si fos una recapitulació, la cançó torna a començar la tercera estrofa, que interromp, ara sí, abans de repetir també la declaració. En aquest moment, la música continua en el mateix fragment instrumental que ha sonat al principi.

La granja de Mazoni

Elisenda Soriguera i Farrés

El dissabte 21 de maig del 2011 ja és una data subratllada en vermell en el calendari de moments significatius de la carrera musical de Jaume Pla (nascut a la Bisbal d'Empordà a principi del 1977), el músic que s'amaga darrera de Mazoni. El dia 21, el músic bisbalenc es va acompanyar de la seva banda –amb el Miquel Sospedra al baix, l'Aleix Bou a la bateria, el Jordi Rudé a la guitarra i el Toni Molina a les percussions– per presentar les cançons del seu darrer disc (el sisè d'estudi) titulat *Fins que la mort ens separi*. Era una presentació especial, perquè l'escenari que els acollia era el del Palau de la Música Catalana. Les expectatives es van acomplir amb un directe molt emotiu, acompanyat de músics, familiars i el públic: tan aquells que des del principi li han donat suport com els que fa poc que s'han sumat a la descoberta d'aquesta aventura musical.

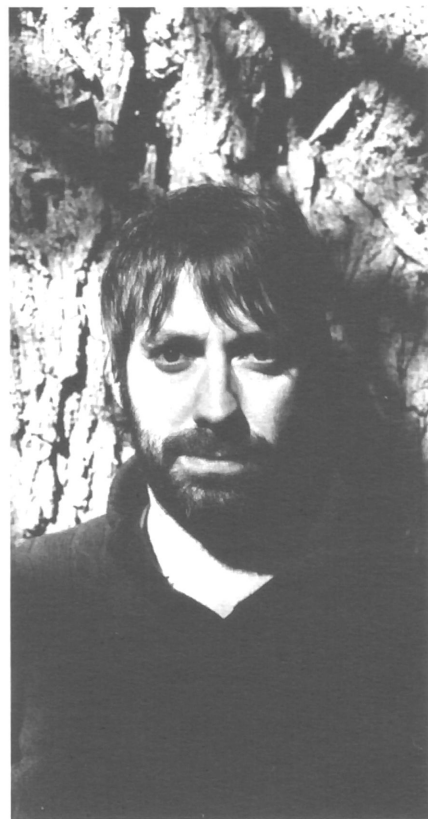
Com ha arribat fins aquí? Quins camins ha anat triant durant anys per celebrar aquest nou cim? Quin equipatge li ha facilitat la travessia? En el seu cas no hi ha dubte que aquesta fita ha estat assolida gràcies a la feina feta dia a dia (a un ritme constant), amb dosis iguals de passió i dedicació. Així és com Mazoni va aterrar al Palau de la Música i va demostrar la seva sapiència musical, amb un concert al nivell de les expectatives, que servia d'acte de clausura d'una nova edició del Festival de Guitarra i Altres Acords, compartint cartell amb propostes nacionals com Standstill (encarregats d'obrir el festival), Toti Soler & Sílvia Pérez Cruz, Puntí, Antònia Font, Anímic o Very Pomelo i estatals i internacionals com Tony Levin, Iván Ferreiro, Ariel Rot, Owen Pallett, Popa Chubby, Aaron Thomas o Cass McCombs.

Si rebobinem la cinta musical, ens trobem amb un jove i precoç Jaume Pla que formava les primeres bandes musicals en plena adolescència (amb companys com Carles Sanjosé, que

actualment encapçala una altra de les promeses musicals de les prolífiques terres empordaneses, Sanjosex). Els seus inicis eren amb projectes com *Holland Park*, que van ajudar Pla a fer els seus primers passos i començar a experimentar amb la música a través de dos discos: *Welcome to Holland Park* (2002) i *Things Were Easier When We Played Music* (2004). Aquesta història es va acabar el 2004, quan després d'un any viatjant per Europa, Pla va decidir abandonar les altres aventures per tal de centrar-se en el seu propi grup: *Mazoni*.

Després d'una primera prova titulada *Días Soleados* (totalment descatalogada), el primer disc que va editar amb el segell BankRobber (uns altres còmplices del bon moment que viu el panorama musical català, amb una cartellera que va des de l'electrònica de Guillamino fins a la cançó folk d'El Petit de Cal Eril passant per la música de garatge d'Els Surfing Sirles, els experiments de Le Petit Ramon o el cantautor Espaldamaceta) va ser en anglès i es deia *7 Songs for a sleepless night* (2004). Set temes en anglès en un disc que Jaume Pla considera com el més homogeni dels que ha fet, un treball d'atmosferes, intimista i carregat d'emocions. Es tracta d'un disc que marcaria el seus inicis i que ara per ara encara considera important; és per això que el va voler recuperar a principi del 2010 en un únic i emotiu concert a la Sala Apolo de Barcelona, centrat a reinterpretar aquelles primeres cançons al capdavant d'aquest projecte.

Després *Mazoni* va saltar al català, una llengua en què no escrivia cançons des que tenia 15 anys. Va ser un canvi que li va atorgar la popularitat: a l'emissora de ràdio iCat fm començava a sonar el *hit* «No tinc temps», i la veu de Jaume Pla se'n feia familiar. Era amb *Esgarrapada* (2006), un treball que va servir perquè es comencés a donar a conèixer el projecte d'aquest bandautor; un



Jaume Pla. Fotografia: Román Yñán

El primer disc que va editar amb el segell BankRobber va ser en anglès i es deia *7 Songs for a sleepless night* (2004), i després Mazoni va saltar al català, un canvi que li va atorgar la popularitat

cantant i compositor que interpreta els seus temes acompanyat d'una banda. Segons el mateix Mazoni, aquest disc va ser un gran aprenentatge: era una època on ell mateix es pensava que possiblement aquest seria el seu últim treball, i contra el seu propi pronòstic, va ser el punt clau per l'enlairament de la seva carrera. El disc també inclou cançons com «Perduts en la boira» que més tard també versionarien Helena Miquel (Delafé y las Flores Azules, Élena) amb el músic i productor Xavi Lloses en el projecte Paracetamol Music, càpsules musicals disponibles només a través de l'iTunes. *Esgarrapada* també incloïa una versió de la «Cançó sèptima en colors» de Pau Riba, amb qui més tard compartiria escenari en el festival



Fotografia: Román Yñán

popArb d'Arbúcies, on Jaume Pla es camuflava en La banda dels lladres (els músics que van acompanyar Riba en aquest espectacle). Amb *Esgarrapada* Mazoni es va passejar per festivals tan diversos com el Primavera Sound, el Mercat de Música Viva de Vic o el Senglar Rock.

D'aquesta energia (molt ben focalitzada) en va sortir, un any després, el treball següent, *Si els dits fossin xilòfons* (2007), i va arribar a encara més públic amb cançons com «La granja de la Paula», una versió de Dylan amb un fantàstic videoclip, que compartia espai amb d'altres senzills com «Se'm moren les plantes» o «Memòria». El treball es va distribuir amb el número 138 (abril del 2007) de la revista *Enderrock*, i Mazoni va protagonitzar la portada acompanyat de les bandes del darrer

crit del pop: Sanpedro, Mishima i Erm. En aquella ocasió, Mazoni escollia el LP *Revolver* (Capitol, 1956) dels Beatles per a la sessió de fotografies del reportatge: aquest va ser el primer disc que es va comprar a la seva vida, i encara ara és considerat per l'empordanès com un dels millors àlbums de la història.

Si els dits fossin xilòfons qualsevol cosa que toquessim seria música, i amb aquestes noves peces va aconseguir més concerts, més sales, més sapiència i més composicions. Era un disc arriscat, molt poper, que va gestar durant una setmana de novembre en un hotel de Ribes de Freser, i on la curiositat era la promotora de les diverses cançons que el conformen. El fet de tenir un grup estable i l'energia dels darrers concerts

li van donar força per a l'experimentació a través de peces com «Llamppec/ull de vellut» o la psicodèlia de «Jeroglífics».

Seguint amb un molt bon ritme, al cap de dos anys va arribar el torn de la golejada: *Eufòria 5 – Esperança 0* (Bankrobber, 2009). Aquest és un disc que es va transformar en un dels millors directes de l'any: adrenalina amb «Apocalipsi now», i moltíssima «Eufòria». Es tracta d'un treball crític i inconformista, menys poper i més rocker, menys tòpic i més carregat de mala llet. Un disc enregistrat amb doble bateria i molta energia. Era el seu tercer treball en català, i el va registrar a casa, sense presses. El resultat és un compendi de cançons on els estils no estan separats per temes, sinó que es relacionen dins una mateixa cançó. Amb *Eufòria 5 – Esperança 0* va guanyar el premi Enderrock de la crítica al millor disc de pop del 2009, un brillant resultat per a un disc en què les lletres parlen de temes més socials i, malauradament, l'esperança perd la partida davant d'una societat que constantment vol viure a la cresta de l'onada, exigint eufòria.

Amb les seves ganes de continuar fent feina, a principi del 2010 Jaume Pla va decidir fer una gira de 31 concerts en 31 dies, durant tot el mes de març: cada nit en una població (amb una escapada a Holanda inclosa). El fi de festa es va traduir en un disc en directe *13.31* (2010), enregistrat al final d'aquest *tour* pels escenaris. Un desafiament personal amb el qual Mazoni volia demostrar que es pot fer una gira de 31 dies majoritàriament en territori català, seguint l'estil dels *tours* que fan els grups internacionals per Europa i els Estats Units. En paral·lel també treballava en projectes

el mirall

subscriu-t'hi

Carrer del Pare Bartomeu Pou, 31, bxs.
07003 Palma
Tel. 971 72 59 37
Fax 971 71 93 85
comunicacio@ocb.cat



com *Mazoni i les Mazoni*, un espectacle en directe estrenat al festival (a)phònica de Banyoles l'estiu del 2009: es tracta d'un projecte on les veus d'Helena Miquel, (Delafé y las Flores Azules, Élena), Bikimel i Gemma Solés (The Kinky Coocoo's) s'encarreguen d'interpretar els temes de Pla, i on ell juga el paper d'un músic més de la banda d'acompanyament, sense dir ni piu. I és que una de les característiques del bisbalenc és que mira de mantenir l'element romàntic de la seva professió, sumant fites i assolint reptes, tenint molt clar que té un compromís molt fidel amb la música. Possiblement aquest és un dels secrets d'aquest camí professional tan ben traçat.

I la història continua. La seva darrera remesa de cançons ha estat publicada enguany i es titula *Fins que la mort ens separi*. És un disc on l'univers interior de Jaume Pla lluita amb el món exterior, un treball que és fruit de les esgarrapades musicals d'un músic capaç de fer rock i acariciar amb melodies pop un xilòfon, mostrar els seus dubtes amb esperança i fer-nos viure moments d'eufòria. Després de l'adrenalina rockera, arriba una nova remesa d'onze cançons que Mazoni considera més tranquil·les,

capaces d'allunyar-nos del món real. Hi ha tres grans categories temàtiques en aquestes cançons: el desamor, la mort i les històries que es plantegen, en aquesta ocasió sense jutjar-les. Un treball amb cançons enganxoses com «Totsants» o «Per primer cop», que acaba amb un cor de Gospel celebrant el trencament amorós i corejant «Això nostre s'ha acabat (fos el que fos)», amb la valentia del que s'allibera d'un futur incert. Un disc que ha presentat al Palau de la Música, però que defensa en cadascun dels racons on el conviden a tocar, amb la professionalitat de qui es pren la música com la seva manera d'entendre la vida.

Aquesta és la carrera discogràfica d'un artista capaç en els seus discos de fer cançons tan estranyes com «Llampec/Ull de vellut», «Mala llet» o «Cromosoma kamikaze», i després traslladar-les en directe. Però després de tanta bogeria, Jaume Pla també és capaç de posar-se sol davant d'un piano de cua per mostrar-nos «El dubte», confessar amb un brillant tema que «Se'm moren les plantes», imaginar-se un suïcida i un fals suïcida a punt de xocar –«L'home número 12»– o recuperar una cançó dels seus

iniciis com «Golden cage» en el seu darrer directe. Mazoni és hereu de la música dels seixanta, però també de Miles Davis, Beck i Radiohead, amb dosis de Pau Riba, i compartint escena i amistat amb Roger Mas, Sanjosex, Le Petit Ramon, Bikimel o Mishima. Parlar de Jaume Pla és també fer-ho de l'eficència d'un segell petit i independent com BankRobber, que ha crescut pas a pas fins arribar al Palau. Pla també és un tros de cadascuna de les seves brillants cançons, un personatge que viu la música i de la música, i que aconsegueix traduir les seves històries i compartir-les en forma de discos, projectes, videoclips, concerts i aventures.

Canta Jaume Pla a «Per primer cop» que «jo tinc la sensació / que la gent pren decisions / en funció del que ha patit / calculant el que pot patir / patint per si s'equivocarà». Està clar que la seva música no està calculada segons les modes ni les vendes de discos, està feta sense patir per l'error, des de la passió i amb la llibertat, i així és com avança el nou panorama independent català. A la granja de Mazoni hi conviuen moltes espècies, totes amb una banda sonora excel·lent. I per molts anys... ■



BOLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i llinatges:

Adreça:

C.P.: Població:

Tel.: Fax: e-mail:

Professió: Edat:

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

PAGAMENT DE LA SUBSCRIPCIÓ:

XEC BANCARI

DOMICILIACIÓ

CODI ENTITAT			

CODI AGENCIA			

D.C.	

NÚMERO DE COMPTE							

OMPLIU AQUESTA TARJA I ENVIU-LA A:

Lluc

C/ Joan Bauçà, 33 - 1^{er} - 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39
e-mail: coc33@infonegocio.com

DATA I SIGNATURA:

Marcel Cranc, la cançó i la carn

Joan Cabot

L'anomenat rock català és la prova més evident de com les polítiques de discriminació positiva i la institucionalització no sempre tenen el resultat desitjat i, fins i tot, de vegades provoquen un moviment en sentit contrari. Si bé l'espurna d'aquella generació d'artistes va representar una empenta genuïna i renovadora en una escena musical faltada de representació contemporània en la nostra llengua, prest, com tot moviment cultural finalment assimilat pel discurs oficial, tot plegat va perdre el sentit i va convertir-se en un monstre un punt ridícul que, impulsat pel cec suport de mitjans de comunicació i institucions, acabà derivant en la caricatura i en un rosari de noms que cal afegir a la llista del rock més insuls, despersonalitzat i oportunista.

Arribats en aquest punt, tota una generació d'artistes i grups del territori de parla catalana varen créixer en el rebuig d'aquell *star system* de cartró pedra, evitant l'ús del català en la seva música per tal de no ser associats a aquell moviment que havia perdut ja tota la raó de ser a partir del punt en què la música havia deixat de ser el centre del discurs i només importava ser part de la quota que s'havia de cobrir en el cartell de les revetlles.

Han hagut de passar uns quants anys perquè el panorama de la cançó cantada en català reconquerís la naturalitat, recuperant certa normalitat en el fet mateix d'usar la llengua. Lluny han quedat els anys d'institucionalització, en part perquè alguns d'aquests nous artistes tenen ben apresada la lliçó que ens va deixar la generació del rock català: sense un discurs musical, tant se val la llengua.

A poc a poc, varen anar apareixent signes d'aquest procés de naturalitza-

ció a l'escena balear. Un grup com El Diablo en el Ojo, per exemple, va incloure al seu segon disc un tema cantat en català, malgrat que la majoria dels membres eren castellano-parlants i, a més, un grup que sempre havia apostat per la integritat artística per davant de qualsevol concepte. Pot semblar un detall sense importància, però en aquell moment a mi em va semblar un senyal d'alguna cosa que, en els anys posteriors, s'ha confirmat com el retorn a la llengua pròpia de molts artistes que, malgrat tenir les seves influències estilístiques marcadament fixades en la tradició anglosaxona, opten pel català com a llengua a l'hora de cantar.

En aquests darrers anys, arreu del territori de parla catalana ha crescut una important escena de grups que canten en la nostra llengua, grups que no renuncien en absolut al fet que les seves cançons tinguin un impacte global, que han perdut els vells complexos que ens condemnaven a l'autoaïllament i han revitalitzat l'escena musical del país. És en aquest nou ecosistema en què artistes com Joan Miquel Oliver, Oliva Trencada o El Gran Amant han desenvolupat la seva música, essent Oliver i els seus Antònia Font una de les forces més influents en aquest esclat de noves propostes interessants que han sabut dotar d'un discurs personal i consistent la seva obra.

Curiosament, de tota aquesta nova generació, Marcel Cranc és potser l'artista més fàcil d'encabir en la tradició de la música cantada en català. A ell no li fa cap gràcia la comparació, però la seva música té alguna cosa de Lluís Llach, potser per la vetllada carnalitat de les seves lletres i la seva forma de cantar. Des de la seva irrupció a la fotografia amb el seu sorprenent primer treball, l'àlter ego de

Miquel Vicensastre s'ha guanyat un lloc entre les propostes més interessants i de llarg recorregut del nou pop en català.

Malgrat ser un músic de formació clàssica, Miquel Vicensastre (Sencelles, 1973) presumeix de no haver passat mai pel conservatori, una institució que segons ell aplatia el talent, llima els cantons de l'expressivitat i homogeneïtza. Ell, en canvi, va estudiar tot el que es podia estudiar, el més difícil, el més complex, dins i fora de l'illa, i es va convertir en un dels joves compositors contemporanis més importants del país. Vicensastre és, de fet, l'únic compositor mallorquí a qui han estrenat una peça al Reina Sofia.

«He estudiat el més radical en música clàssica, però em sent com si m'hagués estat entrenant durant deu anys per res», m'explicava fa temps en una entrevista. El que enyorava Vicensastre sense saber-ho era el públic, aquella relació propera, quasi íntima, que generen les cançons pop entre intèrpret i oient.

Abans de convertir-se en Marcel Cranc, Vicensastre ja havia fet diversos intents per acostar-se a les textures de la música popular.

El primer de tots, i del que ell sovint renega, va ser Tedeum.

Grup de joventut en el qual un jove autor intentà abraçar un tipus de música més directe i planer; la banda combinava folk i rock d'una manera poc estranya en aquells temps. De fet, probablement el més destacable d'aquesta aventura era la pretensió, palesa en el seu únic treball, publicat el 1992 per Ona Digital.

Potser més substancial és Le Ciel Afònic, projecte de convergència entre clàssica contemporània i experimentació rock, en el qual compartia protagonisme amb Joan Roca (posteriorment baixista a Antònia Font), Eva Febrer i Arantxa Calvo.

Le Ciel Afònic no era pop en el sentit estricte de la paraula, de fet, en cap sentit, estricte o no, però ja s'hi detectava l'intent de crear un llenguatge que, partint dels corrents de la música clàssica més radicals (de John Cage a Karlheinz Stockhausen), trobés el fil d'Ariadna que permetés acostar-los a un públic més ampli no necessàriament familiaritzat amb la música clàssica contemporània. Bastava que tengués les orelles ben parades a una proposta extrema i radical, partint ja de la portada del seu primer treball, en la qual apareixia un penis fermat com una sobrassada.

Pornofonia (1999) i *Mur-erecció-mur* (2001) resten encara com dos treballs realment consistents i interessants més enllà del món dels iniciats. Són un experiment, sí, i a càrrec d'una formació procedent del món de la música culta, però en la seva aposta per la improvisació i l'actitud i concepte de *Le Ciel Afònic* tenien més a veure amb el rock'n'roll que amb les estirades capelletes de la clàssica.

Però cap d'aquestes aventures no varen assadollar les ànsies de l'autor per trobar una connexió directa i espontània amb la resta del món.

Va ser durant les sessions d'enregistrament d'unes peces per a una obra de teatre quan Miquel Vicensastre va tocar a Xisco Vich, exlíder de *La Búsqueda* i productor amb una contrastada experiència entre els grups locals, algunes de les cançons en què havia estat treballant en solitari, esbossos que defugien el patró de la música clàssica contemporània i abraçaven un altre tipus de textures.

Allà va prendre forma el bessó del que s'acabaria convertint en *Animal fràgil* (Blau, 2006), el debut discogràfic de Vicensastre com a Marcel Cranc.

Animal fràgil és un accident fruit de la necessitat d'un autor de comunicar-se amb el món. Escoltant el disc de nou, hom detecta cert estrany complex, certa timidesa inicial que va convertint-se a poc a poc en un fascinant desenvolupament pop. Carregat de imatges críptiques però evocadores, el primer àlbum de Vicensastre conté un inusual i inquietat sentit de la carnalitat. Hi ha tendresa, però és una tendresa brutal i violenta, un amor expressat a partir de peces balderes i temors trontollants. Vicensastre va fer servir el mínim per aquest primer treball: piano, lleus acompanyaments electrònics, realment mínims en algunes cançons, i una veu encara cohibida que frega el xiuxiueig en certes peces. Tot plegat mostra un autor en ple descobriment d'ell mateix, que tempteja a cegues i amb por encara, però que es deixa dur per un instint que encerta més que erra.

El disc va passar desapercebut per bona part del públic. En gran mesura perquè Marcel Cranc no existia com a entitat, no hi havia un grup fent concerts anomenat Marcel Cranc, tot plegat era una idea, llençada al món tot just néixer.

Seria després de l'edició de l'àlbum quan el músic cercaria companys de viatge, i ben triats: el guitar-



Marcel Cranc. Fotografia: Jeremías Loscher

rista Jaume Compte s'uniria al projecte, fins a convertir-se en una peça fonamental dins Marcel Cranc en els treballs següents, i prest ho faria també la violoncel·lista Chus Coll.

Malgrat la manca d'un veritable impacte en aquella època i el curt recorregut de l'àlbum, *Animal fràgil* va servir perquè Vicensastre perdés la timidesa i prengués consciència del poder de la seva pròpia música. Als concerts que va anar oferint, va descobrir que, per primer cop en la seva vida, no només estava còmode cantant aquelles cançons sobre temes tan íntims davant un públic divers, sinó que aquest responia.

Una de les persones captivades per aquell primer treball, a més, va ser Joan Vich Montaner. Vich és, a més d'un veterà del periodisme musical a l'illa, un dels dos socis del segell independent *Primeros Pasitos*, en el qual han publicat els seus treballs bandes provinents de l'*indie rock* com *Satellites* o *El Diablo en el Ojo*.

Primeros Pasitos és un segell petit, però que té fama de treballar bé els seus artistes, sense pressa, fent honor al seu nom. En aquells moments podia semblar el lloc menys indicat per a un artista com Marcel Cranc, que al cap i a la fi provenia d'un planeta completament diferent al de la resta de grups del segell, però va pesar més el convenciment dels responsables de la casa, decidits que el segon treball de Vicensastre fos publicat en el seu catàleg.

I ha estat amb *Primeros Pasitos* que Marcel Cranc han (ara sí, ja podem utilitzar el plural) editat *Ara* (2008) i *Imagina* (2010), en els quals la fórmula inicial de piano, bases

electròniques i veu ha anat transformant-se de mica en mica en una proposta més completa i orgànica, sense renunciar a l'estil personal de Vicensastre a l'hora de construir cançons.

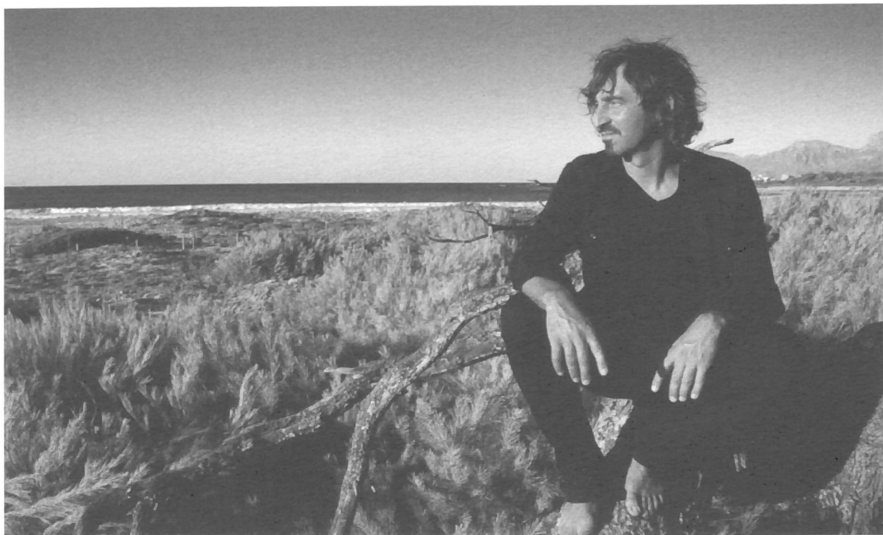
De fet, podríem considerar *Ara* com un treball continuista.

En l'equip de producció hi entra a formar part Josep Maria Umbria, que serà una de les peces fonamentals en el desenvolupament sonor del projecte, i, encara que sense arribar al so ja quasi plenament acústic del seu darrer treball, ja s'intueix en el disc una intenció d'evolucionar cap a un so més natural.

De nou, Vicensastre parla de la carn, l'enyor i les peces que no encaixen. Ho fa amb la mateixa inseguretad que en el seu disc anterior, una inseguretad que no té res a veure amb complexos, sinó més bé amb fer-se preguntes. L'autor és una d'aquelles persones que s'ho qüestionen tot, fins i tot les certeses del cor, de fet, sobretot les certeses del cor, perquè al cor no hi ha certeses.

Quant a la carn, el mateix Vicensastre ha confessat en més d'una ocasió la influència de la pornografia en la seva manera d'escriure, i aquesta està present com a imatge de fons en moltes de les seves composicions, si no com un fet literal sí com a impuls.

Si *Animal fràgil* va servir per introduir Marcel Cranc en el món, *Ara* el legitimava com a autor, emparentant-lo directament amb la *chanson*, Léo Ferré i artistes més contemporanis com Radiohead o Nine Inch Nails, aquests darrers una de les influències confessades de l'autor. El fet de ser publicat per *Primeros Pasitos*, a més, va obrir-li



Fotografia: Jeremías Loscher

les portes d'un nou públic i el grup va fer més concerts que mai.

És aquí quan Vicensastre comença a estar satisfet d'aquesta nova aventura musical. Si just abans del seu debut, la fundació ACA havia publicat un recull del seu treball en la música clàssica contemporània durant els anys que van del 2000 al 2005, d'alguna manera deixant testimoni del resultat de tots els seus estudis i anys dedicats a la composició de música culta, ara amb Marcel Cranc arribava la recompensa de la seva aposta per un tractament pop.

Ara no deixa de ser un treball peculiar, en tot cas. La formació del seu autor pesa més del que el mateix autor és capaç de reconèixer. La musicalitat d'algunes peces va molt més enllà de les clàssiques harmonies de la música pop convencional, el pes poètic de les lletres és del tot poc habitual i la seva forma de tocar el piano i cantar és de tot menys comú. En part, tot això es pot explicar per l'arribada tardana a aquest tipus de cançó per part de Vicensastre, que, a més, venia carregat de bagatge. Aquí poden pesar els tòpics: a la música pop se sol considerar més important l'instint que l'educació; de fet, dins certs cercles la preparació sol ser desprestigiada en favor de l'amateurisme.

Hi ha alguna cosa dels recargolaments típics de qui coneix bé els recursos harmònics en la música de Marcel Cranc, però com ell mateix sap, la música pop també té les seves regles i són regles que tothom fa servir, les conegui o no. Potser l'orella et basta per saber que estàs combinant les notes de forma cor-

recta, però hi ha una matemàtica implacable actuant allà encara que no sàpigues explicar-la. Vicensastre sap explicar-la, i també aplicar-la. I sí, la seva forma de compondre va més enllà de la simplificació pop, hi ha elements d'una riquesa de matisos que voregen l'excés en alguns moments, però és aquí on brilla l'autor i el seu estil.

Ha estat precisament amb el seu darrer àlbum, *Imagina*, que Marcel Cranc ha trobat el punt just en què totes les contradiccions i tensions internes de la seva música troben un punt d'equilibri, i ha estat amb el seu treball menys electrònic, el més natural i orgànic.

En el tercer àlbum del grup, *Umbria* i Jaume Compte hi han ficat més mà que mai. Vicensastre, a més, ha comptat amb un grup al complet i ha canviat d'estudi posant-se en mans de l'equip d'Ona Digital. Compte, especialment, hi té un paper predominant. En bona part del disc desapareix fins i tot el piano, que havia estat l'instrument principal fins ara, i la guitarra pren tot el protagonisme.

Marcel Cranc mai no havien sonat tan oberts, accessibles i èpics com en l'arrencada de l'àlbum, aquelles dues primeres cançons que ja indiquen que *Imagina* és una altra cosa, un disc diferent, que Marcel Cranc han crescut i trobat, a la fi, el so que volien. La veu, també, sona de manera diferent als treballs anteriors de la banda, amb Vicensastre cantant amb una seguretat nova, deixant caure les paraules en el seu clàssic estil críptic, però aquest cop ple de tendresa. Han desaparegut

aquelles imatges tèrboles i inquietants. *Imagina* és un disc esperançat, una història d'amor a destemps, però que en comptes de cloure's en l'angoixa s'expressa en termes lluents. No podrem estar mai plegats, però imagina com de bell seria poder estar-hi. Des del punt de vista narratiu, es tracta d'un recurs realment brillant, una forma inusitada de convertir la tristor en una fantasia de plenitud que se sosté per ella mateixa.

Ja amb el grup assentat i el projecte encaminat, Miquel Vicensastre ha aconseguit destacar-se en l'actual panorama de la música cantada en català gràcies a una proposta sorprenentment madura i personal, en la qual la música clàssica esquitxa selectes influències del pop i el folk contemporani i la cançó. De fet, la seva música cau sovint en un territori estrany i més enllà del temps, com si ens parlés a la vegada des del passat i des del present.

El mateix autor em confessava recentment que mai no s'havia sentit tan segur de la seva música com ara, i cal afegir-hi que, de totes passades, Marcel Cranc no és un projecte amb data de caducitat, sinó que de ben segur continuarà evolucionant i creixent al llarg del temps. És, com ja he comentat, un element peculiar en l'escena de la música cantada en català, però precisament per això mateix està lluny de la pressió que poden sentir altres grups i artistes. En realitat, pot fer el que li doni la real gana, perquè si bé s'ha guanyat el respecte de la premsa especialitzada i d'un públic important, la sensació general entorn del grup és que encara hi ha espai per créixer, tant en termes musicals com en nombre de públic.

Potser el millor de Marcel Cranc no arribarà fins d'aquí a un o dos discos més. De fet, és probable. O potser algun dia Miquel Vicensastre es cansarà del seu àlter ego i l'enterrarà, tornarà a la seva clàssica contemporània –que, de fet, mai no ha abandonat del tot– i Marcel Cranc desapareixerà per sempre més. Si és així, almenys ha deixat un gran epitafi: tres àlbums que formen part del més destacat, personal i brillant que ha sorgit a les nostres illes en els darrers deu anys, i, dins el panorama general de la música cantada en català avui dia, de les propostes més valentes i arriscades que han aparegut en escena, un paisatge cada cop més ric en propostes, més sa i fort.

