

1.- El context sociopolític dels anys posteriors a la Guerra Civil fins als anys setanta i el condicionament en la producció narrativa de l'època



Fotografia de la guerra civil de Robert Capa

O.- La situació política després de la guerra civil

La victòria del general Franco suposa l'abolició de la nostra llengua en els àmbits públics, l'administració i l'ensenyament. A partir de 1939 les diferents zones del domini lingüístic sofreixen un gran retrocés en el camp de la normalització que s'havia engegat amb la proclamació de la II República. Quedava terminantment prohibit l'ús de les normes de Pompeu Fabra iniciades el 1906 per tal d'afavorir una mica més el confusionisme entre els parlants.

“Un cop Franco i el seus camarades van haver entrat a sang i foc a Catalunya hi van instal·lar el que es podria anomenar un règim de terror cultural i lingüístic –així com de terror del tipus més comú- dissenyat per a eliminar fins el darrer vestigi de l'univers cultural català. Totes les institucions catalanes foren abolides –novament- seguint el patró borbònic de 1714. Lluís Companys, el president català elegit democràticament, i a l'exili a París fou lliurat a Franco per les forces d'ocupació nazis el 1940, i afusellat. La casa del

més famós filòleg català, Pompeu Fabra, va ser saquejada i la seva biblioteca cremada al carrer. Totes i cadascuna dels milers d'organitzacions cíviques de tota mena que havien prosperat durant la República (...) van ser obligades a castellanitzar el seu nom, els estatuts, els carnets de soci i les reunions ...”

La vida a la banda del rebre. Matthew Tree

El franquisme tingué dos períodes:

- De 1939 al 1959 marcat per l'aïllament polític internacional, la imposició d'un partit únic el *Movimiento Nacional* i en conseqüència l'exili de mig milió de persones aproximadament, entre elles intel·lectuals i escriptors catalans.
- Des del 1959 al 1975 la dictadura inicià una breu obertura encapçalada per Fraga Iribarne, llavors ministre d'Informació i Turisme. Açò significà que l'estat espanyol rebés ajuts econòmics procedents dels Estats Units a canvi de les instal·lacions de bases americanes en el territori peninsular i l'aliança enfront de l'*amenança* del comunisme. Aquest conflicte més o menys encobert es batejà amb el nom de “guerra freda”. L'afluïxament de la censura es traduí en l'aparició de la *Nova Cançó*. Fou un fenomen artístic, cultural i cívic nascut devers 1959 i, sobretot, en els inicis dels seixanta a l'empara d'un sector de la burgesia intel·lectual barcelonina, democràtica i il·lustrada que anà escampant-se arreu de tots el territoris del domini lingüístic. Era un grup heterogeni sense una programació ideològica definida ni cap organització inicial. La base d'aquest moviment fou la sintonia comuna antifranquista per tal de denunciar la injustícia d'aquell moment històric d'una manera crítica, malgrat saber que el poder intentés sabotejar-los, i amb la convicció de tots els cantants que s'exposaven a interrogatoris de la censura i a detencions de la policia. Els Setze Jutges va ser el nom que van rebre el grup de cantants fundadors. Hui, en ple S.XXI tenim grups com La Gossa Sorda, Els Pets, Sau, Obrint Pas etc ...que els podem considerar hereus de La Nova Cançó.

En el terreny polític hem d'afegir que la censura tingué una forta repercussió en el terreny literari i lingüístic. Aquesta s'encarnissà més al Principat que no en la resta de l'àmbit lingüístic ja que al País Valencià i a les Illes Balears el moviment nacionalista era menys fort, per tant, no s'oposava a la dictadura d'una forma tan contundent com a Catalunya.

Després de la caiguda de Barcelona el 26 de gener de 1939 només quedaren quatre editorials que subsistiren: Fundació Bernat Metge, Els nostres Clàssics, Ed. Barcino i Catalunya teatral.

Les editorials, les llibreries i els distribuïdors van rebre instruccions del govern.

Els llibres quedaren dividits en tres categories:

- 1.- Autors i continguts prohibits que es destruïen definitivament o passaven als soterranis dels arxius.
- 2.- Llibres temporalment requisats a l'espera del dictamen governatiu.
- 3.- Llibres autoritzats.