Arthur Caravan i el so «valenciana»

Pau Grau i Mira

El País Valencià és terra de músics. Hi ha una banda, o dues, a cada poble. Hi ha escoles municipals de música, conservatoris de nivell, compositors de renom, intèrprets cèlebres, grans infraestructures, un públic nombrosíssim... La música forma part de la identitat valenciana, i està molt present a la seua societat.

No obstant això, la música popular contemporània, el pop i el rock i els seus subgèneres, semblen no tindre lloc en aquest escenari. Al País Valencià, aquestes propostes musicals resten allunyades dels espais més preeminents de l'actualitat cultural, al marge d'excepcions en forma d'espectacles superlatius i megaestrelles mediàtiques. Fins i tot la cançó, que anys enrere va ser un dels revulsius que van contribuir a l'estructuració de l'actual autonomia, sembla arraconada, relegada a un paper més que secundari, fruit d'un encasellament ideològic que decreta la seua finalitat política i no musical.

I és que al País Valencià llengua i política es confonen, més que a altres territoris de la nostra parla, i això ens podria donar a entendre que la debilitat del pop-rock valencià és conseqüència de l'esquifida presència a les institucions del nacionalisme progressista del país; no debades, hom relaciona quasi automàticament la música cantada en valencià amb una tendència política i ideològica.

Podria ser així; potser la manca d'impuls institucional i mediàtic dels músics que conreen el seu art en la nostra llengua és paral·lel a la força institucional i mediàtica del nacionalisme d'esquerres valencià. Ho seria, si no fóra perquè els mateixos entrebancs se'ls troben aquells grups i solistes valencians que fan la seua música en castellà, en anglès o en esperanto. El problema és que la

indústria, el mercat, els circuits d'exhibició, els ajuts institucionals, la confiança dels programadors i el públic són iguals per a un grup valencià que cante en català com per a un que cante en castellà. Altra cosa és quan es tracta d'un grup que vinga de fora: ací, sempre se li retrà millor rebuda per part dels poders fàctics a una banda madrilenya que a una de barcelonina; i els mitjans públics oficials (però els no oficials, també) sempre estaran més atents a la música per a consum de radiofórmules que no pas a ofertes de més audàcia.

Les empobrides expectatives professionals, doncs, són tan minvades per a uns com per als altres. Perdó: ho eren. Perquè a poc a poc els grups que canten en valencià han anat creant una escena, discreta però emergent, que va conquerint espais.

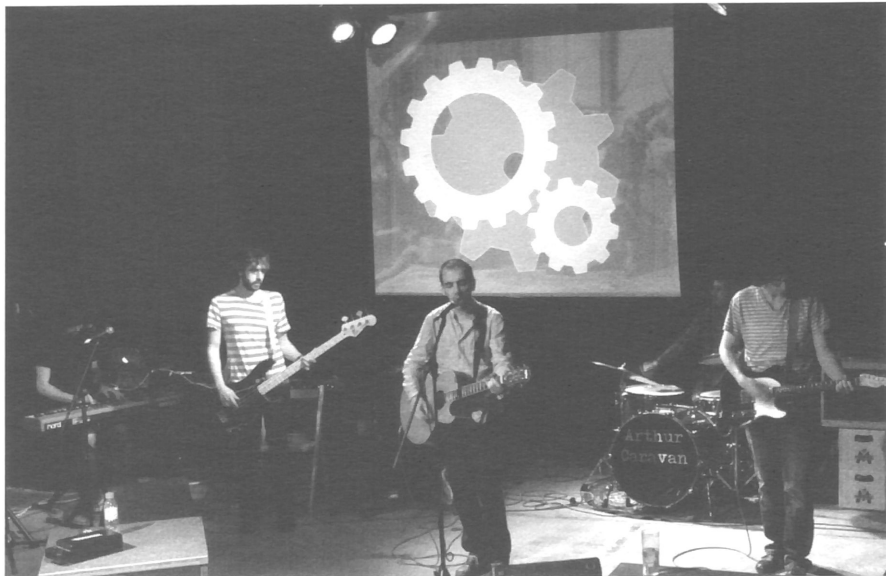
A mitjan dècada del 1990, el panorama de la música en valencià era certament erm. Quedava enrere l'eclosió que havia suposat la irrupció de la cançó i el folk durant l'anomenada transició democràtica i, amb la consolidació del sistema, la música feta en la llengua pròpia havia quedat arraconada, fins al punt que molts dels seus protagonistes havien de buscar altres activitats per guanyar-se la vida. Aleshores va aparèixer a l'escena tot un revulsiu: Obrint Pas i el seu *ska* i *hardcore* amb dolçaines. I a partir del seu èxit, van arribar altres propostes que van anar configurant una oferta pròpia, mentre altres de ja existents van començar a trobar un públic que despertava encuriós per aquell so novell.

Durant els últims anys, a més, la varietat i la pluralitat de propostes va ampliant-se, en un ventall estilístic que abraça des del pop més tendre i intimista fins al nu *metal* i el *hardcore* més potent. Paral·lelament, algunes institucions i entitats que han parat

atenció al moviment comencen a apostar per aquesta escena, i el nombre de concerts programats augmenta. A poc a poc, creix el públic, s'incrementen els festivals, les sales establertes a les ciutats comencen a donar cabuda a aquestes ofertes, i algunes de les propostes sobrepassen els límits autonòmics i són reclamades a Catalunya i les Illes, però també a l'altra banda d'Europa i fins i tot als Estats Units, l'Amèrica del Sud o el Japó. No es pot parlar d'indústria, però l'eclosió ha estat important i té aspecte de mantindre el creixement, tal com explicava el crític i periodista Vicent Xavier Contrí: «Els segells discogràfics i les distribuïdores són pràcticament inexistent, igual que l'atenció que els paren els mitjans de comunicació i les institucions públiques. Però el creixement ha estat molt considerable, i a poc a poc està consolidant-se l'escena».¹

Però si aquesta embranzida s'ha conegut enllà del País Valencià gràcies a cantautors i a *ska* amb dolçaina, la realitat és que arreu de les comarques sorgeixen altres propostes amb formes estilístiques diverses, que cada vegada troben major acceptació entre el públic i els mitjans. Així, casos com els de Les Deesses Mortes, El Corredor Polonés, Les Maedeus, 121dB, Gàtaca o Inòpia han aconseguit fer-se un lloc entre els afeccionats i obtenir un reconeixement unànime de la crítica. Al front d'aquesta nova remesa de bandes que cerquen altres camins formals potser es troben Arthur Caravan, Senior i El Cor Brutal, que a més són les propostes que darrerament més s'han exportat a altres territoris dels Països Catalans.

Senior és un experimentat rocker que té tota una trajectòria a València ciutat, havent format part de diferents projectes musicals des de fa més d'una dècada. Amb El Cor Brutal, la banda que l'acompanya, sembla haver trobat el seu camí estilístic definitiu, un pop-rock potent i honest que comença a ser molt tingut en compte a l'escena catalana. Paral·lelament, apareix en escena Arthur Caravan, una banda d'*indie-rock* alcoiana que des del 2002 havia fet algunes passes. Casualment ambdues formacions publiquen el seu disc de debut l'any 2009 (*L'experiència gratificant*, Malatesta Records, 2009; i *Arthur Caravan*, La Casa Calba/G3G, 2009). I casualment es troben al seu camí, es coneixen, connecten, i comencen a fer algunes col·laboracions conjuntes. Una de les quals, un concert conjunt que dona



Arthur Caravan ha estat un dels grups participants en la iniciativa «Música de telers».
Fotografia: Maria Valls

a conèixer el nou so que s'obri pas a la seua terra, el Festival Valenciana.

Amb aquest concert conjunt, una iniciativa del mateix Senior, les dues bandes han passejat la seua música, hereva del so «americana» dels Estats Units, però cantada en valencià. I és que potser es tracta d'una bona etiqueta per a un moviment de complicada classificació; al cap i a la fi, el rock és hereu de la música nord-americana, i aquestes bandes que aposten per un pop-rock cantat en la seua llengua pròpia, i les quals, a l'hora de cercar les seues influències, trobem que beuen en fonts de la música popular anglosaxona més que en el folk d'arrel valenciana, el mot els encaixa perfectament. Paraules de Miquel Àngel Landete, àlies Senior: «La influència de Pep Laguarda, Remigi Palmero, Juli Bustamante en la meua obra és zero. El que jo faig és música americana en valencià».

Es produeix, doncs, un salt que es fa especialment significatiu amb aquestes bandes: els seus referents van més enllà de l'arrel, i hi ha un missatge que trascendeix la militància política per oferir una actitud normalitzadora (encara que cantar en valencià siga, ara per ara, encara un acte de militància). Fet i fet, Landete comenta que «nosaltres no ens dediquem a fer país. Fem simplement música, la música que ens agrada fer».

Fins i tot, Senior creu que una de les claus que expliquen la bona acceptació que troba la seua música per part de crítica i públic, precisament rau en la seua independència artística: «No tenim indústria, som gent que intentem treure el cap i anar fent

coses. Ens ho fem tot nosaltres mateixos, i fem el que ens agrada. Potser la gent comença a cansar-se del que sona i mira aquelles coses que els vénen d'una mica més enllà, i crec que per això el públic de fora del País Valencià es pot mostrar més receptiu amb el que fem Senior i el Cor Brutal. És simplement l'evolució normal de la música: a unes tendències després les succeeixen unes altres».

I és que si d'alguna cosa poden presumir aquestes bandes és precisament d'independència; els segells que han editat els seus discs són autènticament autònoms, tant que són creats per músics, i no ben bé empresaris: Malatesta Records, segell que edita Senior, està conformat per un grapat de bandes valencianes, mentre que La Casa Calba, discogràfica del disc *Arthur Caravan* amb què debutaven el 2009 Arthur Caravan, ha estat creada pel líder d'una altra banda pop emergent i interessant, Amanida Peiot. Això complica les coses a l'hora de traure el cap als mercats, perquè es tracta de companyies que no poden distribuir la seua mercaderia més enllà d'uns quants punts al seu abast i que han de treballar molt per fer-se un lloc als mitjans, i per trobar actuacions en directe que els permeten algun guany; però sens dubte aquesta independència alhora els permet fer allò que precisament comentava Senior: fer la música que volen.

El cas d'Arthur Caravan

Cert és que són problemes que afecten tots els grups, canten en la llengua que canten; però també ho és que el fet de cantar en català encara amplifica

les dificultats, atès que els artistes veuen com la geografia lingüística i els prejudicis redueixen les seues possibilitats. Arthur Caravan potser podria servir d'exemple d'aquests entrebancs amb què es troben els grups en valencià, afegint-hi una dificultat més: són de comarques. Viuen a més d'una hora de carretera de la capital, i a cinc de Barcelona, lluny dels circuits musicals, dels canals de distribució i dels mitjans de comunicació.

Arthur Caravan naix l'any 2002 a Alcoi, després que una colla de músics locals que tocaven per separat decideix reunir-se per posar en marxa un projecte conjunt. La denominació del projecte ja anunciava alguna cosa fora d'allò comú: manllevant el nom d'un poeta dadaïsta nascut a final del segle XIX, i manipulant el cognom per aproximar-lo al títol d'una cançó, Caravan, de Duke Ellington, el resultat era una denominació que difícilment podria arribar a fer entendre algú que rere Arthur Caravan hi ha un quintet que conreava l'*indie-rock* cantat en català.

La història del grup, però, s'interromp aquests primers anys a causa de la dispersió dels seus membres en diferents projectes musicals paral·lels: hi ha Jalea Real, un grup que va arribar a publicar un disc (*Vinga, va!*, Costellam, 2003) i que es movia per l'escena més *underground* de Barcelona i Alcoi: cases *okupes*, festivals independents i concerts a sales infratodades per la música. Fou una experiència, però, que va donar els seus fruits artístics, com ara l'enregistrament de la banda sonora de la pel·lícula *El taxista ful*, un film que va ser premiat als festivals de cinema de Donosti i Nantes, entre d'altres. Crida l'atenció que a la banda sonora de la pel·lícula també apareix una cançó d'Arthur Caravan, tot i que Jalea Real era un grup conformat bàsicament pels mateixos membres. Com pot ser? Els integrants del grup, alguna vegada, han comentat fent broma que la diferència entre Arthur Caravan i Jalea Real és com la de Mocedades i El Consorcio.

Però encara n'hi ha més, perquè també sorgeix l'equivalent a Sergio i Estíbaliz: el cantant d'Arthur Caravan, Pau Miquel Soler, juntament amb el cantant de Jalea Real, Marc Sempere, van crear Ix, un grup d'investigació sonora que el 2006 editava *Cançons d'amor i activisme mil·lèsim* (Costellam/G3G), un sobtant treball discogràfic que compta amb la col·laboració de nombrosos

músics, entre els quals hi ha tots els membres d'Arthur Caravan.

Per això no és fins després d'aquestes aventures sonores que Arthur Caravan reprén el fil del projecte original. Coincidint amb un moment en què tots els seus integrants resideixen a Alcoi, mamprenen la gravació del seu disc de debut, a còpia de gravar-se ells mateixos els instruments sense la participació de cap agent forani més que en la posterior mescla i mestrització. És clar que aquest mètode afavoreix la independència i la creativitat insubornable, però també ho és que retarda i dificulta els processos habituals de producció discogràfica. Des que s'enregistraren les primeres bateries i bases del disc fins que aquest va veure definitivament la llum van passar anys. I encara gràcies que va aparèixer Gat, responsable del segell G3G, per encarregar-se de la mescla i el procés final.

El fet és que a principi del 2009 eixia al carrer el disc. Un disc que ja per fora es veia singular, sense cap inscripció a la portada o a la contraportada i només alguns dibuixos extrets d'una vella enciclopèdia sobre salut, il·lustracions que fora del seu context adquirien altres connotacions. La música també sonava una mica diferent: melodies intenses amb instants *noise* o pop elegant alternat amb guitarres crispades, tot amb moments d'un so acústic, senzill i fins i tot primari, procedent de l'automanufactura.

Aquest disc els va valdre un significatiu èxit per a un grup d'aquestes característiques: la consecució de dos premis Ovidi Montllor, i el fet que la revista Mondosonoro, en la seua edició valenciana, per primera vegada triara un disc cantat en valencià com a millor àlbum de l'any. També la botiga especialitzada Discos Amsterdam, tot un referent al centre de València, va triar Arthur Caravan com a millor disc del 2009.

Després d'aquest salt, el grup ha viscut mesos de certa voràgine musical: sense parar de fer concerts, van patir un robatori al seu local d'assaig que els va deixar sense alguns dels instruments que han donat personalitat al disc, un colp que, a més, els va impedir acomplir amb algun dels seus compromisos en directe. Va ser complicat refer-se d'allò en les condicions econòmiques que ha de patir una banda així, però la il·lusió alimentada pel reconeixement que el grup comença a obtenir els va impulsar per sortir de la situació, adqui-



Amb «Si t'arriba el dematí (La nit de la música en català)», el quintet alcoià homenatjà els qui han cantat en català al País Valencià a les darreres dècades. Fotografia: Llapissera

rir nous instruments i seguir avant amb el projecte.

Poc després va arribar l'hora de començar a donar forma al segon disc. No obstant això, mentre l'estiu del 2010 el grup posava per fi els peus a un estudi de gravació per enregistrar algunes cançons, va nàixer l'espectacle *Si t'arriba el dematí (la nit de la música en valencià)*. Fruit d'una invitació a participar en un cicle sobre versions d'altres grups valencians, Arthur Caravan es va plantejar fer el seu homenatge a la música cantada en valencià i feta al País Valencià al llarg de la història. Així, l'octubre d'aquell any s'estrenava l'espectacle, una proposta musical i quasi pedagògica en què es repassa l'evolució de la cançó en la nostra llengua des de les «Albades» d'Al Tall fins a versions d'Orxata Sound System, Obrint Pas o, fins i tot, Senior. Un muntatge que s'acompanya de recursos audiovisuals per recrear, mitjançant passatges i imatges rescatats d'hemeroteques i arxius, la història de la música feta en català a terres valencianes; precisament aquesta involució patida a partir de l'eclosió inicial, i com els darrers anys va recuperant-se gràcies a l'aparició d'una oferta àmplia, variada i potent.

Arthur Caravan prepara ara les cançons del seu segon disc, un treball que s'ha anat retardant per les complicacions que sorgeixen de la munió de diversos fets: una nodrida agenda de compromisos, el perfeccionisme dels membres de la formació i també

les dificultats econòmiques actuals, que impulsen els músics a haver de fer altres feines per subsistir, i alhora també obliguen a fer més actuacions per poder obtenir fons per gravar el disc. I és que és això el que té la fórmula de l'autoproducció i l'autoedició. Major llibertat, però més dificultats. Afortunadament, els nous temps també comporten noves formes de producció, i gràcies a un sistema de micromecenatge o *crowdfunding*, Arthur Caravan pot obtenir finançament per al seu disc a través d'Internet, gràcies a les aportacions de seguidors, amics o interessats a obtenir alguna recompensa per realitzar la seua aportació: des d'una samarreta fins a un concert en directe al menjador de casa, segons la quantitat que s'hi destine.

Així, el 8 d'octubre, Arthur Caravan publica el seu segon disc, un esperat àlbum que, segons prometen, sonarà més contundent que el primer en la mesura que tindrà una producció menys domèstica. Serà un altre exemple d'allò que Senior defineix com a «so valenciana», però també serà un exemple més enllà del so: una praxis entre la militància cultural i l'autoestima, que és el contrari de l'autodi. Una tendència a corregir i ampliar; i, al cap i a la fi, segons Joan Fuster, la cultura no és més que això. ■

¹ MARTÍNEZ, Llorenç. «El rock valencià no saca la llengua». *El País*. València, 21 d'agost del 2006. Edició Comunitat Valenciana.

Un brindis per Mine!

Helena Morén Alegret*

No sóc la primera, ni crec que seré l'última persona (abans, altres periodistes, músics i programadors ho han dit) que diu que el grup barceloní Mine! mereixerien ara com ara tenir molts més seguidors o almenys un ressò més ràpid del que han hagut d'esperar tenir predecessors seus com Mishima, Mazoni o Love of Lesbian.

I què tenen els joves Mine! que fixa l'atenció de l'oient que els escolta? Un joc de quatre veus que sens dubte recorden les filigranes del més famós quartet de Liverpool. Unes ganes de treballar les veus i els arranjaments a través de l'harmonia dels quals molts pocs grups de pop rock catalans són capaços. Un *background* musical global (del món mundial) i alhora unes lletres de nois que ja han estat educats en català plenament, i que, si bé en els primers temps no totes tenien un perfil ben traçat, en l'últim disc *Un brindis pel nen androide* (Música Global, 2010) acompleixen amb escreix la voluntat d'arribar a emocionar, objectiu de qualsevol cançó.

L'univers de *Mine!* et transporta a l'adolescència o la primera joventut, d'una manera fresca i atractiva. Hi ha mil exemples: quan canten «Centenars de petites coses/ que em fan enfadar» (*Pastís*); quan ho fan despreocupats perquè «Podem menjar amb les mans/ ningú t'obliga a ser formal» (*Brindis*); quan valoren l'amistat i refilen «Són ocells/ si no els cuides/ volen i s'escapen/ volen i se'n van lluny» (*Els amics de la cigonya*); quan encomanen un somriure en ironitzar sobre certs enamoraments efímers, en què «Et sents tan frustrat i et preguntes «Per què et fa tan mal/ si no l'has vist abans?»» (*Superficial*); o quan esdevenen fermes i asseguren «Aquelles coses que sempre hem volgut fer. Comencem ara o ja mai més podrem» (*Consell de direcció*).

En directe –tant en el format per a teatres i auditoris, com en el més

elèctric de sales i festivals–, regalen o han regalat versions de Sisa («Tres cavalls»), Dr Dog («My Old Ways»), Beatles («Taxman», entre d'altres, ja que al final dels seus concerts fan un *medley* psíquedèlic que inclou «With You Within You» i «Tomorrow Never Knows») o Beach Boys (ni més ni menys que la complexa «Good Vibrations»); i ara mateix tenen a punt amb Pau Riba un videoclip gravat a Tiana del web Ornitorrinco, en què fusionen les cançons «Ars eròtica (non est mihi)» –popularment coneguda com a «Conxita Casas»– amb la pròpia «Superficial». Als seus propis videoclips Mine! es disfressen i conviden a entrar en una altra galàxia, des del primerenc «Fumar» vestits d'època i literalment ensorrats, fins als més recents «Pastís» i «Neu a l'oceà» habitats per tota una fauna, ben disposada a la festa, des de la innocent, juganera i infantil, a la més sexual i psíquedèlica. I comença la partida...

El poder de l'amistat

La formació de Mine! està integrada per Bernat Sánchez (veu, guitarra, piano), Albert Rams (veu, guitarra), Ricardo Malo (bateria) i Oriol Romaní (baix). Tot i que inicialment van ser Sánchez i Rams els qui portaven la veu cantant i compositiva, ara tots quatre canten i componen cançons de qualitat. Asseguren que han esdevingut quatre dictadures que han sabut tirar endavant i s'han mantingut al peu del canó gràcies al poder de l'amistat. De fet, la primera llavor de la història de Mine! també té a veure amb l'amistat. La van crear Sánchez i Rams quan l'any 2003 van voler dedicar a una amiga comuna, l'escultora Muntsa Garcés, una cançó d'aniversari anomenada «Mun». Va sortir tan reeixida, o almenys van quedar-ne tan contents, que els va donar empena per muntar una banda. Van unir forces amb Genís Trani (bateria) –que seria substituït per Malo el febrer del 2006– i Oriol

Amela (baix) –rellevat per Romaní el juny del 2007–. D'aquella primera època és la maqueta, cantada en anglès, homònima del grup (Zeppo Records, 2003).

Després d'una gira de sales i centres cívics, l'any 2006 guanyen el primer premi del concurs Cuacfm (la Corunya) i el primer premi del Concurs Vic Sona, que els permetrà gravar l'àlbum de debut *Villa Antonieta* (Fressa, 2007), que pren el nom d'un mas d'Osona on es van fer cèlebres festes, com alguna que retrata en una novel·la inèdita Luis Aznárez, amic de la banda. És d'aquest disc el videoclip «Fumar», realitzat per Pol Fuentes (alhora líder del grup Rosa-Luxemburg i que anys abans havia compartit banda d'institut amb Sánchez, els progressius Grunen). I no s'acaben aquí la xarxa d'amistats, atès que la presentació del disc es va fer al Mercat de Música Viva de Vic d'aquell 2007, amb dotze músics convidats a l'escenari, entre els quals la Royal Air Force; aquesta secció de vents els acompanyarà en gravacions posteriors, i té membres de The Seihos (el grup paral·lel del baixista de Manel, Martí Maymó) i de l'Always Drinking Marching Band.

Del *freak* a l'*indie*

El nom Mine! pot situar el públic que es troba davant un grup que està entre el crít infantil que reclama atenció i el crít adult que sap el que vol i allò que li pertany.

La rockera maqueta de Mine! estava influïda tant pel so de les bandes de moda, com Nirvana (evident a «My New Best Friend»), però al final apuntaven cap a un curiós pop simfònic («Livid Distance»). I cada disc de Mine! té unes lletres que parlen del moment que viuen. Al disc de debut *Villa Antonieta* no només van experimentar, en fer lletres en anglès, català i castellà, sinó que aquestes semblaven trenca-closques. La grisa «Soap Opera», la depressiva però alhora bella formalment «Fumar» –sorgida d'un exercici d'estil al local d'assaig–, la melòdica que guia el «Senyor Escorpí» o la nit *freak* que és «Gates to Amstrad». Tot sembla una pantalla on pots triar diferents jocs, però sobretot ja apunta el tema clau: la necessitat i la diversió amb els amics («This Husky Wants to Get High», «Whoreland»). Coproduït amb el veterà David Rosell (Dept.), van repetir amb ell en el disc següent, *El cavall de l'emperador*. Per gravar-lo, els quatre membres de Mine! es van hipotecar econòmicament, però, tot

i els esforços, el fet és que mai no van veure sortir al mercat aquestes cançons perquè cap segell no s'hi va abocar.

Però *El cavall de l'emperador* ja tenia cançons inèdites amb lletres meravelloses com «Una pedra»: «com es diu quan no tens set i no pots parar de beure». De les onze cançons només recuperarien posteriorment «Manatís» (amb variacions de lletra) i «Neu a l'oceà». La cançó que tancava el disc tornava a segellar el món de Mine! entre el somni infantil i la realitat adulta que esclata a la cara: «Puff» feia referència al popular drac màgic, però també al plaff de saber que «mai no seràs gaire popular» o el de quan «sempre et dic que em truquis i tu no em fots ni *puto cas*».

Totes les crisis són oportunitats, i la remuntada la van fer quan es van presentar al Sona9 i... van guanyar el concurs. Serà com a guanyadors del concurs Sona9 2009¹ que emprenen el camí cap al món professional –durant el concurs encara van gravar i regalar a Internet un EP, *Selva de mar*: els fitxa el management Èxits i la discogràfica gironina Música Global, que els editarà el que es considera el seu primer disc amb tots els recursos: *Un brindis pel nen androide* (2010), produït pel productor indie Ricky Falkner i que va rebre bones crítiques.²

Qui estima el nen androide?

Les cançons de Mine! també són importants perquè, fent un retrat dels seus problemes i preocupacions, fan un retrat de canvi generacional, evident i necessari. Per bé o per mal, la generació del rock català és una cosa més del passat que del futur (tot i el colofó que els dies 9, 10 i 11 de setembre van oferir Sopa de Cabra al Palau Sant Jordi de Barcelona, recordant els seus vint-i-cinc anys de trajectòria, la mateixa que celebren sense haver-se aturat Els Pets o Lax'n'Busto). Les lletres d'aleshores parlaven més de sexe, drogues i rock'n'roll, hereves encara de les estrelles dels anys setanta, tot i la línia clara que van prendre després aquelles bandes. La generació de Mine! beu més de tots els temps, perquè el seu accés a la música és més ampli. L'era Spotify. La seva mirada musical és desacomplexada i ja definitivament sense connotacions polítiques. A l'època de Pau Riba i Sisa, mirar la tradició musical dels Estats Units era diferenciar-se dels que miraven a França i Itàlia, i prendre partit a la lliga lisèrgica o galàctica era no voler posicionar-se en cap òrbita que no fos



El grup Mine! Fotografia: Música Global Discogràfica

personal. La música era compromís o evasió. La música de Mine! neix en un context on sovint tot és evasió, a ultrança. Però també hi ha xoc de realitat i irrealitat (o vida virtual).

Els temps de Mine! és l'època que neix, per exemple, el Vocaloid, un programa creat pel grup d'investigació en Tecnologia Musical de la Universitat Pompeu Fabra (amb Xavier Serra i Jordi Bonada) que fa possible sintetitzar la veu humana. Podríem dir que l'ordinador canta, com explicava un diari: «Al Japó Vocaloid és una revolució. Existeixen personatges ficticis que atreuen milers de persones per veure'ls cantar en directe, a manera de concert. Per exemple, Hatsune Miku, un ídol pop que no és de carn i ossos, sinó un holograma en 3D que canta als escenaris gràcies a persones que creen peces amb Vocaloid».³ Si el bisbalenc Carles Sanjosé amb el seu projecte Sanjosex va compondre «De Girona al Japó» mig inspirat en la pel·lícula *Lost in translation* (dirigida per Sophia Coppola l'any 2003), Mine! creen el seu «Nen androide» inspirats en un amic amant del sofà, dels canuts i dels videojocs. El personatge és una versió catalana –sens dubte no tan extrema– del que explica al seu últim llibre Josep Maria Romero: «Incapaços de seguir el ritme frenètic de vida del país, al Japó hi ha al voltant d'un milió de *hikikomoris*: adolescents o joves adults, en la seva majoria barons, que viuen voluntàriament tancats a casa seva o fins i tot a les seves habitacions durant anys. Sovint són nois d'entre 20 i 30 anys, que decideixen no sortir d'una de les cambres de la casa on viuen, que és la dels seus pares. En aquest espai, refan el seu propi univers, que serà diferent al que tenien fora i que s'havia fet insuportable. Envoltats per la seva playstation, els seus videojocs

i Internet inverteixen la seva manera de viure, dormint durant el dia i vivint en el seu refugi durant la nit, lluny de tothom. Poden restar així durant mesos, fins i tot anys, i adoptar comportaments depressius o agressius».⁴ La cançó de Mine! parla directament al cor dels joves que es pregunten una vegada i una altra: «Per què sóc tan desgraciat?».

El quartet Mine! en el seu recorregut no volen perdre la vida posposant decisions arriscades. Així han aconseguit que les seves cançons s'incloguin en reculls com *Pop pop pop* (Disc-Medi, 2008), *Submarí pop* (EDR Discos, 2010), *Pop rock from Catalonia 2011* (ICIC, 2010) o el recent *PopArb*, distribuït el 3 de juliol amb el diari *Ara* i que recull les bandes participants al prestigiós festival d'Arbúcies. Aquest estiu, a més d'oferir diversos concerts, Mine! han estat gravant un nou EP amb quatre noves composicions, en el qual la tragèdia i la comèdia es donen la mà, com a la vida mateixa. Continuen la seva partida i conviden a jugar i brindar, sempre que vulguin, amb tots els amics.

Tota la música de Mine! la podeu sentir a: <<http://mineband.bandcamp.com>>.

* *Periodista musical*

¹ AMADO, Ferran. «El pop com a religió». *Enderrock*. Barcelona, 178, agost del 2010, pàg. 6-9.

² BIANCIOTTO, Jordi. «El disc del mes. Mine! *Un brindis pel nen androide*». *Enderrock*. Barcelona, 180, octubre del 2010, pàg. 59.

³ TRULLÀS, Maria. «Con Vocaloid el ordenador canta». A: Pantallas, Vida & Artes, Ciberp@is, *El País*, 25 de juny de 2011, pàg.52.

⁴ ROMERO FILLAT, Josep M. *M de Música. Del oïdo a la alquímia emocional*. Barcelona: Alba Editorial, 2011, pàg.46.

El nou pop català. Qüestió de temps

Joan Trias

La música pop –popular– s’ha anat modelant en gènere musical al llarg del temps, a parts més o manco semblants, a força d’etiquetatge sonor (promogut per la indústria del disc i pel periodisme musical), de la necessitat d’ubicació d’una forma de crear música diferenciadora vers altres gèneres «competidors» en el mercat i de la intenció de donar un nou enfocament al negoci de l’art de les cançons.

I és que si anam enrere en els anys, concretament, si ens remuntam a l’era de l’inici del suport físic amb el qual emmagatzemar cançons en un espai que no fos la pròpia memòria (parlo de l’època daurada de vinil), podrem veure com la música popular que embadalia grans masses d’oients de cançons, estava protagonitzada eminentment pel so del jazz i el so de la música negra. Són els quals, uns trenta anys més tard (al començament dels anys 50), i fruit ja de la visió molt més comercial de la música, anirien deixant pas als primers acords d’un estil que es caracteritzava per disminuir la complexitat harmònica i el temps d’execució de les seves composicions per així facilitar el fet de poder ser taral·lejades, i entrar en bona posició a les llistes dels «més sentits» amb l’ajuda inestimable d’un altre dels elements clau en el procés de popularització, sonora i social, de la música pop original: la ràdio.

Aquesta teorització sobre la història –de forma extremadament resumida, ho reconec– del naixement del pop com a gènere ve donada per la creença ferma que si el nou pop fet en la nostra llengua ha esdevingut un petit univers sonor capaç de traspassar fronteres i obstacles que en altres èpoques eren insalvables, ha estat, definitivament, perquè el model

original de la transmissió de la música popular, i per tant de la seva socialització i popularització, ha estat adaptat, revisat i superat per una nova forma d’accedir, descobrir, etiquetar, entendre i emmagatzemar la cultura.

Així doncs, hem passat de sentir el locutor a la ràdio local i anar a la tenda de la cantonada per cercar-hi el vinil, la casset o, més tard, el CD que ens interessava a, ara, configurar-nos una llista a l’Spotify, comentar un trosset de cançó a Soundcloud, descarregar-nos un podcasting del web més *cool* de l’altre cantó del planeta, seguir el twitter del periodista musical que sap descobrir els millors talents mentre –sí, també– continuam sentint la ràdio i comprant un vinil, una casset, un CD o alhora un mp3 o un m4a a la tenda física o virtual que ens vengui de gust. De fet, perquè la música mantengui la «forma», ha de mantenir-se en constant regeneració, igual que el format de transmissió entre les persones.

Així, aquesta nova era en la qual se’ns dona la possibilitat d’accedir a moltes més arts i a molts més punts de vista culturals a priori antagònics entre si ha permès (i continuo teoritzant de tot això sota la meua «irresponsabilitat»...) que els nous artistes apareguts musicant pop i cantant-lo en llengua catalana hagin actuat de centre neuràlgic d’un moviment sonor el qual, i sense perdre identitat pròpia, ha començat a formar part de la normalitat de la música en qual-sevol punt de l’Estat, fins al punt de convertir-se en un gran èxit comercial (Manel, Antònia Font i Els Amics de les Arts en són bona mostra).

I caldria demanar si això està succeint per pur aprofitament d’un cicle determinat i predefinit, o si realment passa perquè el moviment ha nascut de la forma en què sorgeixen moltes

tendències que sí que funcionen bé: espontàniament, fruit del seguiment real del públic i lluny de la recerca de clixés predeterminats propiciats per directius hermètics des de despatxos que no deixen palpar part de la realitat musical i social que es pretén explotar artísticament i, sobretot, comercialment.

En el cas del pop català actual, basta veure com la mediatització a gran escala de les cançons i els artistes adscrits a aquest moviment, ha arribat després de la creació i de l’assentament del projecte musical i no de forma inversa com se’ns tenia habituat per mor d’això anomenat *mainstream*.

Anant més lluny, es podria fer, també, teoria sobre quin és el gruix dels «pentagrames» sobre els quals datar l’origen, el passat recent i el punt de partida de l’eclosió actual del món cultural i artístic construït sobre el pop en català dels darrers anys; però parlar de Sisa, Pau Riba i bona part del rock laietà nascut entre les parets de la Zeleste, passar per Pascal Comelade, Glissando o Marc Parrot i arribar als discs d’Antònia Font o de Manel, ha de ser, per força, el text d’un extens article escrit sota un títol diferent al text que subscriu.

Tot i no ser gaire simpatitzant de la classificació, de l’etiquetatge, de les diferents expressions musicals; sovint conceptes estancs i molt compartimentats, sí que voldria matisar que, per veure de forma global bona part del pop que ens ocupa, pot ésser una bona idea separar-lo en dues beses d’una mateixa soca. Així, per una banda, el pop amb pinzellades de folk i, per altra banda, el pop de tessitura electrònica copsada de reminiscències rock poden ser bons eixos des dels quals ajuntar en un mateix escrit projectes d’una disparitat tan gran a primer colp d’ull com Ix! o Leonmanso.

Mishima. Evolució seriosa i ferma

La banda barcelonina encapçalada per David Carabén (posseïdor de bona part de les principals armes amb què Mishima crea bones cançons: una veu personal i una gran capacitat compositora), ha arribat a ser reconeguda com una de les formacions capdavanteres del nou pop català, tot i haver aparegut inicialment musicant cançons en llengua anglesa.

De trajectòria desigual, engegada l’any 1998 i protagonitzada per alguns canvis en el gruix dels components i en el seu idioma d’expressió, Mishima sí que s’ha mantingut fidel a la forma

d'entendre el concepte de la formació que des d'un començament apostà per ser independent en tots els sentits (musical, discogràfic, ideològic) convertint el grup de Carabén, Marc Lloret, Dani Vega, Alfons Serra i Xavi Caparros –substituïts, aquests dos darrers, d'Oscar d'Aniello i Dani Acedo (ja que deixaven la banda per crear Delafé y Las Flores azules)– en una de les bandes de personalitat pop més marcada del panorama actual.

Els discos de Mishima, editats gràcies al seu propi segell (The Rest Is Tance), fins a la data són els següents: *Lipstick traces* (2000), *The fall of public man* (2003), *Trucar a casa. Recollir les fotos. Pagar la multa* (2005), *Set tota la vida* (2007) i *Ordre i aventura* (2010). En aquests treballs, podem reconèixer traces sonores properes a les cançons de Magnetic Fields o The Divine Comedy, i temàtiques profundes com l'abandonament, el desamor, el desarrelament, explicades amb un detall i una intensitat lírica sense precedents en el pop fet en català.

Els Amics de les Arts. La diversió i diversitat fetes cançó

La mateixa intensitat, un nivell semblant de detall però fent ús d'unes formes musicals diametralment oposades a les de *Mishima*, és la part estilística de la proposta literària i sonora defensada pels Amics de les Arts, el grup que –juntament amb Manel i Antònia Font– tal vegada és el que més ha ajudat a magnificar i redimensionar la implantació social i en els mitjans de comunicació del nou pop català.

Tres *demos* en format EP, predeixen un únic disc de llarga durada que fins la data han editat els catalans. Però *Bed and Breakfast* (Discmedi, 2009), i una posterior reedició completada amb una autoedició anomenada *Catasfiore Cabaret*, han estat suficients per ser el bagatge discogràfic amb el qual, d'ençà que iniciassin la vida de la banda, seguir un camí constant cap a l'èxit del qual ja gaudeixen actualment els quatre components de la formació.

Fent referència a entrevistes fetes a Joan Enric Barceló, Eduard Costa, Ferran Piqué i Dani Alegret, Els Amics de les Arts «no tenen tanta amistat per la cosa artística com hom pugui pensar». De fet, la vertadera amistat és la que mantenen entre ells i de la qual naixeria la banda, en un pis d'estudiants de Barcelona el 2005, amb nom de societat cultural terrassenca.

Just després d'omplir de gom a gom el Palau de la Música –un espai



Els Amics de les Arts. Fotografia: Ibai Acevedo

Per veure de forma global bona part del pop que ens ocupa, pot ésser una bona idea, separar-lo en dues beses d'una mateixa soca. Així, per una banda, el pop amb pinzellades de folk i, per altra banda, el pop de tessitura electrònica copsada de reminiscències rock, poden ser bons eixos des dels quals ajuntar en un mateix escrit projectes tan dispers

acostumat últimament a albergar concerts de pop independent penjant el cartell d'«entrades exhaurides» a la porta– Els Amics de les Arts han estat notícia, entre d'altres coses, per anar de gira de directes per terres alemanyes mentre a l'Estat espanyol es mantien entre els 10 més venuts del país durant setmanes gràcies a les 28.000 còpies venudes del seu debut discogràfic.

Guardons a dojo, i una contínua expansió del nombre de seguidors, confirmen aquest grup, a peu entre

el folk, el pop i l'electrònica lo-fi, com un dels principals noms de l'actual món sonor català.

Ix! Elegància indie

Un gran debut musical va acompanyar la posada en escena d'aquesta formació que amb tan sols vuit mesos d'existència com a tal editava *Autòmat infinit*, una primera incursió en el món editorial de la música que agradà força a la crítica musical i al públic atret per la tendència *indie* que segueix el corrent anglosaxó del moviment musical.

Senzills com «Ràdio» o «El bosc» col·locaven el primer disc de la banda de David Mullor, entre els nous noms amb major projecció del panorama musical català, sobretot aquell que és seguit amb fervor a la capital i amb manco passió a les comarques llunyanes de la ciutat de Barcelona.

Les formes extramusicals que poden ajudar en la trajectòria d'un grup de pop són un altre dels elements diferenciadors que cal remarcar en la banda de Cadaqués. Un acurat i minuciós ús de la imatge com a grup, tant en fotografia com en vídeos i en directes, junt a la creació de la banda sonora original de «l'estació de l'oblit», fan de l'element visual un bon aliat d'Ix! a l'hora de presentar les credencials musicals.

Unes credencials que portaren la formació a obtenir el 2010 un dels guardons més rellevants de l'actualitat



Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien.
Fotografia: Promocional Grup



El Petit de Cal Eril.
Fotografia: Roman Yñan

musical en català: el disc català de l'any atorgat per l'emissora RNE 4 a «l'ingenu és lliure», el segon dels àlbums d'estudi creats sota l'empar del segell propi que controla la banda, Gat Records, amb qui també edita cançons Albert Freixas.

L'equilibriste. El moment és *shoegaze*

Les Illes no queden curtes a l'hora de musicar pop, aplicar-li una dosi correcta de rock i arrodonir-ho amb sonoritats pròpies de l'actual tendència independent que alimenten bandes com My morning jacket, Death Cab for Cutie o The national.

Nascuda de les cendres d'un interessant projecte anomenat Joan Toni Skarabat en el qual podem trobar-hi bona part dels membres actuals de l'Equilibriste, les cançons d'aquesta formació tenen en les lletres un dels punts forts en què anar nodrint la idea que el nou pop en català deu molt el seu èxit a la particular forma d'escriure que empenen els diferents compositors que hi prenen part.

Si ajuntam textos de Joan Miquel Oliver, el mateix Joan Toni Fuster (cantant i lletrista de la banda que ens ocupa) o Pau Vallvé, entre molts d'altres, descobrirem una literatura al servei de la cançó carregada d'una expressivitat que costa trobar en altres idiomes fets lletra musical.

De discografia encara poc extensa, la banda de Joan Toni Fuster, Alberto Feo, Albert Riutort, Joan Jaume i Curro Viera compta amb un LP anomenat *Què en saps tu de bicicletes i parafrangos* (FyN, 2008) i un EP del 2011 editat sota el títol *Que sea la última vez que te veo con una silla volando* (Maplana Records), ambdós treballs amb els quals aquesta formació mallorquina va augmentant el respecte del públic i de la crítica musical.

Litoral. L'alternativa als grans

Encara més minsa és la producció d'aquesta formació valenciana que opera des de Madrid, ja que únicament un EP de quatre cançons és el total de les edicions musicals de la banda; però parlar de Litoral és xerrar també dels músics sobre l'esquena dels quals descansa bona part dels millors talents *indie* de l'escena estatal atesa la seva participació en grups de relleu com La habitación roja, Tachenko o Abraham Boba.

Pau Roca (guitarrista de La habitación roja) és qui, com ja ha fet en altres ocasions en grups com Fantasma 3 o Tórtel, encapçala una banda de pop banyat per l'aire mediterrani els arranjaments dels quals la fan ser molt propera, parlant d'estil, als grans noms de l'escena (Antònia Font, Manel...), i que serveix de certa evasió a la voràgine resultant pel fet de ser component d'un dels grups que desporten més interès de l'Estat.

Litoral és una formació que sembla tenir la inspiració en Devendra Banhart, Andrew Bird o Nick Drake mesclats amb Kings of convenience o Belle and Sebastian, (de fet, podríem fer un llistat molt més llarg encara...) i malgrat l'ocupació en altres formacions principals dels seus integrants, aquesta aplicació d'influències diferents tindrà continuïtat atesa la seva gran acollida entre el públic.

Very Pomelo. Barrejant impossibles

«Figaro, Figaro» i «Xurrac Asclat» són els títols que han col·locat Very Pomelo, grup barceloní liderat per Xarim Aresté, en el centre de moltes mirades, que veuen en aquesta banda d'estil inclassificable tot un revulsiu musical.

A cops recordant els Beach Boys, d'altres Marc Ribot o fins i tot en

alguns moments passatges musicals que ben bé podrien ser interpretats per Stan Getz amb la seva trompeta immortal, els Very Pomelo són la mostra perfecta d'eclecticisme sonor traduït en cançó catalana.

A través d'una discografia que completen altres quatre treballs autòditsats *Inside (oh) the garlie*, *Golosina*, *Lost songs and other monsters* i *The original comadreja western compilation*, es pot constatar com la versatilitat musical d'aquests joves músics és enorme: des de Neil Young, fins a Calexico passant per Pink Floyd o Pascal Comelade són noms que vénen al cap quan escoltes la banda.

Tal vegada, pel propi fet de defugir de la cotilla que ens capficam a aplicar als artistes musicals intentant així condensar en una paraula allò que fan, és un dels motius pels quals *Very Pomelo* tenen darrere seu l'aura de grup que pot fer moltes coses en el món de la música.

Una senzilla revisió del nombre creixent d'assistents als seus concerts mostra com sense etiquetes destinades a la classificació voraç, també els grups poden assolir l'èxit de públic amb normalitat.

Vitruvi. El sud també existeix

Tot i ser el moviment del pop de textura *roquera* eminentment propi de les capitals, influenciades per una modernitat més urbana que afecta també l'expressió d'un art tan permeable com és la música, també podem trobar propostes de similars característiques sonores adscrites a les grans urbs però nascudes enfora del focus central on tenir fixada la imatge per prendre la fotografia del moviment musical que ens ocupa.

El cas de Vitruvi és un exemple molt clar. Ginestar, una localitat de la Ribera d'Ebre, vivia a començament del 2005 el debut musical d'un grup d'aires sonors britànics i arrels lingüístiques catalanes que posaren en el punt de mira aquesta formació, la qual, a força de guanyar guardons i arribar a finals de concursos per cercar talents (Sona9, Enganxa't a la música, Ebremusik, Concurs de cançó de Salitja...), debutaria amb un disc *Sorolls* (Música Global 2008), de risc moderat i d'alta fidelitat a l'essència del grup: guitarres molt presents i lletres dedicades als temes més comuns que són el centre de la vida dels adolescents que amb vint-i-pocs anys comencen a menjar-se el món.

Un món encara molt gran per ser digerit en tan poc temps, així que a

la carrera musical de Marc Sendra, Joan Farnós, Pau Magalef, Albert Ballester i Jaume Florenza, li manca encara un parell de voltes més per acabar d'assentar una formació que, malgrat defensar un estil en què ja no es pot innovar gaire més, compta amb l'element diferenciador del dialecte com a peça fonamental del projecte. De moment, el segon disc titulat *No fem cançons per a qualsevol* (Música Global, 2010) és una passa més.

Aias. El revulsiu femení

Amb tota probabilitat, aquest trio de Barcelona és la darrera revelació musical apareguda els últims mesos.

La sort és que, a més, el grup format per Gaia Bhir, Laia Aubia i Miriam Garcia ha traspasat fronteres amb una facilitat esfereïdora i amb tant sols un disc, *A la piscina*, a les tendes, editat per la discogràfica nord-americana Captured Tracks.

Aquestes noies, abans integrants de Sedaiós (una altra banda ja en boca dels qui volen ser els primers a descobrir els nous èxits del pop) han aconseguit passar de «zero a cent» en molt poc temps gràcies a la seva combinació de garatge i *noise* de melodia amb certa dolçor única en el seu gènere.

Le Petit Ramon. Grans cançons del no-res

Molt més arriscada, i pròpia d'allò que podríem ubicar com la forma *indie* d'entendre el pop, és la proposta de Ramon Faurà. Un músic amb una visió diferent, i força més original, de la composició musical amb qui començar a portar aquesta anàlisi a una transició cap al gènere pop de tendència folk que també és present amb molta intensitat en aquesta nova fornada de grups i artistes cantant en català.

I és que el fonament de Le Petit Ramon està construït per més actitud que per bona execució musical i per més ideari que per grans arranjaments sonors, essent la seva una peculiar postura musical que el converteix en original i diferent, elements aquests bàsics en la carrera per arribar a l'èxit, que tampoc no cerca específicament l'artista.

Cinc àlbums componen la totalitat de la discografia de Le Petit Ramon, i en tots s'hi van alternant amb total naturalitat la concepció acústica i folk del pop amb la visió rock del mateix estil, tenint en *Brou* (Bankrober, 2010) el seu darrer i més interessant treball discogràfic, el millor i més complet disc fins al moment.



Ix! Fotografia: Tamara Pinco

Els Amics de les Arts és el grup que –juntament amb Manel i Antònia Font– tal vegada més ha ajudat a magnificar i redimensionar la implantació social i en els mitjans de comunicació del nou pop català

La resta d'àlbums anteriors, *M'agrades tant*, *Les hores*, *Morts*, *desastre i barbàrie* i *Acústicus replica* són incursions musicals dins mons de psicodèlia absoluta que reflecteix part de la personalitat d'aquest autor gaire bé –i això és bo– inclassificable.

Bedroom. Intensa intimitat

La capacitat d'Albert Aromir, Bedroom, de compondre cançons de duresa temàtica i preciosisme musical a parts iguals és tan interessant que els noms de Leonard Cohen o Lou Reed ens podrien passar pel cap amb facilitat després de sentir per primer cop les seves cançons.

Però, a part de l'evidència i de certa mala llet pel fet de cercar la comparació amb altres músics de tant renom, és just parlar de Bedroom com una de les apostes de solidesa real que contribueixen a pensar que el nou pop català és ja un sotsgènere per si mateix poc depenent ja d'un «germà gran» (el pop), com puguin ser el *brit pop* o el *disco pop*, ja que la

proposta musical de Bedroom compta amb el so, la temàtica, la imatge i el seguiment necessari del públic per no patir per la seva continuïtat.

Tres treballs discogràfics d'altura editats els tres per un d'aquests segells que, sense fer renou, estan donant suport a enormes talents, Fohen Records, són part d'un petit univers creat per Bedroom, el qual comparteix amb un tipus de bandes que cal animar per damunt de xifres de vendes i accions de màrqueting. Termes poc amics de la supervivència de l'art com a tal.

El Petit de Cal Eril. Esperit folk, cançons de menjador

Des del cor de Lleida arriba la proposta de Joan Pons, àlter ego de Cal Eril, un músic capaç d'aprofundir en les emocions a través del folk de les seves cançons com pocs altres artistes ho poden fer.

Amb un segell personal i poc transferible de fer música, El Petit de Cal Eril és, per ventura, la proposta més pura i original que basada en el pop folk actual, fa cançons en català. Cançons, a més, de menjador, i és que aquesta habitació és la substituta de l'estudi d'enregistrament on estam habituats a veure com hi construeixen cançons. Fins i tot en la forma d'enregistrar, Joan Pons i la seva banda (David Paco, Lluís Rueda i Cànid Coll) combina els elements de forma diferent a la resta de músics d'estil similar al seu.

Un debut del qual es va parlar moltíssim, anomenat *I les sargantanes al sol*, acompanyat per una rèplica de temàtica més obscura i carregada de sentiment i psicodèlia titulada *Vol i*



L'equilibriste. Fotografia: Promocional Grup



Le Petit Ramon. Fotografia: Èric Palaudàries

dol, formen el gruix d'una discografia altament recomanable pel al qui vulgui escoltar com s'entén la música des d'un prisma diferent.

Sanjosex. Pas lent i ferm

Carles Sanjosé apareixia al món musical provinent de la Bisbal d'Empordà el 2005 per debutar discogràficament amb *Viva*, un disc que després de molt temps component cançons, situava el seu autor entre els preferits de la crítica musical a qui no ha defraudat amb la continuació el 2007 d'aquest treball titulat *Al marge del camí* i la confirmació del talent fet disc el 2010 anomenat *Temps i rellotge*.

Tres discos gràcies als quals aquest compositor, d'enorme creativitat, i

d'activitat intensa, ha ofert una visió de la quotidianitat que ha acabat per ser la seva marca personal.

Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien. Naturalitat i farandula

Combinant tranquil·lament el francès i el català, mentre les cançons es passegen entre la *chanson* i la melodia pop de reminiscència folk, Anna Roig i l'Ombre de Ton Chien és el grup més teatral dels que formen part d'aquest resum.

De fet, un dels trets diferencials del grup està conformat per la teatralitat de les composicions, actuacions i lletres que proposa la banda, la qual compta amb dos discos fins al moment: un primer treball homònim, editat per K-Industria el 2009 i *Bigoti*

vermell (2011) també editat pel mateix segell català.

La força de Jacques Brel, Charlotte Gainsbourg, Feist o Dominique A sembla estar de fons de la banda sonora que copsa les representacions musicades d'un quintet que quan puja a un escenari intenta donar un punt de vista poc comú al que ofereixen altres bandes en concert, i és que el que fan Anna Roig i el seu grup és més propi d'actors que de músics, tot i no perdre mai de vista que un disc no és un llibret de teatre.

Élena. L'experiència aprofitada

Helena Miquel, veu que es relaciona més ràpidament amb Delafé y Las Flores Azules que amb el seu propi projecte, és una de les cantants catalanes que sap transmetre més personalitat a través de les cançons que compon i interpreta i això provoca que la banda, bé per compartir, d'enfora, èxit musical en l'àmbit estatal o bé per ser realment interessant, estigui entre les millor valorades del moment, fins al punt d'acabar de tornar el 2011 amb disc nou a través de la multinacional Warner Music (també casa de discos de Manel), qui ha vist en la banda una nova oportunitat per repetir l'èxit de vendes dels barcelonins de moda en la música.

D'herois i desastres és el quart àlbum de la trajectòria del grup, que es presenta amb la maduresa i l'experiència idònies per facturar un disc elèctric, ple de pop, tenyit de folk i de *soul* i carregat de matisos i cert magnetisme que pot generar aquesta curiosa situació que es produeix quan, i dependent de la persona que escolti el treball, les cançons preferides del mateix disc no coincideixen amb les opinions d'altres oients.

Quin Delibat. Eivissa més enllà dels DJ i el metall

Eivissa, habitualment bressol de cançons o bé carregades d'electrònica o bé de distorsió elevada al màxim nivell, té en grups com Projecte Mut o Pota Lait, alguns referents que emmarquen l'àmbit alternatiu per on es mou Quin Delibat. Un grup, emperò, que va una passa més enllà que els grups anteriors, i proposa un pop més acord amb les noves formes d'entendre aquest gènere musical que acompanya els artistes en català de l'illa, essent un ferm candidat a obrir el difícil camí del pop modern, d'aires *brit*, a Eivissa.

Un únic disc editat el 2011 sota el mateix nom de la banda, és de mo-



Litoral. Fotografia: Promocional Grup



Sanjosex. Fotografia: Tanit Plana

ment tot el bagatge discogràfic d'aquesta interessant banda a la qual caldrà no perdre el fil.

L'Atelier. Taller de cançons

Després de les referències mallorquines i eivissenques, és just fer un tomb per l'illa de Menorca, per descobrir (i amb elles posaré punt final a aquest resum) dues formacions que, malgrat compartir illa, no tenen, en absolut, les mateixes característiques sonores.

L'Atelier, grup format per Jaime Prieto i Carlos Martínez, és una d'aquestes propostes musicals que mantenen certa forma «casolana» de fer cançons, però vestida d'una modernitat i perspectiva sonora enfocada cap a l'electrònica barrejada amb el folk, que obté com a resultat un pop diferent i intel·ligent una bona mostra de la qualitat del qual és el seu primer i únic disc anomenat *Focs aquàtics* (Temps records, 2010).

Leonmanso. Poesia planera

Darrer estadi del nostre recorregut a través del qual intentar oferir una visió àmplia del pop català més actual situat entre el pol visionat des d'una perspectiva rock fins al pol entès des de l'àmbit folk, que és part del dia a dia musical fet en la nostra llengua.

En ell, s'hi troba Leonmanso, el projecte menorquí encapçalat per Llorenç Marques, que es troba a peu entre la postmodernitat i el punt *friki* dels qui no deixen indiferent.

Lletres que són a anys llum dels convencionalismes, influenciades pels talents de noms com Neil Young, Leo-

Després de les referències mallorquines i eivissenques, és just fer un tomb per l'illa de Menorca, per descobrir dues formacions que no tenen les mateixes característiques sonores: L'Atelier i Leonmanso

nard Cohen o Tom Waits i un esperit inclassificable, són els punts on fixar l'interès d'un músic que escriu millor que canta, i interpreta millor que escriu.

Rinosaure és el disc on trobar en forma de cançons aquestes característiques valedores del premi del concurs Recplay 2008 atorgat per IB3 Ràdio en la categoria de millor creativitat en català.

Aquests noms són alguns dels molts noms propis que configuren una segona revolució de la música en català (falten molts projectes com els de Gespa, L'antuan, Els nens eutròfics, Anímic, Senyors tranquil, Erm, Guillamino, Maria Coma, Els Surfing Sirles, Joan Colomo, Le Croupier, Isaac Ulam, Deboits, Dèlen, La Petite Història de Carles Carolina, Espaldamaceta, Pau Vallvé, etc.), la qual cosa ens confirma que la música pop no sols mantindrà una vivacitat envejable, sinó que pot esdevenir, sense cap mena de dubte, un èxit sense precedents a curt termini... Tot és, ha estat i serà qüestió de temps.



SUBSCRIU-T'HI

Telèfon
93 245 79 21

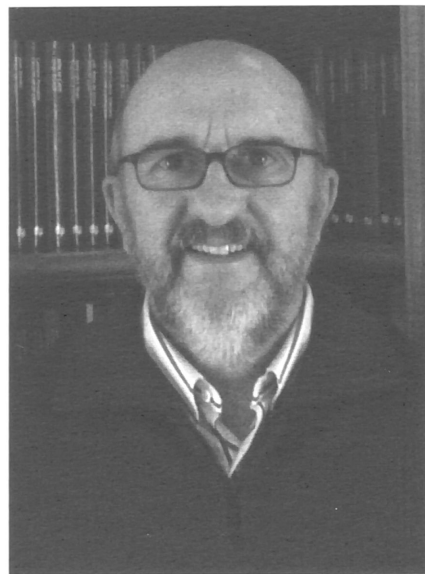
Fax
93 265 44 16

Internet
www.lavenc.cat

En format digital
www.quiosc.cat

Podaré les figueres. Guió d'etnopoètica de la figuera i la figa

Miquel Sbert i Garau



Es versos de Ponç Ponç (*El futur d'atzucac / que en els murs de marès / tenia culs de bòtil / s'ha obert camps a través / entre tanques d'ullastres. / Sé que açò és ser feliç. / Podaré les figueres.*) evocuen paradisos bíblics per la via de l'arbre ancestral, de fruita dolça i ombra «maternal» (Blai Bonet dixit). La tradició ficària és molt antiga. Montserrat Pons i Boscana, «l'apotecari de les figueres», a la seva monumental *Les figueres a les Illes Balears*¹ escriu: «les primeres figues clarament domesticades descobertes daten d'11.400 anys enrere. Estaven emmagatzemades amb aglans i varietats silvestres de civada i ordi, la qual cosa fa entendre que l'estratègia de subsistència dels primers agricultors del neolític fou l'explotació mixta de les plates silvestres i la domesticació inicial de la figuera.» A les Illes Balears les primeres notícies documentades es refereixen a les figueres cultivades que els fenicis portaren a Eivissa. Durant la dominació romana, continua Pons, «les figues d'Ebusus, eren lloades a tot l'Imperi».

Ramon Llull a l'*Arbre exemplifical* les enaltia: «Digueren les cireres a les figues que elles venien primer; i digueren les figues que elles eren més desitjades». La bona imatge de l'arbre i la fruita ve de lluny.

El 1981 Joan Veny concloïa² així un treball sobre terminologia ficària: «El lexicògraf mallorquí Pere Antoni Figuera (1772-1847), franciscà exclaustrat, seguint una tradició romànica de segles enrere, que avui ens fa somriure, al seu *Diccionari* esmentat (cf. Nota 22)³ definia figuera així: «abre molt conegut a Mallorca».

Abans que un nou Figuera, a causa del creixent rebuig de les figues com a producte d'engreix porcí i de la substitució de l'arbre per d'altres conreus més productius, arribi a escriure: «*Figuera*. Arbre poc (o gens) conegut a Mallorca», gosaria fer algunes recomanacions entorn el món lingüístic de les figues:

- a) Emprendre un estudi exhaustiu de la cultura popular relativa a les figueres i llur cultiu, les figues, els noms de llurs espècies, els procediments d'assecat i conservació, les locucions i les cançons populars que hi tenen relació, etc. (ací remarca la «gran densitat d'informació» que, en aquest respecte, conté el DCVB)
- b) Classificar els diversos noms segons les seves motivacions lexicosemàntiques (procedència, color, forma, època de maturació, introductor de l'espècies, etc.)...

Continua l'escrit del Dr. Veny amb tres recomanacions més de l'àmbit lexicogràfic.

La tasca ingent de Montserrat Pons, la part fonamental (i emblemàtica) de la qual és el camp d'experimentació de Son Mut Nou, amb dotzenes de varietats autòctones de figueres recuperades i altre tant d'arreu del món conreades amb èxit, ha donat una bella resposta a la pregunta del filòleg campaner en matèria de designació de les de varietats, de documentació històrica i filològica, de classificació lèxica, etc. També, i profusament a les tècniques dels conreus i de l'explotació de les figues. La mirada i l'acció de M. Pons

no han estat exclusivament científiques o agronòmiques, sinó que han incidit sobre molts aspectes diversos de la cultura tradicional de la figuera i la figa.

Un camp que roman obert als investigadors és el de l'etnopoètica: la impregnació extraordinària de les figueres i les figues (i les dinàmiques generades al seu entorn) sobre les formes d'expressió del nostre poble com a senyal inequívoc de la seva projecció determinant sobre la vida econòmica i social de la gent, en la cultura oral, agrària i tradicional, del nostre poble i dels pobles de la Mediterrània.

El camp de les tradicions i de les expressions orals (dites, refranys, cançons rondalles...) és un dels components del patrimoni cultural immaterial i la llengua n'és l'essència. Per tant, la llengua, de fet, és un dels elements centrals d'aquell patrimoni i la seva salvaguarda (i enriquiment). La UNESCO ho deixava clar el 2003: «Les llengües viuen en cançons i relats. El més important en la salvaguarda de les tradicions i les expressions orals és preservar la seva funció social, el seu paper a la vida quotidiana o festiva i la naturalesa interpersonal de la seva transmissió.»