La Cambra Oficial del LLibre s'encarregà de la castració cultural. El 15 de juliol de 1939 es va obrir una secció del "Servicio Nacional de Propaganda" la qual unificà i centralitzà la censura literària.

Com a resultat la nostra llengua va desaparèixer progressivament de les llibreries i les biblioteques. Els nostres lectors s'havien d'abastir en les biblioteques particulars.

Els escriptors o periodistes que es van quedar al país -és a dir, els que no s'exiliaren- van ser afusellats (Carles Rahola), uns altres empresonats (Esclassans) i uns altres represaliats.

A més a més de no tenir llibertat per escriure ni per emprar la llengua no hi havia quasi lectors. A partir de 1939 comença l'etnocidi: l'aniquilació d'una cultura.

La resistència creà unes xarxes febles que foren clandestines i que iniciaren un contacte entre els escriptors i les elits culturals. Consistia en unes trobades reconfortants els diumenges a la vesprada.

Per una altra banda i amb la mateixa intenció es publicaven llibres clandestins que creaven edicions precàries.

Després de la II Guerra Mundial la perseverança i la intel·ligència dels editors féu que s'eixamplara, de mica en mica, les edicions reservades al folklore i antropologia a què els franquistes volien reduir la nostra cultura.

Entre 1941 i 1951 només s'editaren en català dos-cents títols, mentre que el 1936 foren 865, xifra que s'igualà el 1977.

Aquesta commoció cultural durà quaranta anys.

Els autors de l'interior estaven emmordassats sense poder escriure en llibertat; els exiliats, lliures però desarrelats no tenien públic lector que era al capdavant a qui adreçaven les seues obres. Els lectors per la seua banda convertien el plaer de la lectura en un acte heroic.

Del 1962 fins al 1977 podem remarcar que sobre unes sis-centes obres la censura afectà el 26'5% d'aquestes; en la dècada dels setanta el percentatge fou el 37'1%. Ara en pel S.XXI ens demanem: Qui treballava per a la censura? Quins arguments tenien? Doncs bé hi ha diverses respostes i remaquem aquestes: Els requisits eren ser llicenciat, traduir directament d'un idioma, ser militar o sacerdot. Després havien de superar un examen. Pel que fa als arguments hem d'afegir que allò que pretenien era "preservar al país de los contagios funestos que las malas lecturas propagan (...)".

L'acabament de la censura coincidí majoritàriament amb la mort del general, tot i que encara hi ha expedients en els arxius dels primers anys de la transició.

Us posem a continuació una mostra de la situació de l'època amb aquesta cançó emblemàtica.

De matinada han trucat,
són al replà de l'escala;
la mare quan surt a obrir
porta la bata posada.

«Què volen aquesta gent
que truquen de matinada?
El seu fill, que no és aquí?
N'és adormit a la cambra.
Què li volen al meu fill?
El fill mig es desvetllava.
Què volen aquesta gent que truquen
de matinada?
La mare ben poc en sap,
de totes les esperances
del seu fill estudiant,
que ben compromès n'estava.
«Què volen?»
Dies fa que parla poc i cada nit
s'agitava.
Li venia un tremolor
tement un truc a trenc d'alba.
«Què volen?»
Encara no ben despert

viva la trucada,
i es llença pel finestral,
a l'asfalt d'una volada.
Els que truquen resten muts,
Menys un d'ells,
potser el que mana,
que s'inclina pel finestral.
Darrere xiscla la mare.
«Què volen?»

De matinada han trucat,
la llei una hora assenyala.
Ara l'estudiant és mort,
n'és mort d'un truc a trenc d'alba.

«Què volen aquesta gent que
truquen de matinada?»



ja sent

A partir de la victòria dels franquistes el català quedà prohibit com ja hem esmentat més amunt de l'àmbit públic i, per tant, també es tanquen les editorials. A mesura que transcorre el temps el govern intentà d'apropar-se al món occidental i obri, lentament, la normalització de les publicacions. Les editorials engeguen la seua tasca un altre cop des de zero. Remarquem *Moll* a Mallorca (1943), Ed. *Selecta* (1946), *Edicions 62*, el mateix any, *Proa* (1965) i a València 3i4.