És del tot provat que la llengua reflecteix allò que una societat viu, experimenta, gaudeix o pateix i que la llengua, totes les llengües, però específicament la nostra catalana també, genera mecanismes i recursos comunicatius i expressius que la vivifiquen i l'enriqueixen amb l'ús... Un passeig per les fonts etnopoètiques

constata com l'arbre i la fruita ficària, determinants de l'alimentació dels animals i de la gent pobra, han estat presents i han modulats moltes manifestacions orals del poble durant generacions.

Més enllà de la constatació museística, hom es proposa comprovar que, malgrat la pèrdua evident i, en mots casos dolorosa, de referents, encara podem disposar d'un arsenal lingüístic i simbòlic que es podria posar parcialment en ús, és a dir, podem lluitar per salvaguardar-lo (en els termes de la UNESCO). Iniciem el nostre guió: un viatge «llampec» (del tot insuficient) a l'etnopoètica de la figuera i la figa.

Les dites

L'Alcover-Moll ressenya sis dites a l'epígraf «figuera» i dinou a l'entrada «figa». El recull d'Alzamora⁴, respectivament, vuit i cinc. Des de l'«anar mig figa, mig raïm» al «volar la figa pelada» podem transitar per un ampli espectre de comparacions («fer cara de figa molla», «trobar-se com una figa en paner»), de constatacions («caure de la figuera»), d'experiències de vida («t'he conegut figuera», «fer-li figa les cames», «estar a la figuera»), d'erotisme («ser més dolç que les figues de les monges»).

La pràctica totalitat de les funcions de les dites, ja siguin locucions o frases fetes o altres elements fraseològics, troben exemples en el món ficari. «Figs d'una altre paner» és que les pèrdues expressives d'avui ens «donin figues per llanternes» o siguin «falses com la fusta de figuera». En qualsevol cas, cal «baixar de la figuera» (si és possible sense «caure de la figuera») i, en cap cas, «dormir-hi» a sota.

Les parèmies (els refranys)

Els quinze refranys relacionats amb l'arbre i els vint-i-tres amb la fruita de l'Alcover-Moll suposen una col·lecció notable, tot i això superada per alguns reculls (Parés i Puntas⁵ en recull seixanta de relatives a «figa» i trenta-sis a la resta). El web dóna com a resultat devers tres-centes trenta-set parèmies documentables de l'àmbit referit.

Trobam refranys sentenciosos (amb dosis metafòriques): «Amb el temps la figa madura», «qui té talent de figues, tot li pareixen figueres»...

Els consells pragmàtics: «Pel temps de figues, eixampla els vestits»... O moralitzadors: «Qui li agraden les figues, no parli mal de la figuera».



Un camp que roman obert als investigadors és el de l'etnopoètica: la impregnació extraordinària de les figueres i les figues (i les dinàmiques generades al seu entorn) sobre les formes d'expressió del nostre poble com a senyal inequívoc de la seva projecció determinant sobre la vida econòmica i social de la gent, en la cultura oral, agrària i tradicional, del nostre poble i dels pobles de la Mediterrània

El calendari parèmic pagès: «Per sant Pere, enrevolta sa figuera», «Al juliol, la figa la vol»...

La tautologia: «Les millors figues són de Figueres».

L'erotisme: «Els pecats de la figa, Déu no els castiga»; el masclisme i/o la misogínia tradicionals: «La figa i la dona, com més madura més bona», «Dona gran, figa petita», «Figa verdal i mossa d'hostal, palplant se madura»...

El refranyer de la figuera i la figa és també (més encara que en el cas de les dites) un compendi del refranyer general. Conté un bell mostrari de les diferents classes i tipologies de parèmies, ple de força expressiva, de saviesa tradicional i, també, de determinats valors avui obsolets.

Les rondalles mallorquines

Sense defugir del rondallari d'Alcover, V. Jasso i C. Torrens⁶ ana-

litzen els aspectes antropològics i de vida quotidiana que es troben a les rondalles de Jordi des Racó i vénen a confirmar que la figuera és el fruïter més «sovintejat» a les narracions alcoverianes. Constaten que la figa és un menjar que consumeixen les classes subalternes i no els rics⁷; que la presència de les figues en els encanteris, el mal-bocí, els embruixaments o la màgia en general («Na Blancaflor», p. ex.) és un fet rellevant; mencionen i mostren la diversitat de les varietats de figues; posen de manifest («Una mala boca...») l'alta valoració que de les figues en feia la gent humil; ressenyen el calendari de la collita...

A les *rondaies* alcoverianes «figuera» i «figa» són dos tòpics rellevants.

El cançoner de tradició oral

Tots els cançoners recullen textos sobre figues i figueres (i figons, figueralers, figueraleres, sequers...) com a reflex fidel d'una cultura agrària que tenia en la figuera, la seva producció i tot allò que se'n derivava un dels seus elements centrals. No resulta gens estranya aquesta presència a les cançons, el que sobta és el tractament que se'n fa.

Aquest apartat, potser fins i tot més que els altres, tant per la seva extensió com per la varietat, exigiria un treball extens amb exemplificacions. A tall d'incitació, només a l'obra de Rafel Ginard⁸ podem comptar (sense ànim d'exactitud) relacionades amb el tema, com a mínim: 33 cançons al volum I; 119 al vol. II; 79 al vol. III, i 15 al vol. IV. Això fa un total de 246 cançons (231 són de les denominades «curtes» i 15 de les «llargues»).

Temàticament (els apartats específics «Figs i figueres» –24 cançons– i «Figueralers i figueraleres» –40 cançons– s'inclouen al vol. II) el Cançoner del P. Ginard dóna fe de la «transversalitat» del tòpic (al vol. I, «Amoroses», més de trenta cançons



sistemàticament a l'òrgan sexual de la dona, ací es prefereix una altra fruita), etc.

Els cançoners no tradicionals (les produccions de glosadors coetanis) també es fan ressò de l'arbre bíblic i de la figa (Jaume Nigorra i Estrany, Antoni Bisanyes o Mateu Xuri,⁹ entre altres, han dedicat cançons al tema) i palesen com la vitalitat en l'àmbit cançonístic es manté.

Nota darrera

El poble incorporà al seu bagatge lingüístic un ampli ventall de referències a la figa i a la figuera, tant en aliatge amb la satisfacció de les necessitats vitals de supervivència proporcionades per aquest bé. Els exemples són ingents; només per cloure aquests apunts, ja que no hem transcrit cançons, recordem-ne una que, de fet, és una síntesi lúdica del que voldríem haver donat a entendre. És la lletra d'un modest «copeo» recollit per Ginard i Bauçà (vol. II, núm 42, pàg. 303).

Dóna-li figuetes
an es busqueret,
que si no n'hi dónes
estarà magret.

prenen com a referent comparatiu o metafòric l'arbre o la fruita).

Una panoràmica del cançoner tradicional ens permetria visualitzar aspectes formals o de tècnica estilística (referències per raons estrictes de rima, per rima i joc metafòric, comparacions i metàfores); hi descobriríem les virtuts de les figueres; els noms de les varietats; la figuera com a *locus amoenus*; l'humor pagès; exemples d'antroponímia i toponímia; la crítica sociopolítica; l'humor irònic i satíric; l'eroticisme (a les Illes Balears no dóna gaire joc poètic el nom de «figa» atorgat en altres contrades

NOTES

¹ PONS I BOSCANÀ, M. *Les figueres a les Illes Balears. Camp d'experimentació de son Mut Nou (Llucmajor)*. L'Arenal: impressió Gràfic Art, 2009, 453 pàg. [edició de l'autor]

² VENY, J. *De re ficaria: cat. «Bordissots» i «paratjals»*. Palma: Affar, vol. 1, 1981, pàg. 37-46.

³ Es refereix al *Diccionari mallorquí-castellà*. Palma: 1840.

⁴ ALZAMORA, J. *Espigolant dins l'antigor. Refranys i dites de la nostra terra*. Palma: Editorial Moll, 2008.

⁵ PARÉS I PUNTAS, A. *Tots els refranys catalans*. Barcelona: Edicions 62, 2001.

⁶ JASSO GARAU, V.; TORRENS VALLORI, C. *Les rondalles mallorquines. Identitat i etnografia*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, Lleonard Muntaner Editor, 2007, pàg. 379-383. Dels mateixos autors: *L'entorn natural i el medi cultural a les rondalles mallorquines*. Palma: Editorial Moll, 1998.

⁷ En aquest sentit la coincidència amb el cançoner és absoluta. S'associen les figues com a aliment amb la pobresa. Al cançoner s'arriba a la sàtira sociopolítica explícita: «Dones, si no teniu pa. / menjau-vos ses figues seques. / això són ses "papeletes" / que mos donaren ses dretes / quan anàrem a votar» (Ginard, vol. III, núm. 2159, pàg. 421).

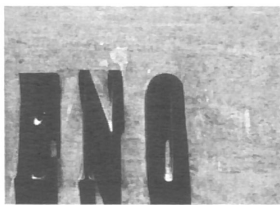
⁸ GINARD BAUÇÀ, R. *Cançoner popular de Mallorca, Replegat i ordenat, amb nombroses variants*. Mallorca: Editorial Moll (Els treballs i els dies), vol. I-IV, 1966-1975.

⁹ Mateu Matas pronuncia (cantà) al pregó de la «Festa del sequer» del 2010 una bella composició al·lusiva. Els pregons publicats de diversos anys d'aquesta festa ofereixen reflexions i dades etnopoètiques ben interessants.

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 56



Pau Vadell Vallbona: «Agenollats pel vers. Moviments i propostes de la poesia catalana a Mallorca»
Articles de Miquel Pairó, Vicent Flor, Manel Marí, Àlvar Peris, Xavier Ferré, Simona Škrabec...
Marc Granell: «Del temps i la memòria» (sobre *Poemes a la intempèrie*, de Begonya Pozo)
Glòria Farrés: «Anais Nin: la fragilitat del diseg» (sobre *Una espia a la casa de l'amor*, d'Anais Nin)
Entrevista a Ramon Solsona per Antoni Rubio

Pàgines centrals dedicades a Maria Barbal

SEGONA ÈPOCA - ESTIU 2011

REVISTA DE LLIBRES

ESTIU 2011

Pau Vadell Vallbona: «Agenollats pel vers. Moviments i propostes de la poesia catalana a Mallorca».

Articles de Miquel Pairó, Vicent Flor, Manel Marí, Àlvar Peris, Xavier Ferré, Simona Škrabec...

Marc Granell: «Del temps i la memòria» (sobre *Poemes a la intempèrie*, de Begonya Pozo).

Glòria Farrés: «Anais Nin: la fragilitat del diseg» (sobre *Una espia a la casa de l'amor*, d'Anais Nin).

Entrevista a Ramon Solsona, per Antoni Rubio.

Jordi Muñoz: «Anticatalanisme i identitat al País Valencià. Una aportació al debat» (sobre *Noves glòries a Espanya*.

Anticatalanisme i identitat valenciana, de Vicent Flor).

Joan Josep Isern: «La combinació de vida i literatura» (sobre *L'home del sac*, de Màrius Serra).

Victor Sunyol tria Danielle Collobert.

Arantxa Bea: «El somriure de McEwan» (sobre *Solar*, d'Ian McEwan).

Pàgines centrals dedicades a Maria Barbal.

Els traginers del contraban. Homes agosarats i necessitats

Pere Ferrer*

Els traginers eren les persones encarregades de descarregar a vorera mar les mercaderies de contraban (els *bultos*) que transportaven els llaüts, i dur-los a l'esquena fins a les proximitats dels secrets. També s'ocupaven, passat uns quants dies, de portar-los d'aquests mateixos secrets a la vora dels camins o carreteres on els carregaven sobre els carros, autos o camions que els havien de transportar fins als llocs de distribució i venda.

El traginers eren normalment persones joves, fortes i resistents encara que llur complexió no fos robusta, almanco durant els anys de la fam (1939-1952). Eren magres, com si la feina al camp de sol a sol i el racionament els hagués xuclat les popes i el sol de l'estiu els hagués assecat els múscles, però sols era una falsa aparença, ja que la carn que els quedava era d'acer. Hom deia que eren com l'ullastre que es vincla però no es romp. Agosarats o necessitats? Les dues coses. Calia arriscar-se per guanyar uns doblers per sobreviure ells i llurs famílies durant aquells temps de tanta misèria.

Moltes vegades, alguns joves i no tan joves, encara que no estassin segurs que llurs forces respondrien, impulsats per les ganes de tocar doblers comptants, cercaven que alguna companyia contrabandista els llogués per descarregar una barcada. N'hi havia que superaven la prova, tot i quedar rebentats quan acabaven la feina, poc abans de trencar l'alba. En canvi, altres, malgrat posar-hi tot i més, quan se'ls carregava un sac a l'esquena de seixanta quilos, llurs cames feien figa. La resta eren implacables amb els febles en una societat

que valorava la masculinitat més que mai al llarg d'una postguerra que es féu interminable per als perdedors. Per això, no deixaven de fer-los befa, sense tenir en compte el drama que vivia aquell home que deixava de guanyar uns doblers que necessitava per comprar menjar d'estraperlo. Una de les nefastes conseqüències de la Guerra va ser deshumanitzar les persones.

Quan començava a fosquejar, els homes de confiança del cap de la companyia anaven a les tavernes o a les cases on acabaven d'arribar de la feina els treballadors del camp per replegar els homes de qui es refiaven per descarregar aquella nit el gènere de contraban que arribaria per mar en la llanxa que procedia de Gibraltar. Els avisaven a darrera hora per prevenir que algun tengués la temptació d'anar-se'n de la llengua, cosa que succeïa adesiara, tot i saber a què s'exposaven els cuetes si els descobrien. Un dels càstigs era fermar-los a una soca d'ametller i se'ls deixava un dia i una nit sense un glop d'aigua ni un roegó de pa. Tenien sort si abans no rebien una pallissa de les que no s'obliden. En ocasions, s'utilitzava una calça d'arena que no deixava marques, però allà on copejava crebava. Fins i tot, i segons les conseqüències de l'acuada, podien patir un desgraciat «accident».

Per descarregar una barcada de cinc-cents *bultos* (paquets folrats de tela enquitranada i d'arpillera que contenien pastilles de tabac o els sacs de sucre, farina, cafè, arròs, llegums, etc.) que cadascun solien pesar devers seixanta quilos, es necessitaven una vintena d'homes que es dividien en colles de cinc. Aquesta organització

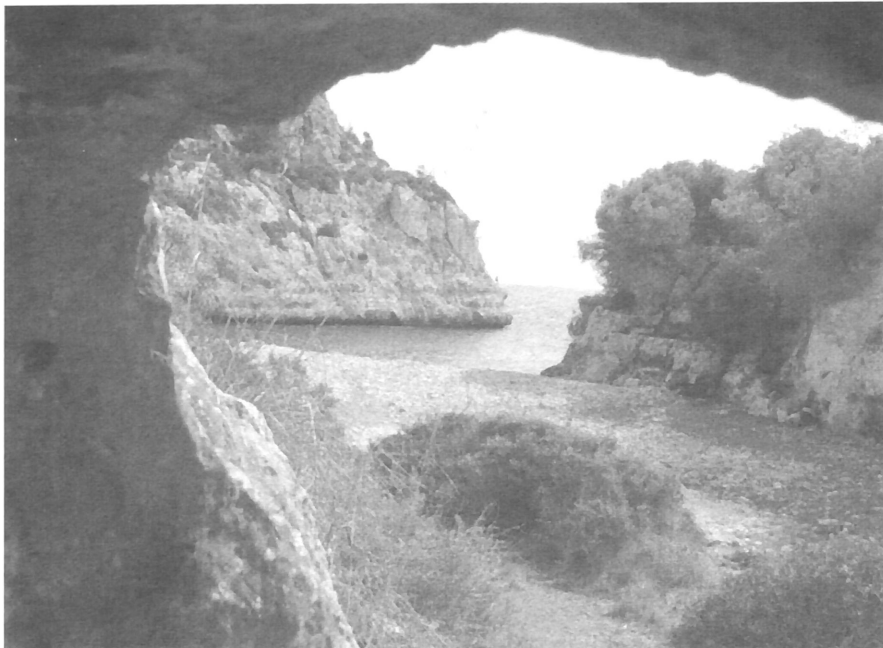
tenia una raó de ser quan la zona de la costa on s'havia de dur a terme el desembarcament hi havia cales i calons o recessos no gaire lluny un de l'altre, la qual cosa permetia que els *bultos* no s'haguessin de posar a terra en un sol indret. D'aquesta manera, si els «civils» es presentaven solament confiscaven una part del carregament.

Les diferents colles anaven cap a vorera de mar per un camí distint per tal de no aixecar fressa i no alertar la Guàrdia Civil. Per evitar topars-hi, agafaven tiranys i senderons perillosos. Més d'una vegada, qualcun d'aquests homes queia i es rompia algun os o es doblegava un turmell. Encara que coneguessin el camí a ulls clucs hi havia nits traïdorenyes perquè la lluna encara no s'havia aixecat per sobre els cims de la serra de Tramuntana, o estava tapada per núvols espessos i una pluja menuda havia deixat el terra llenegadís.

Quan arribaven a la costa romania amagats dins la garriga fins que sentien el xiulet del motor de la llanxa que es quedava aturada a una milla de la costa en espera que els llaüts s'hi acostassin per transbordar-los el gènere.

Quan el primer llaüt carregat arribava a la vorera, el traginer designat que s'havia llevat els calçons per no mullar-se, feia unes passes dins l'aigua gelada fins a subjectar l'embarcació i així facilitar que els altres traginers que havien format una corrua s'anassin passant els *bultos* fins que el darrer els posava a terra. Quan havien acabat, cadascun es col·locava el pitrall (una corretja de cuir que es passava pel front i subjectava el *bulto* darrere l'esquena). La part del pitrall que es col·locava davant el front anava folrat de roba exempta d'aspreses perquè no els encetàs. El pitrall els deixava les mans lliures, de manera que quan el camí s'empenava de valent podien agafar-se a les mates o a les carritxeres per evitar que el pes que duïen a l'esquena els fes caure cap endarrere. Molt més difícil era el transport de sacs de cafè, sucre, farina, etc., quan la partida estava formada per sacs de vuitanta quilos.

Començaven a caminar corbats per tal que el *bulto* assentés bé sobre l'esquena. Anaven tan aviat com podien perquè hi va haver un temps que cobraven a tant per *bulto*. El deixaven ben a prop del secret, just en el punt on se'ls indicava. La majoria de vegades, era el secreter qui després s'encarregava de guardar la mercaderia dins l'amagatall per tal



Un dels tants «secrets» per amagar el gènere de contraban. Imatge procedent de *Contraban, República i Guerra* de Pere Ferrer Guasp. Palma: Edicions Documenta Balear (Menjaments, 75), 2008, 352 pàg.

que els traginers no coneguessin el secret. Aquestes rutes del contraban eren molt perilloses, sobretot les de la serra de Tramuntana: si de buit ja semblava escabellat que un home hi pogués transitar, carregats hom hauria dit que era impossible.

La primera línia de secrets solia estar no gaire lluny de vorera de mar, molts, quedaven a no més d'un quart d'hora caminant carregat. El motiu d'aquesta proximitat era posar com més aviat millor en un lloc segur el gènere a fi de salvaguardar-lo de ser confiscat per la Guàrdia Civil, que no sempre s'havia deixat untar, o havien fet conxorxa amb una companyia rival. En els dies següents, la mercaderia es treia dels secrets i els traginers se l'enduïen a un indret on es podia carregar sobre els carros, camions o autos que el transportarien fins als punts de distribució.

Era una feina feixuga i arriscada, però ben remunerada si se la compara als sous que guanyaven aquests homes treballant al camp. Un traginer conta que, als anys seixanta, començaven a descarregar caixes de whisky. Quan duïa un parell d'hores per amunt i per avall carregat com un mula i se sentia defallir, aleshores agafava un perpal que tenia amagat dins una soca d'olivera i feia palanca fins que una de les posts s'alçava, tot seguit, agafava una botella, l'obria i se'n bevia uns quants glops fins que se li aixecaven els esperits.

Els traginers no sempre feien feina per la mateixa companyia, tot depenia


Quan començava a fosquejar, els homes de confiança del cap de la companyia anaven a les tavernes o a les cases on acabaven d'arribar de la feina els treballadors del camp per replegar els homes de qui es refiaven per descarregar aquella nit el gènere de contraban que arribaria per mar en la llanxa que procedia de Gibraltar

d'allò que se'ls oferia. A final dels anys cinquanta o principi del seixanta, els *Gotzo* de Valldemossa pagaven tres duros per *bulto*, mentre que els *Madigos* de Bunyola, quan estaven mancats de personal, arribaren a pagar-ne cinc.

En algunes ocasions, els traginers eren sorpresos pels «civils» que llançaven el crit de rigor: ¡alto a la Guardia Civil! Rares vegades, els traginers obeïen l'ordre: amollaven el *bulto* i arrencaven a córrer. Després, se sentien xiular les bales sobre els arbres. Eren tirs d'intimidació. Si és que alguna vegada tiraren a ferir, en poques feriren el blanc. No hi havia munició per fer exercicis de tir, els fusells eren vells i tampoc no es tractava d'acabar

amb el contraban que, en aquells anys de sous per sota les necessitats de subsistència, els proporcionava ingressos suplementaris que, gairebé sempre, superaven els que rebien del nou Estat.

Era tant el que podien perdre els traginers si els detenien que corrien com a llebres. La por els proporcionava un suplement d'energia que els salvava d'ésser agafats pels guàrdies. La Llei del 14 de gener del 1929, referida al contraban i vigent durant dècades, preveia multes o penes de presó fins a un màxim de dos anys. A aquells que havien estat condemnats a multes l'import de les quals no podien pagar, per declarar-se insolvents no els quedava més remei que ingressar a la presó. Quan el reu era un home que s'havia guanyat la confiança i l'estima del cap de la companyia, mentre romania a la presó, la seva família rebia d'aquest la setmanada.

En certes ocasions, tot transcorria d'una forma més amical: els «civils» que s'havien posat d'acord amb els contrabandistes presenciaven el desembarcament i comptaven el nombre de *bultos* que es posaven a terra a fi de cobrar un tant per cada un. Fins i tot, si s'estreïnia i eren doblersers, es treïen els correatesges i la casaca i com un més es posaven a traginar *bultos*, d'aquesta manera pessigaven per dues bandes. 

* Historiador

- REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES
 ARXIDUC LLUÍS SALVADOR D'ÀUSTRIA. *Les Balears descrites per la paraula i la imatge*. Palma: Govern de les Illes Balears, Grup Serra, 2000.
 BURGUERA I VIDAL, Joan. *El contraban i la seva influència sobre la població de la zona sud de Mallorca*. Les Salines, 1988.
 CAÑELLAS SERRANO, Nicolau S. SERRANO TORRES, Pere B. «Anant de tabac». *Miramar*, núm.78, 2009, pàg. XLI-XLVII.
 FERRER GUASP, Pere. *Joan March. Els inicis d'un imperi financer*. Palma: Edicions Cort, 2000.
 —*Contraban, República i Guerra*. Palma: Documenta Balear, 2008.
 FONT BENNÀSSAR, M. «Els camins del contraban». *Miramar*, núm.58, pàg. XIII-XV.
 PONS PONS, D.F. «Contraban». A: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Palma: Pro-mallorca Edicions SA, 1989.

L'obra de Narcís Oller, una obra contemporània

Maria Dasca

Si l'obra de Narcís Oller ens és contemporània és perquè detecta i respon a tota una sèrie d'actituds que són les de l'home modern. La seva plena contemporaneïtat es deu, a més, al fet que és originària d'una època determinada i que és original perquè no es conforma només a reproduir allò que existeix. Potser el que ens sorprèn més de l'obra d'Oller és això: la seva capacitat de pertànyer plenament a un temps, el seu, i en part el nostre. I això ho aconseguí a desgrat d'una sèrie de condicionants indefugibles –l'ús d'unes formes indissociables del món en què es movia i els constreïments amb què havia d'encarar el fet literari.

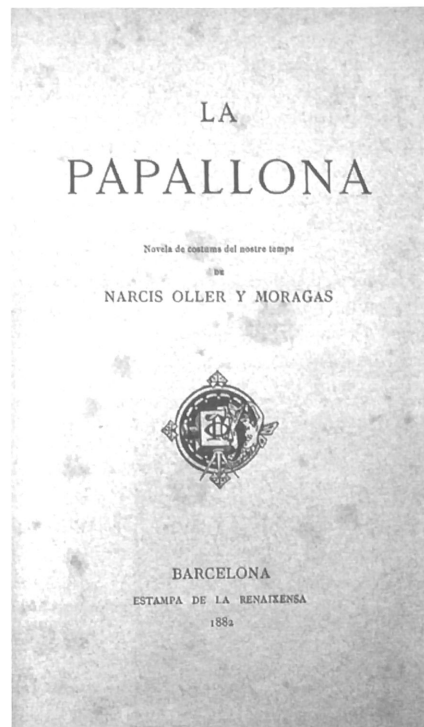
Tot això ho veiem, en major o menor mesura, quan ens aproximem a l'imaginari ollerí –a les seves novel·les: *La papallona* (1882), *L'Escanyapobres* (1884), *Vilaniu* (1886), *La febre d'or* (1890-92), *La bogeria* (1899) i *Pilar Prim* (1906); i reculls de contes: *Croquis del natural* (1879), *Notes de color* (1883), *De tots colors* (1888), *Figura i paisatge* (1897), *Rurals i urbanes* (1916) i *Al llapis i a la ploma* (1918). La lectura d'aquestes ficcions, bàsicament emmarcables en el darrer terç del XIX, ens permet de constatar, paral·lelament, els canvis provocats per la literatura, i en la literatura, partint de la base que la ficció, en tant que recerca i descoberta d'un mateix i dels altres, posseeix una força crítica i prospectiva que sobrepassa el seu objecte més immediat.

Si la fortuna de l'obra d'Oller és evident en la mesura que ens concierneix en tant que lectors, per entendre què l'instiga o com s'expressa l'home situat dins les coordenades de la literatura de la segona meitat del XIX.

Això és: les coordenades de la literatura realista i naturalista. Aquestes premisses, que són les premisses que Oller adopta mantenint-hi algunes reticències, impliquen una determinada concepció de l'escriptor i una manera precisa d'encarar la creació literària. D'una banda, els escriptors realistes pretenen que la seva tasca és inseparable del reconeixement del lloc que ocupen com a productors (més que no pas com a creadors) en i respecte de la societat. De l'altra, en la seva literatura volen explicar els fenòmens que es produeixen en la societat del moment, deduir-los els uns dels altres i situar-los en una cadena que els vincula necessàriament, basant-se prioritàriament en la hipòtesi científica i en el mètode inferit de les ciències experimentals.

Aquesta interrogació sobre la realitat implica també una reflexió sobre l'aparença de les coses, basada en la inquietud de tenir-ne un coneixement superficial. Tenint en compte que la realitat explicada és la que resulta de l'observació externa dels fenòmens, els escriptors realistes, i Oller entre ells, utilitzaran sovint el símil de l'obra com a revelació –en el sentit fotogràfic del terme. En descriure allò que veu, l'obra d'Oller descobreix (o revela) un món que ha perdut el misteri, i en el qual l'home es defineix a partir dels múltiples components de la realitat: *milieu*, temps històric i herència. Com posa en relleu Yves Chevrel (*Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, 1982), tot s'orienta cap al món exterior.

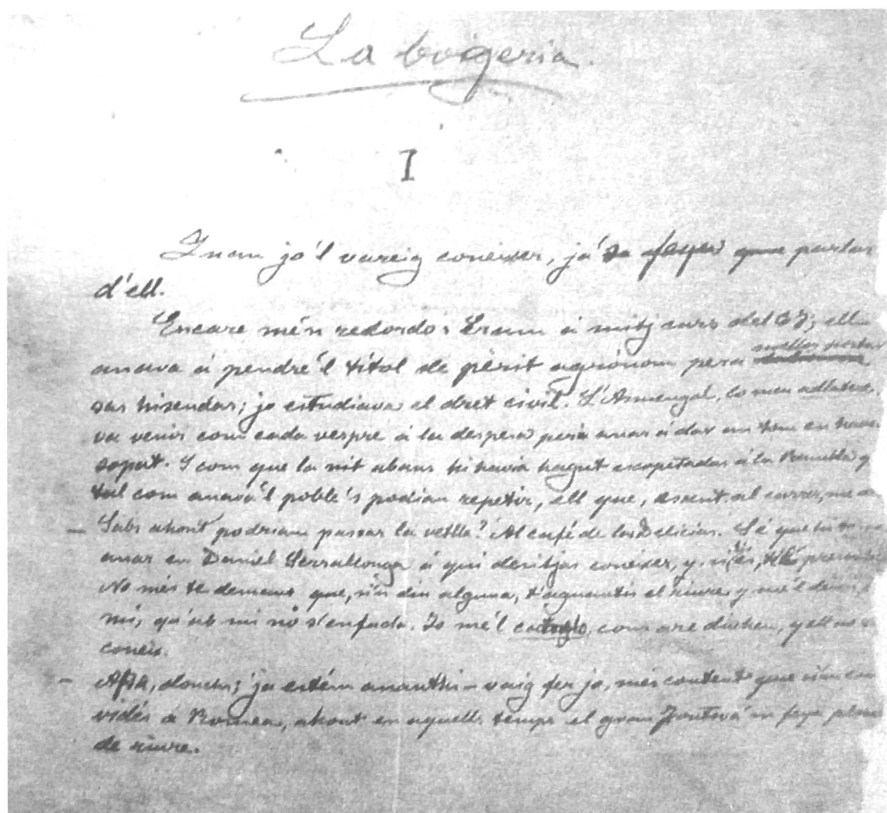
El món literari d'Oller comparteix amb el dels seus homòlegs francesos unes mateixes inquietuds. És instigat



Portada de la primera edició de *La Papallona*

pels components més dinàmics de la societat capitalista que es desenvolupa a partir de la revolució industrial i vol radiografiar de manera comprensiva tots els elements d'aquesta societat nova i canviant, prioritant sovint allò més inessencial. En aquest sentit, s'ha admès que el menys literari, el menys escrit i el més banal sol ser el detonant de la creació literària, per la qual cosa el món d'Oller acostuma a combinar grans moments històrics (la Gloriosa, la febre d'or, etc.) amb esdeveniments propis de la crònica de successos.

Una de les principals inquietuds de la novel·la olleriana gira a l'entorn de la reflexió sobre el grau d'integració de l'individu en la societat, sobre la capacitat d'ajustar-se a unes determinades expectatives personals i professionals, i sobre el rol d'uns actors individuals i institucionals en aquest procés. En l'explicació d'aquests fenòmens, representats a través d'encarnacions individuals, Oller s'ajusta a una causalitat que extreu del mètode determinista, segons la qual totes les accions han d'estar justificades segons una lògica causal que les condiona irreversiblement. Malgrat la voluntat d'encaixar amb aquest patró (que es troba en la concepció de les seves novel·les més ambicionades: *La papallona*, *L'Escanyapobres*, *Vilaniu*, *La febre d'or* i *La bogeria*), són ben sabudes les febleses de l'escriptor.



El manuscrit de *La bogeria*

La idealització d'uns determinats personatges, sobretot femenins, els deixos costumistes amb què tracta unes situacions concretes i la focalització sobre la classe menestral (i no sobre la burgesa, que era la veritable rectora del canvi) fan que l'imaginari d'Oller difereixi, en concepció i llenguatge, del francès. En aquest sentit, el món d'Oller s'enriqueix amb una idiosincràcia particular, deguda, d'una banda, a la manera de fer de l'escriptor de Valls, al seu tarannà de «*talent attendri*» segons li retraurà Émile Zola, i, de l'altra, a la dependència respecte d'un mercat i d'un públic encara immadurs. Aquest públic, tot i haver-se format en l'àmbit de la Renaixença, en la creació de plataformes de difusió de la cultura catalana i en el desenvolupament d'una sensibilitat lectora moderna, distava encara del nivell de formació al qual Oller (i, en general, tot novel·lista realista) aspirava.

La poètica d'Oller es basa en l'assumpció de la versemblança com a sentit del real, segons la «*idolatria de la realitat*» que, segons recordarà el crític coetani Joan Sardà, guiava la seva manera d'entendre l'escriptura. Així, la literatura d'Oller prioritza allò vist, i en referir-ho prova d'ocultar el convencionalisme del relat i de la tria d'allò que el motiva. En gran

El món literari d'Oller comparteix amb el dels seus homòlegs francesos unes mateixes inquietuds, però la idealització d'uns determinats personatges, sobretot femenins, els deixos costumistes amb què tracta unes situacions concretes i la focalització sobre la classe menestral fan que l'imaginari d'Oller difereixi, en concepció i llenguatge, del francès

mesura, l'obra d'Oller demostra, i això serà una de les grans descobertes de la literatura contemporània, que la vida no s'acaba amb el text. Que, si bé la literatura crea un món, aquest món no s'esgota en ell mateix, sinó que, com apuntava a l'inici, transcendeix la vida, l'obra i l'època de l'escriptor que el formula.

Tensat entre la «*basarda ingènita*» i l'«*apocament*» amb què, segons con-

fessava ell mateix, enfocava determinats aspectes de la seva vida, i l'impuls d'una rauxa que l'empenya a expressar-se amb vehemència en les converses en què participava, Oller es convertí, segons assenyala l'escriptor Alfons Maseras, en «*el cronista del seu temps*». Això implicava relatar de manera fidedigna i versemblant allò de què era testimoni un home del vuit-cents i fer-ho (o dir-ho) en virtut d'una professionalitat que en aquell moment era del tot impossible. El fet de no dependre –en el sentit crematístic– de l'escriptura li permetia, però, de dedicar-s'hi per plaer quan volia.

El món referit per Oller és un fresc de la societat catalana de la segona meitat del XIX. En aquest sentit, el novel·lista retrata (i cal recordar que el símil amb la càmera fotogràfica apareix en el monograma personal de l'escriptor) un món en transformació, trabsalsat pels canvis introduïts amb el desenvolupament de la societat industrial i les progressives conseqüències d'aquests canvis en la societat que en queda al marge. El capital humà que s'entreu en l'obra d'Oller és aquell que, sense arribar a desprendre's d'unes romanelles menestralles (amb tot el seu sistema de valors afegit: el foment de l'estalvi domèstic, el manteniment de l'estructura familiar patriarcal, el contacte amb uns orígens rurals, etc.), s'ajusta als rituals de contacte i d'intercanvi propis de la societat industrial, articulats a través d'uns principis d'interacció.

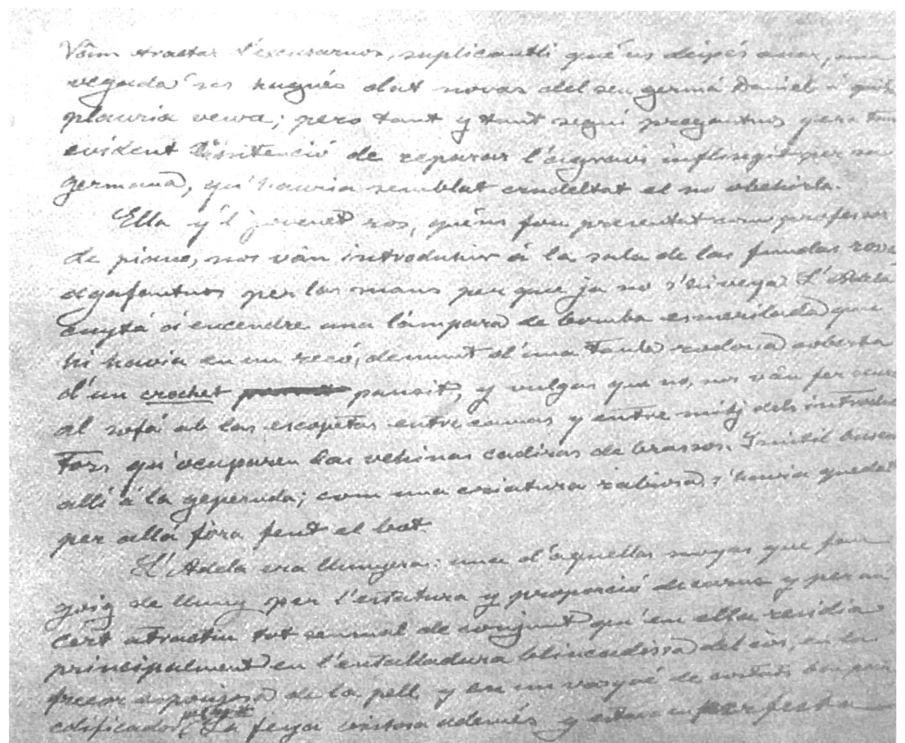
El centre del relat ollerian sol ser, en efecte, el canvi. El canvi és, fet i fet, l'eix conductor de totes les ficcions, fins al punt que comprèn des del «*cinematisme neuròtic*» del Papallona de la novel·la homònima, segons ha observat Laureà Bonet, fins als moviments d'ascensió econòmica que faciliten la mobilitat social (a *La febre d'or*) o bé se'n mantenen apartats, i esdevenen l'expressió d'una rèmora antimoderna (a *L'Escanyapobres*). El moviment, doncs, és l'eix motriu de les seves novel·les, i es vincula al món d'éssers actius que, malgrat representar la desmesura, encarnen la modernitat capitalista. S'associen, per tant, a fenòmens com el de la mecanització dels gests, l'alienació o el desclassament.

Amb la voluntat d'expressar de manera totalitzadora alguns dels aspectes que centraven la vida del seu temps, l'escriptor es proveeix d'un llenguatge propi, que adequa a un

món canviant, que a les acaballes del XIX encara no havia trobat unes formes d'expressió pròpiament modernes. És per aquest motiu que, si bé d'antuvi la llengua en Oller és un vehicle feixuc i poc apte per aproximar-se a la realitat, l'escriptor s'obstina a modelar-la perquè és conscient que ha de crear llengua, una llengua literària. Per aquest motiu, en vincular la «veritat en l'art» a la recerca i reproducció de la realitat, sap que aquest propòsit és indissociable de l'instrument lingüístic i, en aquest terreny, se sent insegur. Més endavant, a final del XIX, quan la crisi del realisme i l'emergència del simbolisme suposen un qüestionament de les eines a través de les quals es pot referir la realitat, la forma amb què es fa la ficció es problematitza. *La bogeria* és l'expressió d'aquesta situació de transició, en la mesura que la manera com es construeix la novel·la –capítols curts, que concentren en pocs paràgrafs escenes essencials per al desenvolupament de la història, i inclouen nombrosos salts temporals– té una relació directa amb el tema de la ficció –el relativisme amb què podem considerar nocions com la malaltia mental, que, tot i ser objecte d'estudi científic, suposa *per se* la negació del concepte de raó.

La realitat formulada per Oller testimonia, en aquest sentit, la voluntat d'un «dir» modern, que encaixi plenament amb el cos i l'ànima d'allò que mou el món referit, amb el termini final de participar en la constitució d'una literatura «senyora», segons, és clar, «lo criteri naturalista» que li destacà la crítica de l'època, principalment de Josep Yxart i Joan Sardà. Això implica que cal treballar no només amb la llengua sinó també sobre la literatura, per la qual cosa, en el context en què es mou, l'obra d'Oller se sosté (i es val) d'unes prerrogatives de natura realista. D'aquí se'n deriva la dependència d'uns principis de versemblança que fan que consideri el català –la llengua de la societat que volia retratar– com l'única llengua literària possible, i el català popular, viu, present en el torrent de literatura costumista que ocupa tot el segle XIX, com la modalitat més apta per als diàlegs –especialment si tenim en compte que és la classe menestral la que centralitza la majoria de les ficcions.

Per sobre dels motius argumentals –la gelosia del marit, la lleugeresa afectiva, la gasiveria, la calúnnia, la



cobdícia i l'avarícia, tots impregnats de connotacions morals– en l'obra d'Oller plana una determinada mirada sobre la realitat, indestriable de la manera d'ésser de l'escriptor. Oller es considerava d'imaginació escassa i mirava d'articular la ficció a partir d'unes notes del natural que, a través del desenvolupament literari, prenen un caràcter d'estudi. Al mateix temps, aquestes observacions, com hem vist anteriorment en referir els seus temes novel·lístics, solen concernir una dimensió moral. L'horitzó moral d'Oller és indissociable, per tant, d'unes prerrogatives personals que, paradoxalment, a més de donar prova del caràcter de l'autor, fan més creïbles determinades figuracions, que, degudament emplaçades en unes relacions causals, presenten unes flaqueces que les humanitzen. Rere aquesta proposta hi ha un posicionament clar per part de l'autor, que atorgava al creador un rol fonamental (el considerava un filtre) entre la realitat i la creació.

Tota l'obra olleriana és el resultat d'uns grans dots d'observació, que li permeten de descriure la relació de l'home amb la realitat o, en altres paraules, el comportament d'una sèrie d'individus que participen, en tant que en són alhora actors i víctimes, en la societat en què viuen. De fet, les «realitats humanes» són sempre el centre de la seva obra. Potser per això ens pot sobtar que un home

de vida tan convencional com Oller, amb càrrec de procurador als tribunals i un *modus vivendi* propi de la burgesia de l'època, s'interessi per situacions extremes, pròpies del que anomenava un *cas* o d'una *passió*. La seva literatura està plena de personatges imaginatius (com el Serrallonga de *La bogeria*), víctimes de la cobdícia extrema (*L'Escanyapobres*) i de l'enveja social (*Vilaniu*), o mancats de condició (el Gil Foix de *La febre d'or*). Així, l'escriptor, que desconfiava d'allò que no veia, i s'interessava pels fets «viscuts» de les cròniques de successos, elaborarà unes situacions de gran efectivitat, clarament deutes de les necessitats (com exemplifica *La febre d'or*) dels nous temps. Els seus estudis, per tant, no són sinó assajos literaris d'aspectes concrets de la vida contemporània, deliberament rumiats i desproveïts del determinisme biològic que, segons Zola, havia de tenir l'obra literària.

Sovint l'escriptor no se sap estar d'atribuir als personatges unes crítiques socials que, tot i ser vehiculades per ens de ficció, encaixen amb el seu pensament. És per aquest motiu que podem creure que, de la mateixa manera que davant el món d'Oller hi ha la realitat, rere aquest mateix món hi ha l'autor. Com bé expressà el crític Maurici Serrahima, si Oller és escriptor és a causa del «desig de convertir la realitat viscuda en una realitat nova, passada a través

d'ell.» Això és el que fa que Zola consideri l'obra de l'escriptor català com el resultat d'un «*talent attendri*», coincidint amb el que els seus coetanis consideraven la «ingenuïtat» del seu caràcter, tendent al sentimentalisme. La distància respecte del model francès hi és, i cal valorar-la positivament, en el sentit que, seguint el mateix Zola, Oller expressa «*le sens intime du vécu*», té l'aptitud de descobrir l'entorn determinat que té el potencial de desencadenar una situació, un episodi eminentment simptomàtic. Això no exclou, però, que, en la caracterització d'alguns personatges, l'escriptor tendeixi a la idealització. Com ha observat Enric Cassany, el sentimentalisme d'Oller sovint desemboca en una forma de pietat que respon a la voluntat de voler comprendre més les seves representacions.

Malgrat establir una connexió amb la contemporaneïtat, l'obra d'Oller, atès el seu caràcter de *summa*, manté, en part, una distància amb el lector contemporani. Amb un llenguatge, una estructura i una prosòdia deutores de les ambicions realistes –hi predominen els llargs períodes,

les «insistències descriptives» que li retreu Serrahima, en què es privilegia la metonímia– les novel·les d'Oller poden semblar extemporànies al públic actual. Malgrat reconèixer-nos-hi, veiem una separació respecte al món descrit, derivada, en part, de les ambicions literàries de la seva època.

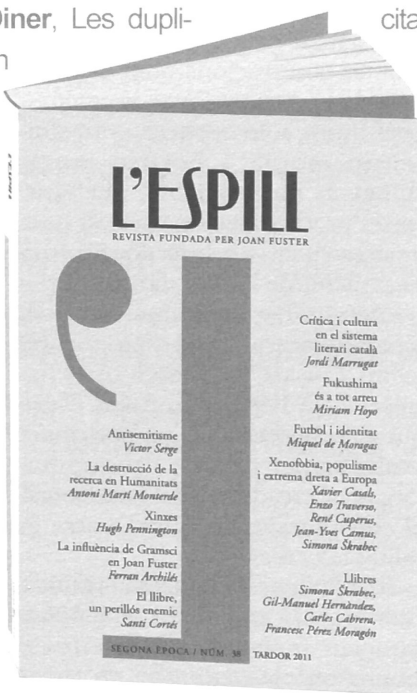
El projecte d'Oller es pot entendre com a creació d'una etologia de l'espai. L'escriptor és fidedigne en el retrat dels costums de la Catalunya del darrer terç del XIX, i com a literat crea una sèrie de símbols a través dels quals refereix un món i un temps. Un món que, de mica en mica, a mesura que es feia modern, relativitzava la separació entre espai privat i públic. I que és fet de ciutats polisèmiques, objecte de múltiples transformacions, amb individus que són una invenció del segle XIX (el pervingut, la multitud, l'erotisme de la *passante*, etc.), i que contrasten fortament amb la situació d'endarreriment d'algunes poblacions.

Si el món d'Oller és poblat de grans imatges plàstiques i fa gala d'un gran desplegament ambiental és perquè vol explicar una realitat nova,

que cal llegir com si es tractés d'una novel·la, seguint el pressupòsit (òbviament fal·laç) que tot pot ser intel·ligible. Segurament és a partir d'aquesta voluntat de representar un «estat d'esperit nou» amb unes paraules noves, que cal entendre des d'ara l'obra d'Oller. Una obra feta d'acord amb unes possibilitats i un context, que, com tota construcció representacional, vol fer-nos preguntes, i revelar desitjos, i que resta perfectament integrada en una societat que, com en la mateixa literatura, produeix i consum.

I abans d'acabar, un darrer apunt. L'obra olleriana ens recorda que, com ha observat recentment Marc Augé (*Où est passé l'avenir?*, 2008), cal pertànyer plenament al seu temps per tenir la possibilitat de sobreviure'l. La seva literatura sobreviu a la seva època i, en part, ens sobreviu, mitjançant la creació d'una sèrie de relacions simbòliques amb la realitat. A través de la ficció crea un vincle intel·lectual, afectiu i social amb aquells que descobreixen una realitat, la seva, a la vegada que estableix la *presència* d'una obra, la crea. De tot això, Oller n'era ben conscient.

Mark Lilla, Leo Strauss a Pekín **Manuel Alcaraz**, Les cares de la corrupció **Ignacio Sánchez-Cuenca**, Dues legislatures: dos Zapateros? **Dan Diner**, Les dupli- citats de la història **Christiane Stallaert**, 1492/1942, paisatges de memòria en l'Europa transmoderna ▲▲▲ DOSSI-ER: Música i pensament **Jacques Rancière**, Autonomia i historicisme: la falsa alternativa. Sobre els règims d'historicitat de l'art **François Nicolas**, Com desenvolupar (i no descons- truir) l'autonomia tan contestada de la música? **Peter Szendy**, «This is it (The King of Pop)» **Vladimir Safat-le**, Morton Feldman com a crític de la ideologia **Felip Martí-Jufresa**, Disquisicions musicals a l'època de la teo-eco-logia naixent ▲▲▲ DOCU-MENTS **E. R. Curtius**, El sindicalisme dels treballadors intel·lectuals a França ▲▲▲ **Guillermo Quintás**, El boulevard dels il·letrats? **Josep Manuel Alcañiz**, El futur no està escrit. Per uns nous mitjans de co- municació al País Valencià **San- ti Cortés**, “Bajo la responsabilidad sobre l'editorial 3i4 ▲▲▲ LLIBRES amb noms i cognoms (Andreu Gi- me al País Valencià) **Adolf Beltran**, nés, La instauració del franquis- muñoz, ed., Els reaccionaris valenci- Recialles de la reacció (Gustau de la cultura (Mercè Rius, El Pont de la ans) **Jacobo Muñoz**, Metàfora la música (Guillem Calaforra, So i silenci Girada) **Josep Conill**, El lector de



L'ESPILL, 38

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ARTS GRÀFIQUES 13

46010 VALÈNCIA • LESPILL@UV.ES

El Campament: un centre de reclusió feixista a Formentera

Artur Parron

Si hi ha un espai de memòria a les illes Pitiüses representatiu de la repressió feixista posterior a la Guerra Civil, aquest és l'antiga colònia penitenciària militaritzada de la Savina, a Formentera.

Aquesta colònia penitenciària, dependent de la Presó Provincial de Palma, romangué oberta entre mitjan 1940 i final del 1942. No ha d'estranyar la presència d'un centre penitenciari a Formentera; des del segle XIX, l'illa havia estat destinació habitual de desterrats, és a dir, presoners polítics, de totes les tendències ideològiques. A més, i aquesta pot ser l'explicació més plausible sobre l'existència de la colònia, Formentera havia estat tradicionalment una illa de tendències anarcosindicalistes, tot el contrari que Eivissa. L'establiment d'un centre de reclusió era un càstig als mateixos habitants de l'illa, una advertència per al futur. I més durant uns anys caracteritzats per la fam de postguerra; tanta, que les mateixes autoritats de l'illa reclamaren a instàncies superiors la intervenció per fer front a la carestia i les malalties.

Els presoners procedien de totes les regions de l'Estat (Extremadura, Múrcia...), les Illes... Molts d'ells venien directament de la Presó Provincial de Palma. Altres iniciaren el seu camí des dels pobles extrems després d'una ferotge repressió de les tropes franquistes en aquella regió. Arribaven a Formentera després d'un llarg viatge per terra i mar, en condicions penoses, a un centre de reclusió mancat del més mínim per a una vida digna i a una illa on la fam feia estralls entre les famílies. De fet, es coneixen casos de familiars de víctimes que fins fa poc temps desconeixien el lloc on havia anat a morir el seu pare, marit o avi.¹

Són cinquanta-vuit els homes que moriren a la colònia penitenciària; almenys així ho indica el registre municipal, encara que diversos testimonis ens parlen d'un centenar de víctimes. Es tracta de trenta-set extrems, onze de Múrcia, tres d'Alacant, dos de les Canàries, i un de Madrid, de Barcelona, de València, de Menorca i d'Eivissa.²

Les condicions de vida a l'interior del recinte eren infrahumanes. Tots els testimonis coincideixen a recordar la manca absoluta de queviures, la corrupció del director Àngel Lorente i el mal estat dels pocs productes que es compraven al mercat d'Eivissa. També les instal·lacions deixaven molt a desitjar: els barracots dels presoners eren desmuntables i procedien de la guerra colonial a l'Àfrica dels anys vint. Estaven carregats de xinxes i alguns eren muntats directament a terra. El recinte fou rodejat per un mur de pedra que els mateixos presoners aixecaren i filferro a la part de l'estany—recordem que la colònia era a la Savina, al costat de l'estany del Peix. Al bell mig del recinte hi havia una sèquia on els presoners feien llurs necessitats.³

Un dels fets més rellevants fou l'inici de la reorganització de l'oposició antifranquista a les Balears que tingué lloc a Formentera. Existí entre els presoners una xarxa d'ajut i solidaritat basat en el repartiment de menjar, especialment als vinguts de la Península, l'assistència mèdica i dental, i l'ensenyament d'escriptura i lectura. Especialment important fou la reorganització del Partit Comunista—hi trobem alguns del primers dirigents de postguerra, com Joan Albertí i Antoni Martínez Juliana—encara que també hi trobem algun petit nucli de la CNT i del PSOE.⁴

El novembre del 1942 el Campament—com és conegut popularment a l'illa—



Placa en memòria de les víctimes del Campament de Formentera, col·locada el 29 d'abril del 2011 a la fossa comuna del cementiri de Sant Francesc. Foto: Fòrum per sa Memòria d'Eivissa i Formentera

fou desmuntat i els seus presoners traslladats a diferents presons, sobretot de la Península. Sobre les raons del tancament s'ha audit la visita d'unes membres de l'alta societat eivissenca i del règim que en observar les condicions de vida al recinte, pressionaren les autoritats perquè el tanquessin. L'altre hipòtesi, potser més contundent, és la que assenyalava que el desembarcament dels aliats al nord d'Àfrica obligà el règim a desmuntar el recinte davant el temor que poguessin conèixer les condicions de vida dels presoners.

Un cop desallotjat el recinte, un grup de presoners fou enviat des de Palma per desmuntar els barracots. Poc temps després, al mateix espai s'hi instal·là un escamot militar, mentre que a pocs metres, a l'estany Pudent, la base d'hidroavions establerta amb ajut alemany durant la Guerra—a la qual feien escala les missions que bombardejaven la zona del País Valencià—anava perdent operativitat.

¹ SUÁREZ SALVÀ, Manel. *La presó de Can Mir*. Palma: Leonard Muntaner Editor, 2011.

² ROMERO, J.M.L. *Els morts. Les víctimes de la Guerra Civil a Eivissa i Formentera 1936-1945*. Eivissa: Editorial Mediterrània, 2006, pàg. 230-269.

³ LLUY, Xico. «Campamento sin salida». *Proa*. Eivissa, 22-28 de maig de 1995. Schalkkamp, J. *Mallorca 1936. D'una illa hom no en pot fugir*. Palma: 1981. KRASCHUTZKI, Heinz. *Memòries a les presons de la guerra civil a Mallorca*. Palma: Miquel Font Editor, 2004, pàg. 123-134.

⁴ GINARD, David. «Centres de reclusió a la Mallorca en guerra». *Randa*. Palma, 28, pàg. 62-66. GINARD, David. *L'esquerra mallorquina i el franquisme*. Palma: Documenta Balear, 1994, pàg. 115-117.

El devorador i el devorat. Els diferents camins de l'art

Daniel Ferrer Daumas

Vincent Willem Van Gogh neix a Zundert (Holanda) un 30 de març del 1853, justament un any després que el seu germà gran amb idèntic nom, Vincent Willem, morís el dia del seu naixement. Algunes biografies¹ relaten que el petit Vincent jugava sovint als voltants de la tomba del seu germà, com si la làpida, amb el seu nom inscrit, li anunciés una vida d'intenses i doloroses passions. Després d'un intent fallit per ser predicador i fer el bé a través de la religió, diversos viatges per Holanda, Bèlgica, Anglaterra i França marcaran la seva vida, i li faran descobrir la pintura com a forma d'expressió. Però els constants rebutjos socials i artístics agreugen la seva malaltia mental, fins que el 27 de juliol del 1890 decideix posar fi al seu calvari, disparant-se un tret al pit. Dos dies després mor al llit de la pensió Ravoux d'Auvers-sur-Oise (França) acompanyat del seu germà, Théo, un dels pilars fonamentals de la seva vida. El seu llegat de més de 900 pintures i 1.600 dibuixos², alguns dels quals són referents indiscutibles de l'art universal, construeixen una de les pinacoteques més fascinants del món de l'art.

Pablo Ruiz Picasso neix a Màlaga, un 25 d'octubre del 1881, en el si d'una família burgesa espanyola. A l'edat de 14 anys mor la seva germana Concepció i, l'any 1898, agafa la malaltia d'escarlatina que el trasllada a Horta de Sant Joan (Terra Alta), on coneix Manuel Pallarès, amic que més endavant l'acompanyarà en els seus primers viatges a París³. Ja a una edat molt matinera demostra unes qualitats innates per a la pintura. L'èxit no trigarà a trucar a la seva porta i el convertirà en un dels refe-

rents de l'art del segle XX juntament amb Matisse. Impulsor amb Georges Braque i Juan Gris del moviment cubista, viatjar també serà una constant en la seva vida. Fou membre del Partit Comunista Francès fins a la seva mort a Mògins (Occitània), el 8 d'abril del 1973, i ens deixà com a llegat, més de dos mil obres, les majoria de les quals es poden trobar en els principals museus i galeries d'art d'arreu del món.

L'exposició *Devorar París. Picasso 1900-1907*, que des de l'1 de juny, i fins al 16 d'octubre, es pot visitar al museu Picasso de Barcelona ens ofereix de forma senzilla, però alhora molt didàctica, la possibilitat d'entendre l'evolució del pintor malagueny en els seus primers viatges a la ciutat de la llum, on va rebre la influència de nombrosos artistes i pintors, entre els quals destaca Van Gogh. Pujant les escales del museu hom ja percep la força i creativitat del geni malagueny. L'*Autoretrat amb paleta* (París, 1906), convertit en el cartell reclam de l'exposició, ens dona la benvinguda i ens convida a descobrir la font d'inspiració que fou per a Picasso la capital francesa, fins al punt de convertir-lo en referent de l'avantguarda artística mundial.

Una vegada ja dintre del museu, una selecció de fotografies d'època ens situen en el París d'inici del segle passat, on s'aprecien els famosos cabarets que regien els artistes del moment i la sensual Suzanne Valadon, amiga de Picasso i, que entre d'altres, fou model de Renoir, Puvis de Chavennes i Toulouse-Lautrec⁴. També trobem algunes fotografies de l'Exposició Universal de l'any 1900 a la capital francesa, en què Picasso va exposar un quadre, *Darrers moments*

(tapat posteriorment per una altra pintura)⁵. Deixem enrere la mirada fotogràfica per endinsar-nos de ple en la mostra artística i pictòrica. A les primeres sales, titulades «La descoberta de París» i «L'exposició del 1901 a la galeria Vollard», trobem obres de Ramon Casas, Henri Evenepoel, Juan Gris, Théophile-Alexandre Steinlen, Toulouse-Lautrec i del mateix Pablo Picasso entre d'altres. Les temàtiques dels quadres representen la quotidianitat d'aquell moment. Paisatges, festes populars, gent al carrer o la nit parisenca ens permeten fer-nos una idea del París que atreïa artistes de tot el món i que va captivar el pintor malagueny. Quan hom ja es va fent a la idea del que Picasso va percebre durant les seves primeres visites a París ens trobem amb una sala dedicada exclusivament a Van Gogh sota el títol «La reputació de Van Gogh a París».

Es podria tenir la sensació, arribats a aquest punt, que falten algunes obres clau de Picasso, però sobretot de Van Gogh, perquè els quadres escollits del pintor holandès no estan entre els més reconeguts de la seva obra. Però precisament aquí és on recau l'encert de la mostra, ja que ens permet apreciar amb major realisme la lluita, les dificultats i el drama de cada un dels dos per assolir el reconeixement artístic. Malauradament només un d'ells, Picasso, ho apreciarà en vida.

L'idealista

Es fa difícil pensar que els quadres que Picasso pogué veure en les primeres exposicions de Van Gogh a l'inici del segle passat fossin els que avui li han atribuït una fama mundial, però de ben segur que les obres exposades ja remarcaven el caràcter imponent de l'artista holandès. La primera exposició datada de Van Gogh a la capital francesa és de l'any 1893 a la galeria Le Marc de Boutteville, al carrer Le Peletier, organitzada per Emile Bernard i on es mostraren 16 quadres de Van Gogh⁶. El 1890 Théo Van Gogh, just abans de la seva mort sis mesos després de la del seu germà pintor, va escriure a Emile Bernard: «*La cantidad de cuadros es imponente. No logro organizar un conjunto que pueda dar una idea de su obra*»⁷.

A Van Gogh se li reconeix un caràcter difícil, ell mateix ho relata en les seves nombroses cartes publicades⁸. Però aquest caràcter i, sobretot, la lluita continuada per arribar al més profund de les coses és el que li per-

met viure la vida amb una intensitat fora del comú. Van Gogh, que com ja hem anunciat a l'inici, fou expulsat en la seva joventut de la parròquia on predicava la paraula de Déu, dominat per la seva intensitat i fe desmesurada⁹, no parerà fins a trobar la manera d'ajudar la resta. Alguns pintors amics del seu pare i, molt especialment, el seu germà Théo, marxant d'art a París, li inculcaran la idea del dibuix i la pintura com a forma per expressar els seus sentiments. Una activitat que Van Gogh realitzarà apassionadament fins als seus darrers dies.

Però el que distingeix Van Gogh, per sobre de tot, és que sempre va creure en el que feia; tot i que els vents no bufessin a favor seu, ell continuava convençut que la seva obra tenia la força necessària per arribar a la gent. Quan va veure que no era acceptat a París entre la comunitat d'artistes i marxants d'art, va decidir posar rumb a Arle, a la Provença, on va intentar crear l'estudi del sud, convençut que hi reuniria una comunitat d'artistes que treballarien amb la llibertat i tranquil·litat necessàries. La realitat fou una altra: només el seu amic Paul Gauguin el va visitar. A més, els resultats disten molt del somni agradable que Van Gogh havia imaginat.

Però el pintor holandès no es rendirà pas, conscient de les dificultats de l'art, i turmentat impetuosament per les malalties psíquiques continuarà pintant i lluitant pels seus ideals fins a la mort.