A més a més es recuperen els premis literaris amb la intenció de reviscolar la participació de nous escriptors: el 1953, la nit de Santa Llúcia apareix el *Premi Sant Jordi i el premi Víctor Català*. Cal especificar que existien premis bilingües per tal que poguera participar la nostra llengua. Hem de destacar que els tiratges dels llibres evolucionen des de la clandestinitat fins a una relativa normalització en la dècada dels seixanta. En la dècada dels 40 hi havia entre 1000 i 2000 llibres per any, en la dels anys 50 augmentà fins a màxim de 3000 i en els 60 la xifra arribà, en situacions de novel·les excepcionals als 10.000 exemplars.

D'altra banda hem d'afegir també com la crítica literària mirà de despertar-se d'aquest letargi: en l'Abadia de Montserrat es creà *Serra d'Or* el 1959; del 1952-1969 *El Pont* i a finals dels 60 *Tele-Estel*.

II.- La narrativa a l'exili



Mentrestant fora de les nostres fronteres es reagrupaven els intel·lectuals i escriptors que hagueren de fugir de la repressió.

El conflicte bèl·lic entre germans provocà que moltes d'aquestes obres foren testimoni dels esdeveniments viscuts i de la reflexió de la condició humana. D'altres se centraren en camps de concentració com Avel·lí Artís-Gener on en la primera edició de 1945 de *566 brigada mixta* conta fets autobiogràfics ocorreguts a l'autor. Tant aquest autor com Pere Calders destaquen per la qualitat de la seua obra així com per la continuïtat. Pel que fa al segon caldrà esmentar el recull de contes *Gent de l'alta vall* (1957) i la novel·la curta *Aquí descansa Nevares* (1967).

Per últim afegim Xavier Benguerel que és potser un dels millors que narraren la injustícia del conflicte bèl·lic des del punt de vista dels opressors i dels oprimits. De mostra tenim el principi de *Els vençuts* (1969) quan narra la caiguda d'una bomba en ple centre de la ciutat comtal. Remarquem *Unitats de xoc* (1938) que és un diari de guerra literari.

“Just a l'instant d'arrambar-me contra la paret, d'ocultar-me darrera el fust d'una columna, tot jo estirat com un perpal, m'eixordà i em glaçà la sang el pas d'un avió que sobrevolava el carrer i el xiulet feridor d'una bomba que fendia l'aire. L'edifici va sondrollar-se tot de dalt a baix, sostres i parets cruixiren, igual que sacsejats per un seïsme. Enmig de ràfegues de pols espessa, ofegadora, una mena de furiosa calamarsada s'anà a enclastar a totes bandes, mentre portes i finestres s'esbategaven entre violentes trencadisses de vidres i claraboies... Vaig tancar els ulls arrapat al viu de la columna per defensar-me de l'ensulsiada inevitable, imminent. Després, tot d'una, es produí aquella enorme absència. S'aixecà un silenci rar, molt profund, com si tot hagués deixat d'existir per sumir-se en la penombra que encara entrava pel portal i seguia enfilant-se a tomballons per l'ull de l'escala”

III.- El Realisme Compromés

La situació política repressiva envers l'expressió de la nostra cultura, llengua i literatura dificultà greument que ens posàrem a l'alçada de les modes literàries europees com eren el marxisme triomfant a la Unió Soviètica i el Neorealisme italià-portugués.

Podem afirmar que no hi havia llavors un model unitari que seguien els nostres escriptors, sinó una sèrie de característiques comunes compartides. El Realisme Compromés tingué ací com a iniciador la figura de Josep Maria Espinàs en la dècada dels 50 i deu anys després Estanislau Torres. Dins la narrativa també cal assenyalar la presència de Baltasar Porcel.

Els trets principals d'aquest corrent hegemònic eren: la reducció de l'argument, la crítica al moment històric, la conscienciació de la societat i la participació col·lectiva. Podem afirmar que durà des dels anys cinquanta fins el mil nou-cents seixanta-huit.