*«Creo firmemente en la victoria final, pero los artistas ¿aprovecharán y verán días más serenos?».*¹⁰

El nin prodigi

Picasso, en canvi, gaudirà d'una vida artística molt més favorable, amb el suport majoritari, des de molt jove, de la crítica i el mercat de l'art. A 8 anys ja havia pintat el seu primer quadre, *El petit picador*¹¹, i a 14 superarà, en un sol dia, la prova d'accés a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. De forma anecdòtica es comenta que el seu pare, professor d'art a l'Escola d'Ofici de Barcelona, en veure la seva genialitat prematura, li lliurà els seus pinzells i la seva paleta, prometent-li que ja no tornaria a pintar mai més¹². Picasso, ja des d'un inici, sembla estar dotat de l'aura màgica de la genialitat, encara que ell, amb una modèstia poc convincent, ho intenti amagar:

*«A diferencia de la música, no hay niños prodigios en la pintura. (...) Me faltaba la torpeza de un niño, su ingenuidad. He hecho dibujos académicos a la edad de siete años, con una precisión de la que me asusto.»*¹³

Tot i l'èxit prematur de Picasso, les polèmiques i dificultats no foren absents en la seva vida. En els seus inicis fou acusat de copiar alguns dels artistes que l'havien impressionat durant els seus primers viatges a París. Però es fa difícil tenir aquesta acusació en consideració, avui dia, amb la rellevància i perspectiva que tenim de la seva obra. Però per si de cas, i de forma intel·ligent, l'exposició que visitem s'encarrega de desmentir-ho, comparant diversos quadres de Picasso amb alguns de similars d'altres artistes. *L'abraçada* de Picasso (París, 1900) confrontada amb la de Théophile-Alexandre Steinlen (1895), o *La pietat (segons Delacroix)* de Van Gogh (1889) ens obren la porta a la reflexió però difícilment posen en dubte l'originalitat o creativitat dels seus autors.

*«Amb els teus quadres, és com si ens vinguessis fer menjar estopa i beure querosè» (Braque a Picasso, 1907)*¹⁴

Els diferents camins de l'art

La primera gran retrospectiva de Van Gogh, composta per 71 quadres, va tenir lloc al març del 1901 a la galeria Barheim-Jaune, al carrer Lafitte. Vlaminck, a la sortida d'aquesta, comentà a Matisse: *«Quiero a Van Gogh más que a mi padre»*¹⁵, que ens recorda la famosa frase de Picasso: *«En l'art has de matar el pare»*¹⁶. El mateix any el pintor malagueny ja va exposar alguns quadres a la reconeguda galeria Vollard de París.

La ciutat de la llum, i més concretament el barri bohemi de Montmartre, va rebre durant molts anys i de forma continuada la visita d'il·lustres artistes, entre els quals Van Gogh i Picasso. Ambdós hi arribaren, després d'haver realitzat diversos viatges, inundats per la il·lusió que suposava descobrir la lluminositat i vivesa d'una ciutat que respirava art per tots costats. Tots dos tenien la voluntat manifesta de triomfar a través de la pintura. Però mentre que Van Gogh, amb l'únic suport del seu germà Théo, no aconseguí assentar-se dintre dels àmbits dominants de l'art avantguardista del moment i era rebutjat de forma repetitiva, Picasso va ser rebut amb admiració des dels seus inicis. Possi-

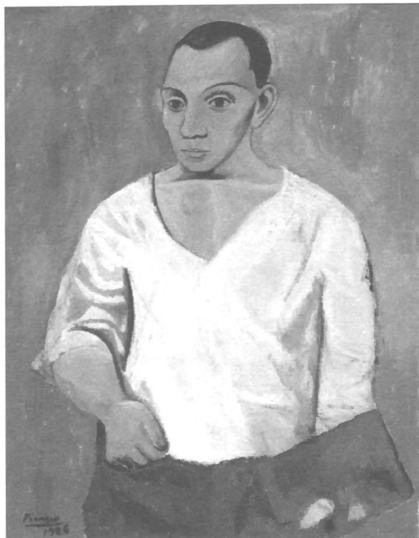


Vincent Van Gogh *Autoretrat com a pintor*
París, 1888. Oli sobre tela. 65,2 x 50,2 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam
© Van Gogh Museum

blement perquè va saber relacionar-se millor dintre de l'ambient artístic, sobretot després d'instal·lar-se el 1904 en el famós taller del *Bateau-Lavoir*¹⁷. La vida bohèmia que sol acompanyar els artistes fou una constant en l'un i l'altre: mentre que a Picasso se li reconeixen múltiples romanços (moltes de les seves amants foren les seves models), a Van Gogh se li coneixen poques relacions sentimentals, totes turmentoses. Menció especial mereix el trastorn que li provocà el rebuig de la seva cosina Cornelia Kee¹⁸, de qui Van Gogh afirmà en diverses ocasions que estava profundament enamorat. Aquests continus rebutjos sentimentals el convertiren en un assidu dels prostíbuls, lloc on el boig dels cabells roigs¹⁹ solia ofegar les seves penes acompanyat d'una copa d'absenta, tot esperant que la seva inspiració li permetés pintar-ne les corteses.

Però més enllà de les diferències latents, també hi trobem algunes similituds. Els dos artistes estudiaren els grans mestres de la pintura clàssica: Van Gogh reconeixia les influències de l'art japonès, de Rubens i Rembrandt²⁰ en els seus quadres, i Picasso sempre considerarà l'obra d'El Greco, Goya i Velázquez com a referents seus. L'admiració pels impressionistes més purs com Cézanne, Renoir, Pissarro, Degàs, Monet²¹, entre d'altres, també fou comuna en els dos artistes, als quals Picasso hi sumaria més tard també Van Gogh.

A més, tots dos experimentaren amb diversos estils. Van Gogh deixà la seva època negra basada en el clar-



Pablo Picasso. *Autoretrat amb paleta*
París, 1906. Oil sobre tela. 91,9 x 73,3 cm
Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia,
Pennsilvània, A. E. Gallatin Collection, 1950
© 2010 Philadelphia Museum of Art. All rights
reserved. © Successió Pablo Picasso, VEGAP,
Madrid, 2011

obscur (*Els menjadors de patates* (1885) és l'obra principal d'aquest període) per endinsar-se en la lluminositat i el color de l'impressionisme, que l'acabarà convertint en referent del post-impressionisme i un dels inspiradors del fauvisme²². Picasso, per la seva banda, treballà sempre en l'evolució de la seva pintura, l'època blava i rosa donaren lloc al cubisme: *Les senyorettes d'Avinyó* (1907) es reconeix com la primera obra clau d'aquest moviment²³. I aquest estil el va anar perfeccionant al llarg de la seva vida.

Però fins aquí les similituds, perquè la gran diferència entre tots dos resideix en la percepció del seu art. Mentre que Van Gogh se sentí un marginat i lluità fins a la mort, de forma humil, perquè els seus ideals veiessin la llum, Picasso lluità amb tota la força i ambició perquè la seva obra superés totes les dels seus predecessors i, convertir-se així, en el referent indiscutible de l'art.²⁴

L'Infern, un peatge artístic que han de pagar molts artistes, acaba de vegades tràgicament en forma de suïcidi. Picasso ho visqué de molt a prop a través del seu estimat amic, Carles Casagemas²⁵, al qual dedicà un retrat en el seu llit de mort. Van Gogh, amb la seva impulsivitat característica, preferí experimentar-ho en primera persona.

«Si ves tan bien que prepararse para la muerte es una cosa que se puede dejar por lo que ella es, no ves que igualmente la devoción, vivir para los otros, es un error si se complica con el suicidio. (492)»²⁶

Van Gogh no és el primer artista que mor en l'anonimat i, evidentment, no és tampoc el darrer. Però, a diferència de la majoria, la seva popularitat va créixer de forma exponencial a partir de la seva mort. L'artista que només va vendre un quadre en vida, *La vinya vermella* (Arle, 1888), per un import de 400 francs de l'època, a la pintora impressionista Anna Boch²⁷, s'ha convertit en l'actualitat en un dels pintors més cotitzats. El seu retrat d'*El Dr. Gachet* fou venut pel preu rècord de 82,5 milions de dòlars en una subhasta de Christie's²⁸ l'any 1990. Picasso, que actualment posseeix el rècord en una subhasta pel seu quadre *Desnudo, hojas verdes y busto* (1932) per la quantitat de 106,4 milions de dòlars²⁹, reconeixia, al final de la seva vida d'èxit i fortuna, Van Gogh com un dels pocs pintors que sempre havia admirat. Com si les dues trajectòries distants, ajudades per la perspectiva del temps, s'anessin apropant de forma irremeiable al final del camí, allà on el valor idealista dels artistes convergeix amb el seu valor econòmic real, barem, aquest últim, no sempre objectiu.

Després de reflexionar sobre les diferents maneres d'entendre l'art i fer-lo visible, ens trobem a l'última sala de l'exposició, on els imponents *Autoretrats amb paleta* d'ambdós artistes es miren l'un a l'altre, però amb la gran diferència que, mentre que el de Picasso transcriu la seguretat i arrogància de qui se sent poderós i ha aconseguit l'èxit, el de Van Gogh reflecteix la mirada bucòlica de qui se sent esgotat per l'esforç i no aconsegueix assaborir-ne l'èxit. ■

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- VAN GOGH, Vincent. *Cartes a Théo*. 2a edició. Barcelona: Idea Books SA, 1998.
VAN GOGH, Vincent. *Cartes a Rappard*. Barcelona: Parsifal Ediciones, 1998.
WALTHER, Ingo F.; METZGER, Rainer. *Van Gogh*. Köln: Taschen, 2005.
THOMSON, Bellinda. *Les peintures magistrales de Van Gogh*, París: Editions Citadelles & Mazenod, 2006.
Artbook: Van Gogh. Barcelona: Electa bolsillo, 1999.
Artbook: Picasso. Madrid: Electa bolsillo, 2000.
McCULLY, Marilyn. *Devorar París, Picasso 1900-1907*. Amsterdam: Van Gogh Museum; Barcelona: Museu Picasso, 2011.

RICHARDSON John; McCULLY, Marilyn. *A Life of Picasso: The Prodigy, 1881-1906 (Vol 1)*. Nova York: Random House, 1991.

WEBGRAFIA

- <<http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/exposicions/devorar-paris.html>>
<<http://www.youtube.com/museupicassosbcn>>
<<http://es.wikipedia.org/wiki/Picasso>>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Suzanne_Valadon>
<<http://www.vggallery.com>>
<<http://www.vangoghmuseum.nl>>

¹ Boulon, 2005, pàg. 7

² El nombre exacte d'obres no es coneix, però la majoria d'especialistes coincideixen que estan entorn a aquestes xifres. Thaschen 2005 / <http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh>

³ McCully, 2011, pàg.18

⁴ Suzanne Valadon acabarà ella mateixa essent pintora. <http://es.wikipedia.org/wiki/Suzanne_Valadon>

⁵ McCully, 2011, pàg. 20 / Online Picasso Project. Biografia, 1900

⁶ Cartes a Théo (Cronologia), pàg. 377

⁷ Cartes a Théo (Cronologia), pàg. 376

⁸ Cartes a Théo (601), pàg. 351. Es poden trobar diferents al·lusions en primera persona del seu estat de salut a d'altres cartes de la mateixa publicació i també a les que va escriure a Paul Gauguin i Rappard.

⁹ Stone, I. *Lust for live*. 1934.

¹⁰ Cartes a Théo (467), pàg. 187

¹¹ Museu Picasso de Barcelona (Cronologia 1881-1973)

¹² Fermigier, 1969, pàg.11-12

¹³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso>

¹⁴ McCully, 2011, pàg. 221

¹⁵ Cartes a Théo (Cronologia), pàg. 378

¹⁶ Richardson, 1991, pàg. 95

¹⁷ McCully, 2011, pàg. 133-155

¹⁸ Cartes a Théo (153), pàg. 58-59

¹⁹ Aquest malnom el popularitzà Kirk Douglas en l'adaptació cinematogràfica de Vicente Minnelli (1956) de la novel·la de Stone, I: *Lust for live* (1934).

²⁰ En nombroses cartes Van Gogh expressa la seva admiració pels pintors i artistes clàssics; Rembrandt, Rubens, Delacroix, Emile Zola entre d'altres. Cartes a Théo (1988)

²¹ McCully, 2011, pàg.47

²² Thomson, Belinda, 2007, pàg. 30

²³ *L'Acropole cubista*, Jacob, 1956, pàg. 25

²⁴ Richardson, 1991, pàg. 228

²⁵ McCully, 2011, pàg. 15-35

²⁶ Cartes a Théo (492), pàg. 211

²⁷ Cartes a Théo (Cronologia), pàg. 376

²⁸ GARCÍA, Carlos. EL CULTURAL, 9 de setembre del 2006. <http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/500405/Subastas_historicas_en_Sotheby's_y_Christie's_con_750_millones_de_una_tacada>

²⁹ CELIS, Bàrbara. ELPAIS.COM, 5 de maig del 2010. <http://www.elpais.com/articulo/cultura/Picasso/vende/819/millones/cuadro/caro/mundo/elpepicul/20100505elpepicul_10/Tes>

Salvador Giner Vidal o el deure del compositor

Hilari Garcia*

Cent anys abans...

Quan el dia 3 de novembre del 1911 va morir el mestre Giner, la ciutat de València es va lliurar per complet als preparatius d'unes exèquies que reflectirien el reconeixement i l'admiració per la figura i l'obra d'un dels compositors valencians més importants. En efecte, el funeral de Salvador Giner va constituir una mostra de la gran estima que els valencians sentien per un músic que estava estretament vinculat a la seua terra no només com a compositor, sinó també com a impulsor i promotor de diferents institucions culturals i educatives fonamentals en l'ambient musical valencià. És per això que Salvador Giner Vidal¹ (València, 1832-1911) pot ser considerat un compositor compromés en el sentit més ampli del terme, atés que la seua música i la seua participació activa en l'ambient sociocultural valencià és resultat d'un deure i d'una implicació amb el seu temps, el seu país i les seues creences.

El compromís musical

En el terreny estrictament musical, es pot apreciar que el mestre Giner fou un compositor que mantingué tothora en el seu procés creatiu el triple compromís abans esmentat, això és, amb la música del seu temps, amb la tradició musical valenciana i amb la seua profunda fe en Déu.

Comptat i debatut, a Giner se'l reconeix com a principal artífex del poema simfònic valencià. Aquesta observació no és gratuïta, ja que al seu catàleg² figuren més d'una desena de poemes simfònics, d'entre els quals destaquen *Una nit d'albaes, Es chopà... hasta la moma, Correguda de joyes, El adió de Boabdil, Las jases del campo* i *El*

festín de Baltasar. Val a dir que el poema simfònic és un gènere musical que van posar de moda Berlioz, Liszt i Saint-Saëns, tots ells compositors coetanis de Giner, amb la qual cosa la música del mestre valencià entroncava directament amb la pràctica musical europea del moment. L'aportació gineriana fou la temàtica dels seus poemes simfònics, que de forma majoritària arrelaven en els costums valencians. D'aquesta manera, Giner va saber conjuminar tradició i modernitat amb l'elaboració harmònica i contrapuntística de temes procedents de la música popular a fi d'adaptar-los a un gènere en voga en aquells anys com era el poema simfònic.

Un gènere, d'altra banda, que se'gueix un programa previ, amb la voluntat de descriure'l musicalment. El programa sol ser un poema o una narració que de vegades apareix a la partitura amb la finalitat que l'interpret conega de primera mà la vinculació de la música amb el text originari. En el cas dels poemes simfònics del mestre Giner, molts dels textos procedien d'escriptors vinculats a la Reinaxença valenciana, amb la qual el mateix Giner també combregava. Així, lletraferits com Lluís Cebrian Mezquita (que fou president de Lo Rat-Penat), Josep Bodria, Maximilià Thous o Bonaventura Guillén Engo col·laboraren amb el compositor no només en la confecció dels programes d'algun dels seus poemes simfònics, sinó també, i sobretot, com a llibretistes de les seues òperes i sarsueles.

El gènere líric fou, precisament, una altra de les principals dedicacions compositives de Giner. No en va al seu catàleg³ ens trobem amb una quarantena d'obres líriques entre sarsueles, òperes i drames religiosos.

Els gèneres lírics, sobretot la sarsuela, proporcionaven un gran reconeixement als compositors, a més d'ingressos econòmics considerables i l'estima del públic. Giner, de fet, essent ja un compositor cèlebre a la ciutat de València, intentà provar sort a Madrid i allà es va estar entre el 1875 i el 1879. Les circumstàncies van voler que no aconseguira el seu objectiu de triomfar en la *Villa* amb el teatre líric. No obstant això, Giner es va mantenir ferm en la seua voluntat de crear una lírica autòctona, en molts casos amb llibrets en català (*Nit d'albaes, Plors y alegries, El roder, Foch en l'era...*), i serà en la primera dècada del segle XX quan el seu deixeble Sánchez Torralba, director d'orquestra, encapçalarà una iniciativa per a interpretar les òperes i les sarsueles del mestre a la ciutat de València (*El soñador, El fantasma, Morel, ¡Sagunto!*...), la qual cosa tindrà una enorme repercussió i un gran èxit de públic.

No podem desatendre, en fi, el seu compromís amb les profundes creences religioses que professava. Només cal fer una ullada ràpida al seu catàleg⁴ per observar que, de les més de quatre-centes obres que l'integren, al voltant de dues terceres parts són obres de temàtica religiosa. En efecte, en aquest terreny ens trobem amb innumbrables misses, responsoris, pregàries, himnes, motets, antífones, goigs, etc. A més, resulta curiós apuntar que la consagració de Giner com a compositor il·lustre en l'àmbit espanyol li va arribar durant la seua estada a Madrid i no mitjançant el gènere líric, com ja s'ha assenyalat, sinó gràcies a una obra de caràcter religiós. Fet i fet, l'any 1878 és l'any en què mor la reina Maria Mercè d'Orleans i, per al seu funeral, la Diputació de Madrid va encarregar un rèquiem de nova creació la composició del qual, a causa del curt espai de temps per a compondre'l, no van poder assumir alguns músics com Barbieri o Bretón. Fou el mateix Barbieri qui proposà el nom de Giner, el qual va acceptar l'encàrrec i va compondre la *Missa de rèquiem* en pocs dies. No obstant això, es considera que la seua millor *Missa de rèquiem* és la que va escriure en ocasió de la mort del poeta Pasqual i Genís i que també es va interpretar en les exèquies de Giner.

El músic compromés

Després d'haver vist el compromís musical del compositor, ara l'atenció es focalitza en el vessant social del



Fotografia històrica de la Banda Municipal de València, acabada de crear, amb el mestre Giner i les autoritats municipals

músic, en la seua implicació en la vida cultural de la València que tractava d'eixir d'unes estructures arcaïques per endinsar-se de ple en la modernitat del nou segle XX que s'albirava. En aquest sentit, convé destacar la faceta compromesa de Giner amb algunes de les seues actuacions i intervencions. D'entrada, el seu prestigi va impel·lir el Conservatori de València, creat en 1879, a nomenar-lo professor de composició i director tècnic tres anys després. En 1894, la junta directiva del centre li va atorgar el grau de director tècnic honorari a títol vitalici. En aquest àmbit, doncs, i durant els primers anys de camí de l'esmentat conservatori, la pràctica docent de Salvador Giner va ensinistrar alguns dels compositors valencians més importants de la primera meitat del segle XX: José Serrano, Francisco Cuesta, Manuel Penella Moreno o Pedro Sosa.

D'altra banda, resulta ben significatiu el seu treball com a promotor de la Societat Coral «El Micalet». Aquesta relació es remunta a l'antecedent de l'esmentada societat, l'Orfeó Valencià «El Micalet», fundat l'1 de setembre del 1893. Es tracta del grup coral més rellevant del nostre àmbit en l'última dècada del segle XIX, nascut amb el mateix esperit amb què nasqueren uns anys abans molts cors a Catalunya, gràcies a l'estímul del moviment coral propiciat per Anselm Clavé (considerat també pare del moviment associatiu), amb qui Giner mantenia una bona amistat. El mestre valencià es va con-

vertir en el principal impulsor musical de l'Orfeó Valencià «El Micalet», atès que en fou designat director artístic i soci honorari. A més, Giner va proporcionar un bon nombre de peces a l'agrupació, moltes de les quals, fins i tot, foren creades expressament per a aquest cor. L'Orfeó Valencià «El Micalet» va esdevenir un model per a les noves formacions corals que anaren sorgint en la cruïlla dels segles XIX i XX i, així mateix, va oferir una àmplia activitat en el camp de l'educació musical, amb la creació d'una escola de música que aparegué com una extensió de les activitats de l'orfeó.

L'any 1905 es produeix la dissolució de l'Orfeó Valencià «El Micalet» per a transformar-lo en la Societat Coral «El Micalet», denominació amb què ha pervingut fins als nostres dies i amb què l'entitat ha continuat la seua labor interpretativa (desenvolupant el repertori de cor mixt) i formativa. En 1910, abans de morir el mestre Giner, la junta directiva de la societat ja havia iniciat una subscripció per a construir un estàtua com a homenatge per la seua aportació a la música valenciana i a la Societat Coral «El Micalet». Aquest monument es va alçar definitivament el maig del 1921. Set anys després, el creixement progressiu de l'activitat pedagògica va provocar la creació, dins de l'entitat, de l'Institut Musical Giner, que va rebre aquesta denominació en homenatge a l'eminent compositor i pedagog. Aquest centre educatiu i la institució que el regeix s'han

mantingut de forma constant, implicant-se cada vegada més en la societat i en la cultura de la ciutat de València, fins al punt d'esdevenir un espai de referència del nacionalisme valencià i, sobretot, un espai de llibertat i resistència en moments difícils per a la llengua i la cultura del país.

Deixant de banda la Societat Coral «El Micalet», encara una altra circumstància significativa va portar Giner a col·laborar també amb una altra institució local destacada: l'Ajuntament de València. El consistori valencià, que ja l'havia nomenat fill predilecte en 1901, li va demanar ajuda per a la creació de la Banda Municipal. Des de la seua participació en les oposicions per a elegir el director i els professors fins a la creació de transcripcions per a l'agrupació, la seua assessoria es va traduir en multitud de situacions que van desembocar en el seu nomenament com a director honorari de la banda. Per al concert inaugural de l'agrupació va compondre una de les seues obres més inspirades i, al mateix temps, més conegudes: el pasdoble *La entrada de la murta* (1903).

Tot plegat, l'esperit compromès del compositor amb la formació i la difusió musicals a la seua ciutat resta ben palés amb les tres actuacions que s'han exposat. De fet, Giner era conscient de la manca d'unes institucions i unes infraestructures bàsiques i necessàries perquè la ciutat de València en projectara el sentir musical. I València va tenir la immensa sort de poder comptar en aquells anys amb una figura de la talla de la de Giner, que va intervenir i col·laborar de manera desinteressada en les iniciatives musicals que s'hi generaven. Així, després del que s'ha vist, es pot afirmar que la seua activitat va tenir una influència posterior considerable a causa principalment de tres factors: la popularitat de les seues obres, el seu magisteri en el Conservatori i la seua participació directa en la creació d'una infraestructura musical a la ciutat de València. A tot això, s'hi ha d'afegir l'enorme suport i la gran estima del públic valencià de la seua època.

Cent anys després...

Quan ha transcorregut ja un segle des que va morir el mestre Giner, és el moment de fer balanç del que ha significat per a la vida musical valenciana la presència d'un compositor de la seua reputació i autoritat. És evident, com s'ha apuntat adés, que

el seu magisteri en la generació de compositors posteriors és innegable. De fet, a Giner se'l considera el constructor dels fonaments del nacionalisme i del simfonisme valencians⁵, tot i que les seues composicions no aporten cap innovació des del punt de vista estrictament musical. Convé remarcar, però, que l'ús i el tractament que fa dels motius procedents de la música popular és tan elaborat que, després de passar pel sedàs compositiu, els converteix en elements musicals de validesa universal. És en aquest punt on aprofundiran amb mestria compositors valencians posteriors com Eduard López-Chavarri Marco, Vicent Garcés o Manuel Palau. Al capdavant, una afirmació d'un insigne compositor espanyol actual i, alhora, destacat teòric com és Tomás Marco pot resultar clarificadora:

«[...] una figura como la de Salvador Giner es una de las máximas cotas del romanticismo español, unido a un nacionalismo de primera ola, que deja abonado el terreno para un nacionalismo regionalista que en muchas ocasiones es capaz de universalizarse».⁶

Així mateix, el treball creatiu de Giner tingué el reconeixement dels seus col·legues de professió. Ja s'ha comentat més amunt l'anècdota de la *Missa de requiem* per a la reina Maria Mercè d'Orleans i la recomanació de Barbieri, cosa que demostra aquesta consideració i aquest reconeixement envers la seua obra. Però no només Barbieri. També un dels compositors més destacats de les últimes dècades del segle XIX i coetani de Giner, el mestre villener Ruperto Chapí, sentia una gran admiració per la música del valencià⁷.

Tanmateix, malgrat la significació i la importància de la seua figura i del reconeixement i el favor del públic que tenia la seua música en vida, la major part de l'obra de Giner va caure en l'oblit després del seu decés. És cert que alguns dels seus poemes simfònics (*Una nit d'albaes*, *Es chopà... hasta la moma* o *Correguda de joyes*) continuaren vius gràcies a la interpretació de les bandes de música valencianes. Però resulta ben sorprenent com la major part de la seua música religiosa o de les seues sarsueles i òperes no s'han tornat a interpretar. Aquest fet crida més l'atenció perquè d'un corpus de més de quatre-centes obres, que són les que integren el seu catàleg, és possible que en els últims cent anys no se n'hagen interpretat més de deu.



Fotografia de l'estàtua dedicada al mestre Giner, la creació de la qual fou impulsada per la Societat Coral «El Micalet».

Aquesta xifra insignificant també és *grosso modo* la que es correspon al nombre d'obres del mestre Giner editades.

Per sort, en els últims anys aquesta tendència està canviant gràcies a l'ingent treball que estan desenvolupant la Societat Coral «El Micalet» i la Universitat de València, amb el suport econòmic del consistori de la ciutat, aprofitant la proximitat del centenari de la mort de Giner. Gràcies a aquesta tasca s'han pogut recobrar i centralitzar les obres disperses en un únic arxiu denominat Arxiu Giner, s'ha pogut informatitzar i elaborar un catàleg de la seua producció i s'han interpretat i enregistrar obres que feia anys que estaven a l'ombra.

En aquests moments, i aprofitant l'any del centenari del traspàs de Giner, hi ha una intenció de represa de les seues obres i de reconeixement de la seua figura. A més, diferents institucions valencianes tenen plantejats diversos projectes de recuperació de la seua música. Una música, que en el terreny estrictament valencià significa el naixement del nacionalisme musical. Per tant, és el mestre Giner qui va adobar el terreny musical valencià perquè futurs compositors dels nostre país despleguen la seua creativitat en aquesta línia a fi de convertir aquell nacionalisme musical incipient en un nacionalisme evolucionat amb vocació universal.

Esperem que aquest esperit de rescat de la música de Giner ultrapas-

se la fita commemorativa i continuen interpretant-se les seues obres amb assiduitat. Després de tot, no hi ha millor manera d'homenatjar un compositor que interpretant la seua música i reconeixent-ne el valor i la qualitat que, en aquest cas, hi són ben presents.

* Filòleg i director d'orquestra

¹ Per a una visió més completa de la producció i la figura del mestre Giner vegeu les monografies següents: GROSSÓN, J. Alonso. *Don Salvador Giner Vidal. Su vida y su obra*. València: Diputació Provincial, 1942. LORAS, Roberto. *El patriarca de la música valenciana*, València: Universitat Politècnica de València, 2007. SANCHO, Manuel. *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*. València: Ajuntament de València, 2002.

² GALBIS, Vicente; GARCIA, Hilari. *Catàleg de la producció musical de Salvador Giner*. València: Universitat de València, 2010.

³ GALBIS, Vicente; GARCIA, Hilari. *Catàleg...*

⁴ GALBIS, Vicente; GARCIA, Hilari. *Catàleg...*

⁵ GALBIS, Vicente; SANCHO, Manuel. «Giner Vidal, Salvador». A: CASARES, Emilio (dir.). *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2006, pàg. 442-448.

⁶ MARCO, Tomás. *Historia de la música española 6. El siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, pàg. 95.

⁷ GALBIS, Vicente. «La significación de Chapí en la vida musical valenciana». A: *Actes del Congrés Internacional «Ruperto Chapí»*. València: Institut Valencià de la Música (en premsa).

De *Calaloscans* a *Carants*: cinquanta anys de recerca tossuda de la veritat

Miquel Àngel Llauger

Conta Sam Abrams¹ que la primera decisió que va prendre Isidor Cònsul com a director literari de Proa, el 1998, va ser viatjar a Mallorca i contractar tota l'obra de Bartomeu Fiol. Aquesta iniciativa dona lloc a l'obra poètica que s'ha anat publicant en volums de la col·lecció *Els llibres de l'Òssa Menor*, que ha fet que el nostre autor hagi anat abandonant la condició de veu perifèrica poc coneguda fora de Mallorca per esdevenir un nom de prestigi creixent de la poesia catalana contemporània: «una patum o contrapatum», diu, amb un sarcasme i un menyspreu del reconeixement literari plenament característics, un vers de *Carants*, aquest quart lliurament de la sèrie.

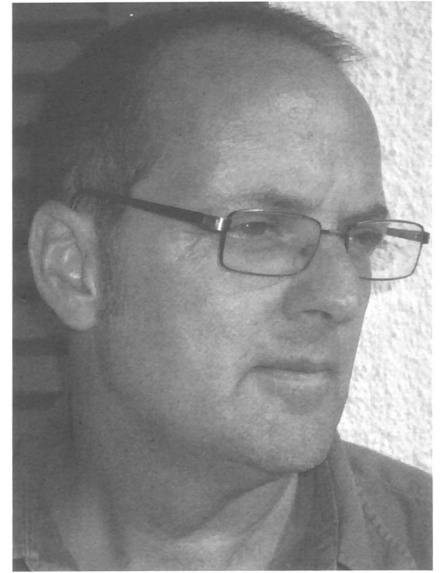
En un curiós article² en què es lamentava irònicament del retard editorial que patia el volum, Bartomeu Fiol ens explicava que els «carants» són torrents o barrancs d'alta muntanya, i que l'Alta Ribagorça i el Pallars Jussà en van plens. Des de *Calaloscans*, el primer llibre publicat per Fiol el 1966, a aquests *Carants*, es tanca un cercle: dos títols que són dos topònims ben propers en la fonètica i en la suggestió. «Un topònim és un lloc mental», diu un altre vers del llibre, i aquests barrancs pedregosos remetent a un paisatge igual d'aspre que aquella platja del primer poema de *Calaloscans*, amb les seves calaveres d'ase. Entremig, cinquanta anys de coherència, d'aprofundiment en un univers poètic personalíssim, de tossuda recerca d'una veritat que l'autor sempre ha situat per damunt de la bellesa com a motivació literària.

Carants arreplega, en ordre de publicació, els quatre darrers llibres

de Fiol. El primer és *Càbales del call*, publicat el 2005, en el qual l'atracció per la cultura jueva li serveix per donar un nou caire als seus temes de sempre: la preeminència del text sobre l'autor, la poesia com a expressió de malestar vital, la disgregació del «jo», o un alè religiós que es resol en insatisfacció: «No creure en Déu però fer-lo parlar. / Aquest és el buf que ens mou cap a Edom». Edom és el mite central del recull: els descendents d'Esau, que va perdre la primogenitura davant Jacob, són l'expressió perfecta d'un poble que és més poble maleït que poble escollit, com una versió encara més dolorida del Sepharad espriuà.

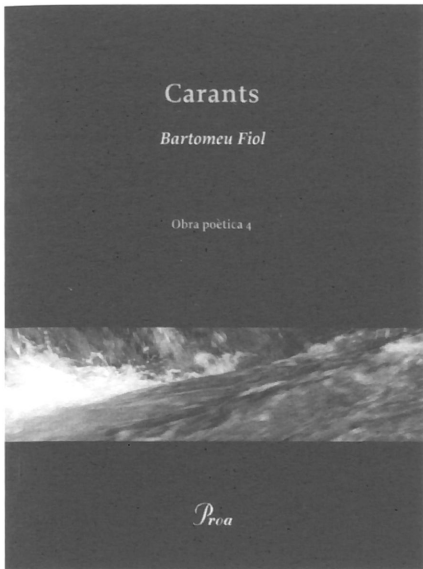
Amb el segon i el tercer recull, *Continuació o represa dels poemes de Montsouris* (2007) i *D'un cànon socarrat* (2010), Fiol recupera versos anteriors al 1966 que només havia fet circular en còpies per a les amistats. En el primer aplec, es tracta de poemes escrits a París el 1959, i en el segon de materials del 1957 i el 1958. En tots dos casos, la recuperació de l'obra antiga va acompanyada de poemes recents que hi dialoguen. L'interès dels dos llibres és altíssim: d'una banda, redefeixen el lloc principal que Fiol ocupa a la renovació de la lírica mallorquina que té lloc als anys cinquanta, i, d'altra, tornen a palesar la profunda unitat que recorre tota la seva trajectòria. A tall d'exemple: als poemes del 1957 i el 1958 hi apareix el motiu de la «comunió dels sants», que dona títol a un llibre del 1997 i que reapareix al darrer recull del present volum.

Aquest darrer recull, *Quòdlibets de coetanis que foren*, apareix per primer cop a *Carants*. El poeta aprofundeix



En el primer aplec, es tracta de poemes escrits a París el 1959, i en el segon de materials del 1957 i el 1958. En tots dos casos, la recuperació de l'obra antiga va acompanyada de poemes recents que hi dialoguen. L'interès dels dos llibres és altíssim: d'una banda, redefeixen el lloc principal que Fiol ocupa a la renovació de la lírica mallorquina que té lloc als anys cinquanta, i, d'altra, tornen a palesar la profunda unitat que recorre tota la seva trajectòria.

en el tema de la fragmentació del «jo» (recordem l'antologia de l'autor titulada *Tot jo és una exageració*). Els diversos «coetanis» vénen a ser les diferents identitats amb què el poeta s'ha anat presentat al llarg de la seva obra: el lector de Kafka i els existencialistes, l'admirador de la cultura jueva, l'home de religiositat heterodoxa i insatisfeta. El llibre pren un caire de recapitulació. No perd, però, la capacitat de colpir-nos, com al poema «Del tot conseqüent», en què el



FIOL, Bartomeu. *Carants. Obra poètica 4*. Pròleg de Roberto Mosquera i Antoni Nadal. Barcelona: Proa (Els llibres de l'Óssa Menor, 320), 2011, 391 pàg.

tema de la dissolució de la identitat, lligat al de la mort, porta a conclusions tan lògiques com sorprenents: «Si en cada persona adulta almanco / hi ha tants de jos com membres / tenia una companyia de teatre provinciana / (...) s'imposa / que l'experiència de la mort, tan personal, / és necessàriament plural també»: el vers punyent de Fiol en la seva millor versió. Aquests *Quòdlibets* es clouen amb uns poemes en què Fiol sembla donar per conclusa la seva tasca de poeta: no sabem si serà així, però en qualsevol cas ha coronat més de cinquanta anys d'insubornable recerca poètica. ■

¹ ABRAMS, Sam. *Vendre l'article*. Palma: Editorial Moll, 2011, pàg. 38-39

² FIOL, Bartomeu. «Carants». *Diari de Balears*. Palma, 3 de maig del 2011, pàg. 4

Amb aquest article ja redactat i remès a la redacció de *Lluc*, ens arriba la notícia, sobtada i trista, de la mort de Bartomeu Fiol. Així doncs, *Carants* tanca efectivament l'obra poètica d'una de les veus més singulars de la lírica catalana contemporània. Serveixi aquest text com a modest homenatge a la memòria del Mestre.

PREMIS LITERARIS PARE COLOM 2011

Hilari de Cara
Cada família, un porc

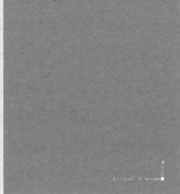


Cada família, un porc
Hilari de Cara
Premi de narrativa mediterrània Pare Colom 2011. 128 pp.

Cada família, un porc és la primera incursió d'Hilari de Cara en la narració curta. Aquest recull aplega uns contes sorprenents des del punt de vista temàtic, argumental i tècnic. Lectors i crítics solvents han manifestat en moltes ocasions que l'obra poètica i narrativa de l'autor sempre és una sorpresa, sempre presenta canvis de perspectiva i de to que reflecteixen unes enormes aptituds literàries que el fan únic en la nostra literatura.

i obertes, oníriques, màgiques, eròtiques, sarcàstiques, algunes duríssimes des del punt de vista argumental, i sempre poètiques. Trobareu també històries que possiblement apunten futurs desenvolupaments en novel·les, i d'altres en què Mallorca —entre altres espais narratius, com ara Roma o Barcelona— cobra una dimensió al·legòrica, a través d'ambients i de personatges.

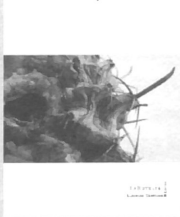
Mariona Surribas
El gos



El gos
Mariona Surribas
Premi de teatre mediterrani Pare Colom 2011. 56 pp.

El gos narra una història de lluita de poders i d'interessos, de fins on pot arribar la manipulació humana pel propi benefici. Dos socis i amics s'allotgen en un pis de mala mort mentre esperen poder enllestir un altre encàrrec... Però un passat obscur els persegueix. La convivència es torçarà quan algú, un misteriós personatge absent, apareix i els amenaça d'explicar un secret que pot arruïnar-los la vida. No són els únics que ho saben: la propietària del pis s'hi veurà involucrada i haurà d'escollir entre esbrinar la veritat o tapar allò que intueix. Aquesta és una història amb tocs d'ironia, que dibuixa uns personatges còmico-patètics que, en el fons, intenten sobreviure, cada un a la seva manera.

Francesc Josep Vélez
L'essència de la pols



L'essència de la pols
Francesc Josep Vélez
Premi de poesia mediterrània Pare Colom 2011. 72 pp.

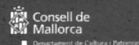
LA LLEI

En el cor del gener no es va glaçar l'aljub del casalot,
els ametllers del camp de l'arquebisbe no van voler florir,
les fulles com llençols de les moreres van caure a mig abril,
a les tardes d'agost no va haver-hi tempestes ni cargols,
la teva àvia difunta, incinerada, va somriure altre cop:
la llei es va trencar, i el sobre de la taula del pati, de mosaic.

Els organitza:

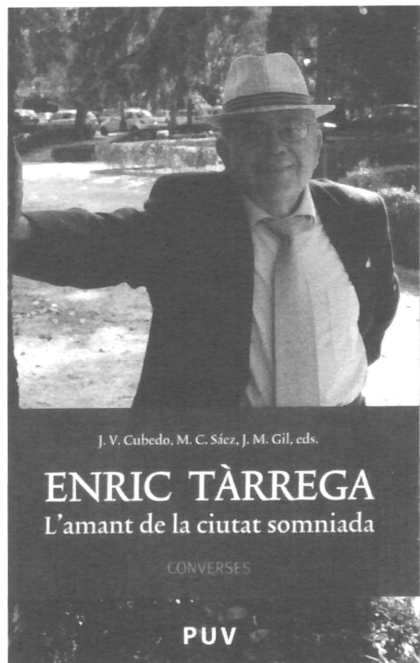


Hi col·laboren:



PER A MÉS INFORMACIÓ:
ÀREA DE CULTURA I EDUCACIÓ DE L'AJUNTAMENT D'INCA
Claustre de Sant Domingo - Centre Cultural
Av. de les Germanies s/n - 07300 Inca
TEL 871 914 000

Un senyor de València



CUBEDO, Joanvi; SÁEZ, M. Carmen; GIL, Josep Manuel (eds.). *Enric Tàrraga. L'amant de la ciutat somniada. Converses*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2010, 219 pàg.

Hi ha països, o fragments de països, aquí la terminologia tant se val, que s'han fet fonedissos en el temps i només existeixen en l'ànima i la tenacitat de llurs habitants. És el cas, en aquest trosset de país nostre, de la part més meridional del mapa: el País Valencià. Un territori que durant el tardofranquisme i la primera transició va perdre bous i esvelles (el nom del país, la denominació de la llengua, la senyera històrica...) per la reacció furibunda d'una dreta i una esquerra espanyoles que feren mans i mànigues per impedir que la recuperació de la catalanitat del País Valencià –endegada per un nucli reduït, però infatigable, de valencians capitanejats per la

ment lúcida de Joan Fuster a la primera dels seixanta– arribés a bon port. I aquell acarnissament fou tan bèstia que avui encara en paguem els plats trencats. En aquests països translúcids, on la política és un desert, si no un cau de corrupció, la tasca de fer bullir l'olla de la societat resta sense remei en mans d'éssers anònims. I Enric Tàrraga (València, 1936) és un d'aquests personatges que, des del voluntarisme i la consciència social i nacional, s'han esllomat de valent per retornar a València i al conjunt del país la dignitat perduda.

El recorregut vital de Tàrraga és el que precisament narren les planes d'aquest llibre. L'obra, resultat d'una pila d'hores de conversa enregistrades a la Societat Coral «El Micalet» o tot passejant pels carrers de la ciutat del Túria, se subdivideix en tres parts. La primera és una amalgama dels aspectes cabdals de la biografia del personatge (la infància a ciutat, la passió per la cultura popular, les beceroles de la militància política, les tertúlies i l'empremta intel·lectual deixada per Fuster, la flaca per viatjar...) La segona és un passeig deliciós per la geografia de València, en el qual Tàrraga, fent gala d'una eloqüència i uns coneixements històrics excepcionals, ens mostra els vestigis que hi han deixat les diverses civilitzacions que s'hi assentaren: la València romana, l'àrab i la jueva, la cristiana. I la tercera part, i darrera, és un conjunt d'entrevistes a personatges notables del País Valencià que expliquen llur relació amb Tàrraga, entre els quals l'activista cultural Eliseu Climent, l'actor Joan Monleon o el periodista J.J. Pérez Benlloch.

La biografia d'aquest *homenot* és una radiografia perfecta dels trenca-colls de la història valenciana recent, des de la Guerra dels Tres Anys fins al tombant del segle XXI. Nat al barri del Carme, Tàrraga, com ell mateix ens revela, s'autodefineix com un home «folklòric», això és, sorgit del poble i de les seves manifestacions culturals més arrelades: les falles, el teatre –sainets– i l'associacionisme. A parer seu, «el

folklore és la base del poble» i una de les raons per les quals el valencianisme polític no ha sabut vertebrarse prou eficaçment pel conjunt del país ha estat el menysteniment que ha mostrat envers aquesta forma de cultura. Aquesta seva posició –l'intent de fer penetrar el catalanisme en els àmbits culturals valencians més populars i la defensa de la centralitat absoluta de la ciutat de València, «tot el que passa a València té repercussió en la resta del territori»– li ha causat més d'una esgarrinxada amb companys de la còrpora de Fuster –partidari d'un model cultural més elitista– i Climent –defensor d'atribuir més pes a les comarques. Malgrat la forta personalitat del personatge, Tàrraga sempre ha maldat per unir esforços i encoratjar, primer, des de la clandestinitat i, després, des de les esclertes que deixà obertes la dura «transició» viscuda al País Valencià, l'articulació de la societat civil en entitats que transformessin socialment el país i el fessin reviscolar nacionalment. A quinze anys entra en contacte amb Lo Rat-Penat, on coneix Enric Valor i Manuel Sanchis Guarner, i en aquells anys és assidu a les tertúlies que organitzaven Fuster i Xavier Casp. Les tertúlies, segons constata, li permeteren adquirir una bona formació i, de mica en mica, anà quedant amarat d'un fort sentiment valencianista i d'una ideologia esquerrana. Gràcies a aquest llibre, hom comença a gratar en la biografia del personatge i s'adona que Tàrraga és darrere de totes les aventures sindicals i polítiques que s'han fet i desfet a la València del seu temps: fundador del Front Marxista Valencià l'any 1962, de CCOO del País Valencià, i posteriorment membre del Partit Socialista Valencià, embrió de l'actual Partit Socialista del País Valencià (PSPV), que Tàrraga abandonà així que Ernest Lluch pactà la integració del PSPV al si del PSOE atès que ell «no és espanyol» i no creu en la subordinació del socialisme valencià a un projecte nacional espanyol. Quant al paper que ha jugat a la política valenciana el PSPV-PSOE i el qui fou secretari general del partit i president de la Generalitat (1983-1995), Joan Lerma, Tàrraga es mostra contundent: «a força de renúncies, el màxim responsable que avui al País Valencià governe el PP es diu Joan Lerma». Tàrraga, amb el seu estil incisiu i l'atac cos a cos, no deixa canya dreta.

El pensament ideològic d'aquest «cavaller valencià de nació catalana», tal com se l'anomenà en un homenatge que li van retre a Barcelona el novembre del 2004, s'estructura en dos eixos: l'esquerranisme i el catalanisme. Per explicar la confluència d'aquests dos conceptes, Tàrrega fa una repassada històrica de l'evolució del País Valencià del segle XV ençà: ens relata el procés de castellanització de l'aristocràcia valenciana a causa del trasllat de la cort hispànica a Toledo després de la unió dinàstica –i no pas política– de Castella i Aragó; exposa el fet que, amb la caiguda de Constantinoble el 1453 i, poc després, el descobriment d'Amèrica, el comerç mediterrani queda desbancat per l'atlàntic i això marca la decadència de l'apogeu comercial i econòmic de València, el cap i casal de la corona al segle XV; i finalment explica com, a diferència del que ocorre al Principat, la Renaixença valenciana és molt feble, atès que la burgesia autòctona es troba àmpliament castellanitzada i això fa que els autors més rellevants de l'època, pensem en Vicent Blasco Ibàñez o Gabriel Miró, si bé són de parla catalana, adoptin com a llengua literària l'espanyol. Aquests antecedents, el fet que el segle XIX, en els àmbits culturals i benestants valencians, el País Valencià ja es consideri a tots els efectes un país de parla castellana i que la llengua catalana a València l'hagin servada les classes populars fa que Tàrrega conclogui que «el catalanisme al País Valencià l'ha vertebrat l'esquerra».

Aquest cronista privilegiat de la història valenciana contemporània ens parla de la València de la seva infància, una ciutat que patí els estralls de la ferotge repressió franquista, amb múltiples depuracions polítiques i afusellaments massius, i que, al contrari del que passava al Principat, no tingué la porta de la frontera francesa perquè la població pogués fugir de la ratera de la presència nacionalista espanyola a Castelló. La dura repressió, i l'estigma crònic de la llengua com a parla residual, fa que Tàrrega recordi una València i un barri del Carme on «tothom parlava valencià però els pares no el parlaven als fills perquè estava mal vist». Aquesta realitat, el de la substitució lingüística, que pot sorprendre més al Principat o a les Illes, però que tan bé coneix la gent del Rosselló, feia que el mateix Tàrrega parlés en castellà amb els germans Codonyer, castells d'infants i companys de militància, que també

són objecte d'una entrevista al llibre, o que personatges de la talla cultural i intel·lectual de Joan Francesc Mira s'adrecessin d'infants en espanyol als progenitors.

La lectura del llibre és altament recomanable per aquest motiu. Perquè la vida d'Enric Tàrrega és la crònica de la generació de valencians que tornen a aixecar el país del nores, que recuperen la llengua que molts pares havien abandonat a casa i aconsegueixen retornar definitivament al país una tradició autòctona que començà a estroncar-se al segle XVI. En aquesta generació hi treballen braç a braç valencians de la capital com el mateix Tàrrega o joves valencianoparlants de comarques que s'instal·len a València, com ara Raimon o Eliseu Climent. Precisament és Climent, en una de les entrevistes que conformen la tercera part del llibre, qui afirma que quan la castellanització de València ja es donava per dada i beneïda –convé recordar que *Nosaltres, els valencians* de Fuster es publicà el 1962–, és quan de resultes de la tasca d'aquest esplet de personatges neix una lleva d'escriptors que recuperen el català com a llengua d'expressió literària i en reivindiquen l'ús normal. Sense aquesta generació tampoc no es podria entendre per què es congrià la famosa «Batalla de València», en la qual les forces espanyolistes aprofitaren la castellanització secular d'un nombrós sector de la població valenciana per atiar el foc de la discòrdia i proposar problemes estèrils (aquella trista frase d'Abril Martorell: «*el problema catalán no nos puede llegar hasta Alicante*»). A la postguerra al País Valencià no hi havia anticatalanisme. El blaverisme –que és una forma encoberta d'espanyolisme– apareix, seguint fil per randa les tesis de Tàrrega, en el moment que el catalanisme al País Valencià està agafant una forta embranzida i des del poder polític espanyol, tant hi fa el pol ideològic, es tem una col·laboració estreta entre el Principat i el País Valencià. Que la constitució espanyola interdigui explícitament la federació entre comunitats autònomes n'és la mostra més evident. Sense la tasca empresa per personatges com Enric Tàrrega hom no pot entendre l'atzucac en què es troba avui el País Valencià.

Qui estigui perplex per la situació valenciana actual trobarà en aquest llibre prou informació i solidesa intel·lectual per respondre els seus

interrogants. Aquestes converses són una passejada per la història contemporània del País Valencià i una evocació contínua de personalitats, intel·lectuals (la triada formada per Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés i Manuel Sanchis Guarner) o mecenars que han marcat l'esdevenir valencià de la darrers cinquanta anys. Tot plegat agomboiat pels comentaris erudits i murrís (Tàrrega és la síntesi de la devoció lectora i la saviesa de carrer) d'un personatge extremadament culte i d'un gran treballat. Només hi trobo a faltar una reelaboració més aprofundida del text, atès que, tot i que conserva força marques de col·loquialitat, la qual cosa manté la frescor, el dinamisme i l'espontaneïtat de la conversa original, hi ha alguns errors evitables a la transcripció de noms propis (Liceu Renouveu per Liceu Renouvier; el baró Hoffman pel baró Haussman; el premi Eixart pel premi Yxart; el Club del Lector pel Club Editor), fruit, al meu entendre, d'una revisió precipitada. També hi manca un cert esforç de síntesi i estructuració textuals, car algunes informacions (al·lusió a la Universitat Catalana d'Estiu o al servei militar a Menorca) es repeteixen en diversos apartats. Aquesta feblesa en la concisió pot llevar, en alguns moments, claredat al text i fer-lo feixuc. Un consell al lector: el coneixement que té Tàrrega del traçat urbanístic valencià és tan vast que, de vegades, si hom no és oriünd de la ciutat, té dificultats per no perdre el fil i (aquí el comentari és més pertinent que mai) desorientar-se. Pacència, perquè el recorregut per la València històrica paga l'esforç d'atenció amb escriu. La lectura del text, amb nombroses anècdotes contades amb l'humor característic de Tàrrega, té alguns moments propensos a la riallada, però, per damunt de tot, després l'optimisme irredempt d'un personatge que, malgrat ser conscient de la situació difícil que viu el seu país i el munt de feina que resta pendent, quan mira enrere, observa l'erm que existia i tot el que s'ha assolit (els 240.000 alumnes que estudien en català al País Valencià, la tasca ingent feta per Acció Cultural, el dinamisme d'«El Micalet»), la il·lusió per anar més lluny no deixa de guspirejar-li als ulls. Només caldria un grapat de Tàrregues per tornar a bastir de cap i de nou aquest país. ■

Marc Colell i Teixidó

Més enllà del cony de la bèstia

Tres éssers humans, o més ben dit, el que queda d'ells, resten atrinxerats dins un edifici en ruïnes mentre a fora no deixa de ploure. El seu màxim objectiu és sobreviure en un món anihilat per la inundació i la barbàrie. Qualsevol acció o mesura per tal d'assolir aquesta supervivència serà, a partir d'ara, portada al límit.

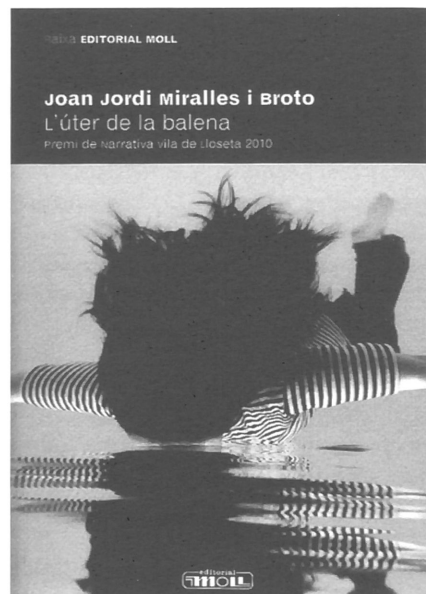
Aquesta és la premissa amb la qual s'institueix una novel·la poderosa i fascinant, *L'úter de la balena*, segona obra que surt al carrer de Joan Jordi Miralles i Broto (Osca, 1977), amb la qual va obtenir el premi Vila de Lloseta de Narrativa 2010. Si l'autor ja ens va sorprendre amb la seva primera bèstia novel·lada, *L'Altíssim* (premi Andròmina 2004, publicat a 3i4 el 2005), una expedició mística a través de l'epifania del rostre i de la visió de l'Altre, amb *L'úter* es confirma com a autor imprescindible pel seu profundíssim domini narratiu.

En efecte, *L'úter de la balena* és un monument literari escrit amb rotunditat que s'articula a través d'un llenguatge esclatant, precís i treballat al màxim. Arcaïsmes, neologismes i paraules d'ús poc comú van creant una ambientació atípica però increïble, així com una atmosfera angoixant, claustrofòbica, decisiva. Però sense


cap mena d'estridència, tot el contrari, conformant un món únic marcat per la devastació, el carnatge i, també, l'esperança. Amb aquestes pautes la lectura es fa impossible de detenir, i la tensió argumental reclama el segrest de les lectures i dels lectors: no podreu deixar de llegir-lo en cap moment. El seu ritme és bàrbar, preciosament obsessiu i desenfrenat.

Cada detall funciona a la perfecció, cada paraula engresca amb un compàs fantàsticament construït i veritablement musical. En molts casos, és com si cada pàgina d'aquesta aventura ultrahumana fos una partitura o, en el seu defecte, un bisturí esmolat amb el qual Joan Jordi Miralles s'enfronta amb la creació no sols d'una aventura brutal, descarnada i sense concessions, sinó també amb la confecció de tot un univers post-apocalíptic propi, súper ric i fortíssim. I no sols això, sinó que ensems desafia la moral imperant, creant-ne una de nova, erigint noves lleis per a un nou món intrigant i imprevisible.

Molts destacareu la qualitat i el vigor de les imatges, i no podreu evitar connectar-les amb el treball audiovisual del seu autor. De vegades tenim la sensació d'estar davant una immensa pantalla cinematogràfica plena d'horror i



MIRALLES i BROTO, Joan Jordi. *L'úter de la balena*. Palma: Editorial Moll, 2010, 184 pàg.

meravella per la qual transcorren amb força tota una sèrie de mites ancestrals de la raça humana, jugant amb tota una sèrie d'aspectes simbòlics encertadíssims i creant un caràcter auri de potència i de llegenda. He gaudit colossalment amb aquesta obra dura, enèrgica i ben feta, i sé que molts en podreu fruit amb desmesura. Endavant. Recomanem que us encareu amb aquesta bèstia colossal i formidable. Llegiu *L'úter de la balena* i celebrem-la. 

Jaume C. Pons Alorda

Embat

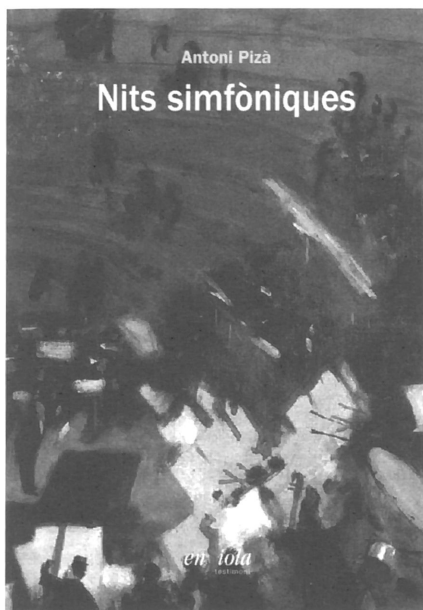
Pge. Papa Juan XXIII, 5 - E
Tel. 971 713 350 - Fax: 971 213 641
Geranis Centre
07002 Palma de Mallorca
E-mail: adminembat@balear.onenet.es



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

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

Un pont a la música



PIZÀ, Antoni. *Nits simfòniques*. Muro: Ensiola, 2010, 263 pàg.

Amb aquest llibre, l'autor ens convida a endinsar-nos en unes vetllades musicals de la mà de la nostra Orquestra Simfònica de Balears «Ciutat de Palma». Antoni Pizà, que és actualment professor d'Història de la música a la City University of New York, ha dut a terme, dels anys noranta del segle XX ençà, una rellevant tasca investigadora en musicologia, especialment sobre autors mallorquins gairebé oblidats, que ell ha tret de nou a la llum en obres com *El músic Joan Aulí* (1996), *Francesc Guerau i el seu temps* (2000), *Antoni Lliteres: Introducció a la seva obra* (2002), *J.B. Sancho: compositor pioner de Califòrnia* (com a editor, 2007). Així mateix, s'ha dedicat intensament a la difusió de la música i els seus intèrprets; en són testimoni *Bravo Joan Pons! L'univers del baríton a Nova York* (conjuntament amb Bartomeu Amengual, 2002), la coordinació de l'expo-

sició en el Centre Cultural «Sa Nostra» *Alan Lomax: Mirades. Miradas. Glances* (2006) o el volum *El doble silenci: Reflexions sobre música i músics* (2003), que inclou articles publicats a *Diario de Mallorca*, amb el qual continua col·laborant en el suplement cultural «Bellver».

És en aquest vessant pedagògic i divulgador en què hem de situar *Nits simfòniques*, un recull de les notes publicades als programes de mà dels concerts de la Simfònica, unes breus introduccions que sobrepassen, però, el simple i fred resum copiat d'altres fonts. En efecte, una base documentadíssima és l'origen d'un enfocament molt personal, cosa que fa que la lectura sigui realment engrescadora.

Ja des de la «Introducció» es reivindica aquest gènere considerat «bord i efímer», que encara no té ni un nom definit en la nostra llengua: «notes al programa de mà, notes de programa, notes de concert», i que tampoc no té una tradició a casa nostra. En canvi, en el món britànic, on n'hem de trobar l'origen, va tenir, de la segona meitat del segle XIX ençà, un important paper de formació musical adreçada a un nou públic que ja no era exclusivament aristocràtic, sinó de classe mitjana. A més, constitueix ara un material molt preuat com a testimoni de la història cultural i social d'una època.

En aquest mateix apartat introductor, Pizà enumera les condicions que, segons considera, han de tenir aquestes notes de programa: guiar l'audició d'una composició musical partint de dos eixos, la seva història i l'anàlisi musical. Car no van destinades a especialistes, no s'hi han d'usar gaires tecnicismes, sinó que és millor atendre al context sociocultural en què es desenvolupa l'obra. Les dades concretes es poden obtenir avui dia fàcilment en línia; per tant, el comentarista ha d'oferir una perspectiva més original. Al llarg del llibre observem com l'autor assoleix plenament aquests objectius.

En primer lloc, l'estil és clar i plaer, sense deixar d'ésser rigorós, i està esquitxat d'expressions col·loquials,

acudits i anècdotes que, a part de fer la lectura més atractiva, són definidores del caràcter de cada compositor. Ja els títols mateixos de les notes són tan suggestius com «Vi i macarrons», «*Sic transit*», «Tots els camins duen a França», «El dret a la felicitat», «Els escàndols que volem» o «Somnis d'estiu i realitats de tardor». Per arrodonir cada article, un tret peculiar és tractar de trobar un fil conductor entre les peces interpretades.

Però no sols això. Fidel als seus principis, l'autor fa prova dels seus coneixements en els més diversos aspectes del món cultural i cerca constantment posar en relació el fet musical amb altres manifestacions artístiques. Per exemple i sense anar més lluny, «Síntomes de civilització», que obre l'aplec, ens parla d'un film de Fellini, d'un relat de Cortázar i de les mènades gregues per definir l'orquestra simfònica com a element transmissor de valors bàsics de la societat.

I així ja es pot veure com aquestes notes de concert, lluny d'ésser intranscendents, proposen temes fonamentals i profunds, i no sols al «Preàmbul: música i mots, matrimoni de conveniència» o a la primera part del llibre, «Qüestions capitals». Una problemàtica subjacent a diverses èpoques i teories estètiques és la de les possibilitats de comunicació de la música. Pot expressar-se mitjançant les paraules o verbalitzar l'art és restringir-lo? Fins a quin punt es pot ésser fidel a l'original quan es tradueix una obra literària al llenguatge de la música? Té aquesta una capacitat descriptiva, d'imitació de la naturalesa? O més aviat és evocadora o declaradament abstracta i es basta a ella mateixa? Es proposen també el concepte de nacionalisme i la relació entre música i política: la música sempre porta missatges, el cant coral pot ésser via de recuperació d'un poble. No cal oblidar tampoc els factors psicològics, que tant poden reprimir com estimular la creativitat de l'artista.

Al llarg de les quatre parts en què s'estructura el volum –agrupant articles amb una certa afinitat temàtica– podem viatjar, des d'aquestes qüestions capitals, a la música de diferents països, especialment Rússia, França, el món britànic i el nord-americà; també recórrer les diferents etapes de la història de la música, des del classicisme a l'expressió emocional del període romàntic, fins a arribar a la ruptura que suposen les avantguardes del segle XX. Sense oblidar les nostres «Tradicions locals», les

referències, que no són fàcils de trobar en una obra divulgativa, als músics del Principat i Mallorca, compositors recobrats (com l'artanenc Lliteres, de l'època barroca), consagrats (Pere Miquel Marquès, anomenat «el Beethoven espanyol») i d'època recent (Alís, Valls Gorina, etc.), alguns encara en plena etapa creativa (Prohens, Parera Fons, Roig-Francolí...), incloent-hi intèrprets com Joan Pons o Maria del Mar Bonet.

D'aquesta manera el contingut forma un tot coherent, superant el que podria haver estat una limitació:

el fet d'haver de circumscriure's a les peces concretes programades en els concerts de la Simfònica. Pel llibre desfilen pràcticament tots els compositors clau: Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Txaikovski, Schönberg, etc. Al final es poden trobar en un índex els noms per ordre alfabètic, conjuntament amb les obres respectives que es comenten, la qual cosa n'augmenta encara més la utilitat.

Els afeccionats a la música ens hem de felicitar perquè autor i editor hagin dut a terme aquesta tasca

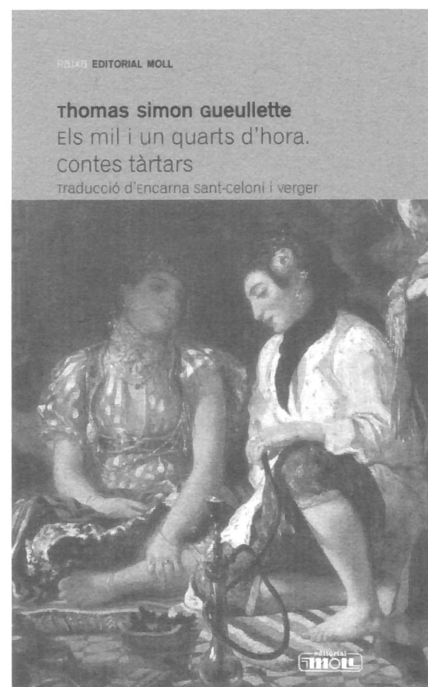
d'aplegar un material que, dispers, hauria pogut desaparèixer com papers que volen un dia de vent. Així podem copsar el valor de les seves reflexions, aprendre més sobre música i músics i passar estones de grata lectura. Podem dir que Antoni Pizà ha aconseguit, en aquestes notes escrites amb passió i humor, segons confessa, «crear amb paraules un pont –i no un mur– amb el fet musical».

Maria Rosa Llabrés Ripoll

L'orientalisme entre nosaltres i les juguesques del destí

Hi ha llibres que, només llegir-ne el títol i veure'n la imatge de coberta, obren l'apetit dels gustadors de les bones lletres. El detall de la il·lustració, les dues figures centrals de *Dones d'Alger a la seva cambra* d'Eugène Delacroix, mil i un quarts d'hora, contes tàrtars... són imatges i paraules que se'ns enduen quasi d'esma cap a un univers literari exòtic i seductor, que exhaleu aroma d'espècies asiàtiques i ens dibuixen escenaris propis de les mil i una nits. Així és; si accepteu aquesta invitació tan suggeridora, participareu en un d'aquells banquets literaris de delícies orientals amb què les dames i els senyors de la França del segle XVIII es regalaven. Estem, com s'endevina, davant d'una col·lecció de relats orientals a la francesa, una de les tantes que enlluernaren el públic del *siècle des Lumières* a l'ombra del succés a escala europea de la traducció de *Les mille et une nuits, contes arabes* d'Antoine Galland (1646-1715), el model del gènere, els primers volums de la qual s'havia publicat a París, el 1704. Al contrari de *Les mil i una nits*, el recull de contes que aquí es presenta –amb un títol tan divertit com indicador de la pertinença a la

nissaga– era fins ara desconegut als nostres verals, tant com el seu autor, Thomas Simon Gueullette (1683-1766), un magistrat parisenc lletraferit i típic representant de la burgesia il·lustrada de l'època, tot un personatge que paga la pena descobrir. Poca broma, però, i congratulem-nos d'antuvi de tenir ara a l'abast aquesta traducció catalana d'un dels productes més reeixits de l'orientalisme europeu en el seu vessant literari, un clàssic del gènere; perquè, de tot aquest paradigma cultural tan important en l'Europa moderna, vigent des del segle XVII i fins a la segona meitat del segle XX, els habitants de les regions al sud del Pirineu en van restar exclosos. L'Espanya setcentista va bastir muralles i tancar portes a la penetració d'aquella mena de distraccions perilloses per a la moral catòlica i, així, mentre allà tothom qui podia gaudia de les històries de *Les mil i una nits* i llurs seqüeles, aquí el tribunal de la *Santa Inquisició* segrestava qualsevol exemplar francès que enxampés dels *Contes àrabs* de Galland. A hores d'ara, qui tingui la idea, força estesa entre nosaltres, que *Les mil i una nits* o altres reculls de contes orientals per l'estil, ja siguin procedents de les



GUEULLETTE, Thomas Simon. *Els mil i un quarts d'hora. Contes tàrtars*. Palma: Editorial Moll, 2008, 697 pàg.


cultures d'origen o fets a Europa, són només contes innocents per a infants, plens de genis, fades, llànties meravelloses o catifes voladores a la faïçó de les adaptacions dels famosos *Cuentos de Calleja*, que s'ho tregui del cap; tan sols cal que llegeixi els textos originals, i no les adaptacions, versions o succedanis diversos, per a adonar-se de què vull dir; però per a això, és clar, també fa falta que els textos originals siguin accessibles en traduccions fidedignes.

A l'Estat espanyol, la llengua i la cultura castellanes es van incorporar tard i malament a la festa de l'orientalisme europeu. La primera traducció «completa» al castellà de *Les mil i una nits* de Galland va aparèixer el 1846 (anònima, i censurada), i la primera directa d'una edició àrab, el 1956, traduïda per Rafael Cansinos Asséns. La catalana, ai las!, i per les raons de tots conegudes, hi ha arribat ara, quan la festa ja és acabada i les llums es van apagant, perquè les minses engrunes que va poder recollir van ser unes poques adaptacions d'alguns contes de *Les mil i una nits*, a l'època de la Mancomunitat i la Segona República.

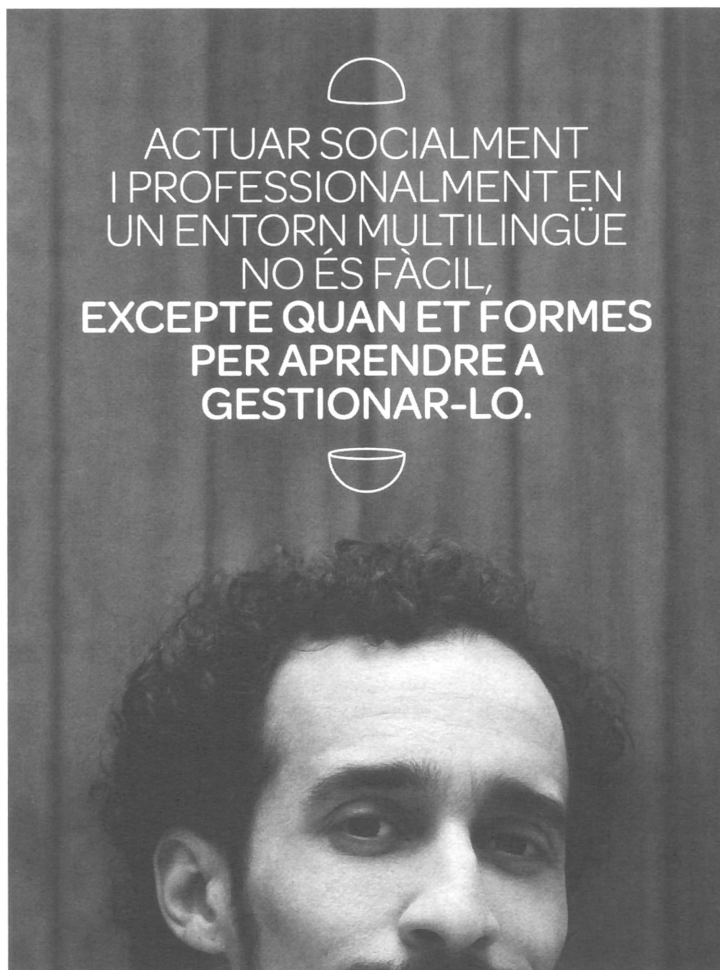
La primera traducció directa d'un original àrab de l'obra la va publicar Edicions Proa el 1995, i encara no tenim cap traducció de *Les mille et une nuits* de Galland, qui, a principi del segle XVIII, va emprar unes fonts originals molt singulars, manuscrites i orals, i per ella mateixa és una obra d'autor. Però no ens fem mala sang, perquè hi comencem a treure el nas en un moment apassionat, quan un dels debats intel·lectuals més encesos de l'actualitat és precisament al vol-

tant de la crítica a l'orientalisme modern, la percepció de l'alteritat i les construccions culturals; per tant, més que mai fa falta l'accés a les fonts que ens manquen per a poder participar-hi, ja que tots aquells que fins fa poc, a la literatura, a l'art o al cinema, van fabricar les imatges de l'Orient dels harems glamurosos, i els que donaven lliçons erudites sobre història, geografia, antropologia, religió, folklore, literatura i llengües dels pobles orientals, totòlegs de l'alteritat, són ara objectes d'estudi. Ah!, i una curiositat: resulta que el llibre que aquí ens ocupa, aquests *Contes tàrtars* de Gueullette, la primera edició francesa dels quals es va publicar el 1715, va aconseguir una versió castellana molt abans que el llibre dels *Contes àrabs* de Galland; sí, la que, convenientment esportada, va realitzar un membre de la institució eclesiàstica –com no podia ser d'altra manera atesos els vents que bufaven a l'època–, un tal fray Miguel de Sequeiros del qual no tinc més referències i que va publicar-se a Madrid el 1942 sense citar enlloc el nom de Thomas Gueullette com a autor. La darrera reimpressió d'aquells *Mil y un cuartos de hora*, cuen-

tos tàrtars data del 1820 i d'aleshores ençà, que jo sàpiga, no n'ha pas apareguda cap més, ni cap nova traducció castellana de l'obra de Gueullette. Si, com he dit abans, encara no comptem amb una traducció catalana dels *Contes* de Galland i, des del 2008, ja en tenim una dels *Contes* de Gueullette, vet ací com novament –aquest cop, en català–, el deixeble s'ha tornat a colar per davant del mestre i *monsieur* Gueullette ha guanyat la partida a *monsieur* Galland. Tot plegat, pot semblar una anècdota més o menys graciosa, però vull remarcar que és gràcies a la iniciativa personal i a l'esforç de la traductora de l'obra al català, Encarna Sant-Celoni i Verger, i a l'aposta valenta i arriscada de l'Editorial Moll en publicar-la que ara us la puc explicar.

Com sigui, oblideu-vos, si voleu, de tota aquesta garola prèvia i aventureu-vos a navegar per les planes d'aquesta edició dels *Contes tàrtars* amb la il·lusió d'assaborir-ne la lectura, que no en sortireu pas decebuts. 

Margarida Castells i Criballés,
professora d'àrab de la Universitat de
Barcelona



ACTUAR SOCIALMENT
I PROFESSIONALMENT EN
UN ENTORN MULTILINGÜE
NO ÉS FÀCIL,
EXCEPTE QUAN ET FORMES
PER APRENDRE A
GESTIONAR-LO.

POSTGRAU UOC DE GESTIÓ DE LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA I CULTURAL.

Aquest programa vol proporcionar als estudiants les eines necessàries per a formar-se criteris sobre com es pot actuar socialment en un món cada cop més multilingüe i globalitzat.

ALTRES CURSOS VINCULATS:

- GESTIÓ DE LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA: EMPRESES I TIC
Aprèn a gestionar el multilingüisme en l'economia actual
- GESTIÓ DE LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA: IMMIGRACIÓ I EMPRESA
Aprèn a gestionar la diversitat cultural i lingüística en les organitzacions
- GESTIÓ DE LA DIVERSITAT LINGÜÍSTICA: EDUCACIÓ I IMMIGRACIÓ
Aprèn a construir una societat lingüísticament i culturalment diversa

Consulta tots els màsters i postgraus d'Arts i Humanitats: *Gestió de la cultura, Cultura digital, Estudis de l'Àsia oriental i Traducció a www.uoc.edu.*

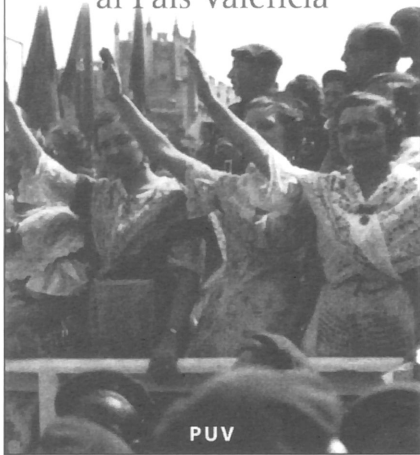
Matrícula oberta. Inici: octubre de 2011



El País Valencià i els personatges de sempre

Andreu Ginés i Sànchez

La instauració del franquisme al País Valencià



PUV

GINÉS i SÀNCHEZ, Andreu. *La instauració del franquisme al País Valencià*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2010. 384 pàg.

la classe política valenciana, sobretot de la dreta, ha tractat tots aquest casos. L'especulació, la corrupció i la falta de llibertats, però, no són fets nous en aquest territori. Aquests ja marcaren la instauració i el posterior desenvolupament del franquisme lligat a uns cognoms molt concrets de la classe benestant valenciana. Aquests cognoms, després de quaranta anys de dictadura i trenta-cinc de democràcia, continuen sonant amb força entre l'alta societat valenciana i les institucions polítiques.

A *La instauració del franquisme al País Valencià*, el doctor en Història Andreu Ginés i Sànchez fa un extens repàs de tots aquests noms, d'on venien, què feren i quines relacions tengueren. Això serveix per fer una profunda i encertada anàlisi d'aquest període històric marcat per la violència, la repressió i la imposició. Com a tot període, però, hi hagué persones i grups socials concrets que s'aprofitaren del moment i enriquiren llurs arquès enormement; en aquest cas estem parlant de l'oligarquia valenciana, grup social que exprimí la misèria del moment i ràpidament copà els llocs de poder, tant en l'àmbit municipal com provincial, per consolidar el nou règim alhora que aprofitava el seu estatus per a l'enriquiment propi. Aquest no fou un procés exempt de tensions i conflictes, tant entre institucions com entre diferents faccions de la dreta i de la vella i nova oligarquia, que s'enfrontaren per defensar els interessos propis sota l'atenta mirada de les autoritats centrals, que a canvi de fidelitat al nou règim feren els ulls grossos als múltiples casos d'abús de poder i corrupció sobradament exemplificats en l'obra de Ginés.

El llibre comença amb un repàs dels orígens del feixisme valencià. Abans del cop d'Estat, i sobretot abans de la victòria del Front Popular del febrer del 1936, el nombre de feixistes era molt reduït i aquests tenien poca rellevància política, encara que això sí, estaven ben relacionats amb l'oligarquia valenciana. La Falange,

als seus inicis, fou un partit de marcat to contrarevolucionari, que feia bandera de la violència i que des de ben aviat va començar a tenir problemes interns. Amb l'arribada del Front Popular, aquesta va començar a augmentar els seus afiliats, nodrint-se sobretot d'altres grups violents o del mateix exèrcit. A mesura que la situació s'anava tensant amb l'evolució dels fets, cresqué la indisciplina i la desorganització amb nombrosos membres que actuaven pel seu compte a la recerca d'una millora de llur posició personal; aquesta tensa situació s'allargà fins al cop d'estat militar.

No és d'estranyar, així, que la majoria de personatges que ocuparen els càrrecs públics més importants després del cop d'Estat, i dels quals el llibre fa un extens repàs, no foren precisament *camises velles*—a excepció de la Prefectura Provincial de València, on la seva presència era important. En un primer moment hi hagué una clara hegemonia carlista, encara que a poc a poc anaren guanyant pes els antics dirigents del regionalisme valencià. Molts dels caps locals eren provinents dels antics partits de dretes i fins i tot alguns ja havien tengut càrrec en l'anterior dictadura de Primo de Rivera. El descontentament de la Falange valenciana amb la seva nova posició, juntament amb la poca implicació de l'oligarquia amb el partit, més enllà d'utilitzar-lo en benefici propi, provocà molta conflictivitat entre institucions gairebé a tots els nivells, sobretot en les àrees en què era més forta la implantació tradicionalista. Aquesta conflictivitat més d'un cop acabà amb agressions i denúncies creuades entre tradicionalistes i falangistes. Prefectures provincials, governadors civils i diputacions s'enfrontaren entre ells i van arribar a crear un ambient irrespirable en algunes situacions i a estendre el malestar entre gran part de la classe dominant. Cal dir que el primer gran enfrontament de la Falange amb l'oligarquia valenciana, tot just acabada la guerra, l'anomenat cas del Casino Antic de Castelló, on s'enfrontaren per l'ús d'aquest edifici, acabà amb la humiliació del partit que no va poder imposar la seva voluntat als interessos de tota una classe. La voluntat d'acabar amb aquests conflictes derivà en el fet que cada vegada més jerarquies compaginaven llur càrrec al partit amb el càrrec públic. Això culminà amb la unificació dels càrrecs de cap provincial i governador civil.

La Falange, si bé en un primer moment va tenir un important paper en l'assistència social, la propaganda i la repressió, posteriorment l'anà perdent en benefici de les institucions que van guanyant-li la partida en aquests aspectes. El problema principal de Falange fou la seva falta de base social. Després de la Guerra, es trobà amb una població poc receptiva i amb una actitud que oscil·lava entre l'hostilitat i la indiferència. La corrupció, les arbitriarietats i les pugnes entre diferents grups de poder foren claus també per explicar el distanciament de les classes populars amb el nou partit únic. Pel que fa a l'enquadrament social, l'Església prengué clarament el protagonisme al partit en aquests primers anys. Això sumat a la poca incidència directa del partit en la política institucional féu que tendís cada vegada més a la burocratització fins a convertir-se en molts d'aspectes, i segons la ben trobada expressió usada per l'autor, en «una empresa de col·locació».

El que més caracteritzà les institucions de la immediata postguerra fou llur conversió en escenari de pugnes pel control entre la dreta

valenciana, sobretot pel que fa als ajuntaments, important font de recursos gràcies a les polítiques de reordenació i creixement urbanístic, que permeteren que els grans cognoms, antics dirigents carlistes, militants de la Dreta Regionalista Valenciana, conservadors i també algun *camisa vella* s'enriquessin gràcies a l'especulació o directament a la corrupció, mentre la immensa majoria de la població vivia immersa en la misèria. La composició dels ajuntaments deixa veure clarament la pervivència del caciquisme amb un predomini clar de membres del partit que era hegemònic abans de la Guerra. El règim no es fixà tant en l'afiliació partidista com en la condició política i social dels membres dels consistoris, amb una pervivència tant dels cacics com de les xarxes clientelars d'aquests. Tot això ens porta a considerar que hi hagué certa continuïtat tant institucional com política, amb una gran diferència amb els períodes anteriors, la desaparició de qualsevol element equilibrador o democràtic com el sufragi.

En definitiva, aquest llibre, en paraules de l'autor difícilment millorables, ens explica «una història d'especulació, de corrupció i de repressió. I sobretot d'unes persones amb noms i cognoms que se'n beneficiaren.» La febre constructora (o reconstructora) del moment s'ha tornat a repetir a l'actualitat implicant novament els mateixos cognoms de sempre, en sonats casos de corrupció i especulació amb la mateixa mirada condescendent d'un poder sòlidament assentat en les xarxes clientelars de sempre. Tot això fa que l'autor, després d'aquesta magnífica tasca de reconstrucció de la memòria, arribi a la trista conclusió que, encara que no ho paresqui, les coses sí que han canviat al País Valencià: «setanta anys després, els valencians som menys poble i els treballadors i treballadores, menys conscients. D'això anava, al cap i a la fi, el franquisme.»

Joan Ballester Melià

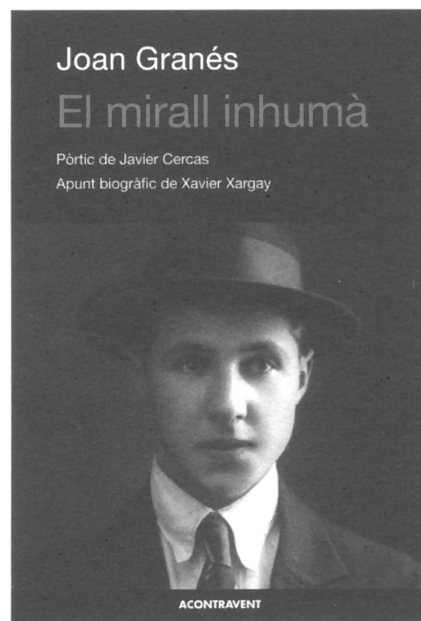
Malaguanyat Granés

El *mirall inhumà* de Joan Granés ha estat publicat per Acontravent, l'editorial comandada per Quim Torra, editor arqueòleg que ha aconseguit fer-se un lloc en l'edició catalana exhumant textos interessantíssims dels anys 30 del segle XX. El llibre es presenta amb un pròleg de Javier Cercas i un apunt biogràfic d'Ignasi Aragay.

Just tancar-lo m'encaro amb la portada, on es veu el jove Granés, nascut a Palafrugell, «amic» de Pla i mort a vint-i-dos anys d'edat. Barret, americana, camisa blanca i corbata vesteixen un nen. Un contrast amb la densitat que emana d'aquest dietari. No podria ser d'una altra manera quan s'inicia amb una cita de Nietzsche: «Ja n'hi ha prou d'averkonyir-se davant d'un mateix», que ens remet al títol, i que rebla una altra de Valéry: «Quin és el segell de la llibertat realitzada!». A *La Publicitat* aparegué una

mena de necrològica del mateix Valéry, en què declarava el seu afecte per l'escriptor mort. En canvi, Pla no l'esmenta en cap moment de la seva obra ni en el gruix cartes que creuà amb Cruzet. Por?

L'arrencada del dietari és absolutament filosòfica i gira a l'entorn, bàsicament, de tres mots: necessitat, voluntat i acció. Ben aviat, però, sortirà una de les columnes sobre les qual es basteix: la misantropia. La intimitat del diari li permet de despullar-se: «La misantropia o reclusió en mi mateix –absència, car l'esperit és acte de mi mateix– prové d'aquesta manca d'energia que m'invita a la immobilitat més absoluta. [...] El meu caràcter mancat d'energia, de seguretat, d'habitud i d'interès per l'exterior, s'absté; defuig l'esforç i tem la més petita lluita». La malaltia –tuberculosi, tifus i al final la grip que s'emportà Granés–, té un pes



GRANÉS, Joan. *El mirall inhumà*. Barcelona: Acontravent, 2010, 128 pàg.

important en les línies que traça el jove autor: «...agonitzant en lluita desesperada amb la mort que avança lentament per tot el cos, pam a pam, com un rèptil que va glaçant la vida

al seu pas.»; però en l'autoanàlisi a la qual se sotmet constantment en menysté la gravetat: «Un examen barroer ens havia fet creure que tots els mals venien de la malaltia, però ara ens adonem que abans d'ell ja existien tots i que la malaltia no fou sinó una conseqüència d'ells i l'ambient propici per a desenvolupar-se plegats. La voluntat, l'egoisme, l'orgull, la sensualitat, eren morts abans que ella sorgís i potser mai havien existit». Misanthropia i malaltia (en consigna 46 mesos) són els motius que el porten a travessar el text amb llistes: «Contra aquest mal cal anar al llit a les onze i llevar-se a les vuit, sense sortir a la nit: això regularment. Esmorzar: 3 ous, vi i fruita. Berenar: 3 ous i fruita. Diari sopar el necessari.».

No deixa de ser curiosa la coincidència en certs aspectes amb el dietari de Tolstoi. A banda de l'edat en què inicien els respectius dietaris –Tolstoi, amb dinou anys i Granés, amb vint–, ambdós textos molt sovint estan sostinguts per unes llistes que tenen com a missió l'endrecament de la vida: «19 de juny. 5-8 la hisenda i idees sobre música, 8-10 lectura, 10-12 anotar idees sobre música, 12-6 descans, 6-8 música, 12-6 descans, 6-8 música, 8-10 hisenda. 20 de juny. 5-10 la hisenda i el diari, 10-12 música, 12-6 des-

cans, 6-10 la hisenda.»¹. És poc probable que Granés hagués llegit els diaris de l'autor rus atès que la primera edició integral, que consta de tretze volums, es començà a publicar el 1928 –any de la mort de Granés–, i acabà el 1958 sota la supervisió de l'Acadèmia de les Ciències de l'URSS.

Aquest viure endogen de misantrop el porta a reflexionar i arriba a la conclusió que havia de sortir, esbargir-se: «Aquest mals tenien, si més no, l'avantatge de reclamar tot plegats un únic remei: sortir! [...] Contra el misantrop, que era el pitjor enemic vistent vaig intentar crear el clown.». El clown –el viure endogen– havia de matar el misantrop. Debades. No sap ballar: «Quina bestiesa aquest viure ballant!»; quan explica *xistus* o calemburs els companys del Club se'l miren amb desdeny. És impossible tenir dos jo, dos cervells en un com el senyor B., el protagonista de *Novel·la d'escacs* d'Stefan Zweig. I Granés es pregunta: «Com podia imposar-me si m'havia renegat a mi mateix?».

La masturbació és una constant en aquestes pàgines: «tancat a casa llegint, masturbació [...] apartar-me dels llibres, de la masturbació, de l'enuig.». Maldestre amb les relacions socials amb les dones, cosa que el porta a la misogínia: «La conversa

amb una dona ha d'ésser una roda de paraules colorades pel desig, per l'afecció, per l'admiració, etc. envers ella, qui ha de ser sempre el centre i objecte de la conversa; fora d'aquí, tolerable la comicitat i prou.». Granés és un negat per a la praxi social. En canvi no s'està de criticar Freud quan aquest argumenta que totes les manifestacions de l'energia animal provenen de la libido.

És un text redundant, obsessiu i repetitiu. I segurament no podia ser d'una altra manera. El mateix autor no s'està de dir-ho: «Em sembla que repeteixo les coses vegades i vegades...». Aquests papers delaten els fonaments intel·lectuals i vivencials d'un autor a qui la mort barrà la possibilitat de bastir edificis més grans amb portalades i finestrals. El seu somni de ser escriptor queda segat per una mort prematura. Cal acontentar-se, doncs, amb aquest mirall tan humà.

Joan Ducròs

¹ TÓLSTOI, Lèv. *Diarios (1847-1849) i Diarios (1895-1910)*. Edició i traducció de Selma Ancira. Barcelona: El Acanalado, 2002. La traducció al català és meua.

BOLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i llinatges:

Adreça:

C.P.: Població:

Tel.: Fax: e-mail:

Professió: Edat:

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

PAGAMENT DE LA SUBSCRIPCIÓ:

XEC BANCARI

DOMICILIACIÓ

CODI ENTITAT			

CODI AGÈNCIA			

D.C.	

NÚMERO DE COMPTE							

OMPLIU AQUESTA TARJA I ENVIU-LA A:

Lluc

C/ Joan Bauçà, 33 - 1^{er} - 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 - Fax: 971 25 61 39
e-mail: coc33@infonegocio.com

DATA I SIGNATURA:



MANEU3

LLIBRERIA

Narrativa

Poesia

Infantil

Filosofia

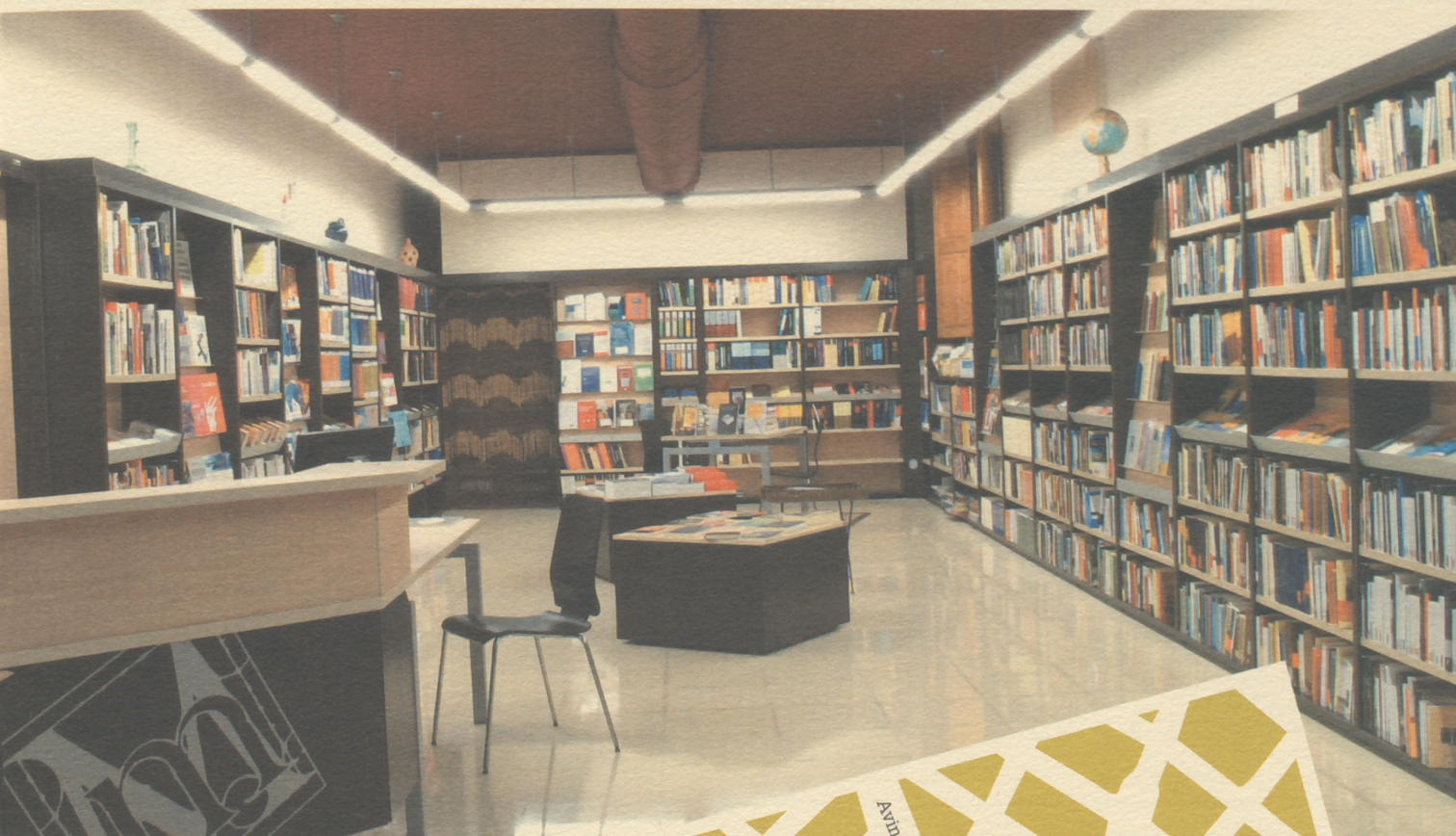
Ciències socials

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

escriptor
ny escriptor
ra de l'any
l'any esc

2011

Ponç
Pons

www.escriptordelany.com



Foment
de la lectura

GOVERN
de les ILLES
BALEARS

www.illesbalears.cat

Conselleria
d'Educació i Cultura