Aquest corrent tingué més repercussió en poesia i en teatre que no pas en narrativa, tal i com afirmaren els seus màxims teoritzadors Josep Maria Castellet i Joaquim Molas en la famosa introducció *Poesia catalana del S.XX*. (1963). Aquest poemari mostrà l'existència d'una sèrie de poetes de la postguerra que canviaren d'estil d'un simbolisme al realisme i això preconitzava el realisme crític o realisme històric, segons els crítics literaris. Val a dir que aquesta poesia aposta pel compromís, amb una essència històrica i social del món contemporani contra el que es rebel·la. Cal tenir en compte que aquest moviment literari va ser molt hegemònic en aquella època, així com polèmic i rebutat. En una entrevista realitzada per Montserrat Serra en la qual una de les qüestions era si aquesta antologia poètica es va convertir en una peça clau on alguns autors quedaren consagrats i uns altres oblidats o desprestigiats. El nostre crític literari va afirmar:

—“ Com que he fet moltes antologies en aquesta vida, et diria que si no hi ha una voluntat d'excloure per unes raons molt concretes, tota antologia genera la història dels que hi són i la dels que no hi són. L'antòleg ha de tenir la valentia de saber que crearà polèmica, que hi haurà gent empipada i de gent que parlarà malament de l'antologia perquè no hi és. Això és un risc i l'has de prendre amb tota tranquil·litat i has de contestar aquelles coses que puguís. L'antologia que vam fer amb en Molas és una antologia una mica dirigida a un tipus de poesia determinat.”

<http://www.vilaweb.cat/noticia/3660083/josep-maria-castellet-mai-haviem-tan-be-malgrat-nhi-prou.html>

Aquest moviment entrà en crisi tot just després de l'aparició de *Poesia, realisme, història* (1965), de Josep M. Castellet. Els motius foren diversos, per exemple, les repeticions monòtones dels mateixos clixés, i el marxisme que estava en plena mutació. Segons ells la durada d'aquesta tendència aniria entre els anys 1958-68. En resum, podem dir que allò més important és el protagonisme col·lectiu i la reducció de l'argument. Josep M. Castellet s'esforça per aquesta tècnica innovadora .

Quant al Neorealisme se centrà molt més en la denúncia humanitària amb personatges humils i com a base principal la solidaritat.

Dins d'aquesta moda literària cal remarcar la participació d'Estanislau Torres i Josep Maria Espinàs. <http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-maria-espinas> Remarquem obres com *Tots som iguals* (1956) i *Combat de nit* (1959).



IV.- Al marge del Realisme Social

En aquest apartat presentem quatre figures cabdals de la narrativa en la literatura catalana del segle XX, les quals destacaren per no seguir els cànons del Realisme Històric. També cal incidir en el fet que aquests escriptors varen produir –a grans trets– obres literàries abans, durant i després de la Guerra Civil però que es van fer famosos en plena maduresa en la dècada dels seixanta. El primer i la quarta va haver d'exiliar-se i tornar al nostre país després de molts anys quan comprovarem que el dictador tenia una vida de llarga durada. El tercer, en canvi, patí un exili interior i la censura franquista s'acarnissà amb les seues obres. La figura més internacional dels quatre fou Mercè Rodoreda.

1) Pere Calders (1912-1994)



Fou una figura pràcticament desconeguda quan va aparéixer en el panorama literari. La crítica i el públic el valoraren a partir de la dècada dels 70. Ara el considerem el contista més important del segle XX, tot i que escrigué quatre novel·les. Això és possible que ocorregués perquè el seu estil xocava amb el Realisme Social, ja que aquest literat reivindicava –com explicarem més avall– una literatura del somni. Amb aquest motiu emprà la ironia, la qual desmuntava la realitat aparent. Segons afirmà ell: “No se li pot fer a la gent l'estafada que si llegeixen no es diverteixin” <http://www.paperdevindre.net/index.php/inici/entrevista/pag/1>

El nostre autor no conrea la literatura fantàstica -com alguns han interpretat– sinó el que pretén és que el lector veja la realitat del seu voltant amb uns altres ulls.

En molts dels contes de Pere Calders la focalització més freqüent és la fixa en el personatge narrador. Les arrels de la seua escriptura les podem

trobar en el Grup de Sabadell sobretot en la figura de Joan Oliver. A nivell internacional el contista català rep influències de E.Allan Poe, Kafka, Pirandello i Bontempelli.

La seua obra va lligada a la literatura fantàstica. El segle XX aporta una nova concepció del sobrenatural. No podem classificar Pere Calders el nostre autor amb aquesta etiqueta malgrat que fa servir elements i, a més a més, els tracta de manera revolucionària.

Calders crea un nou codi particular de versemblança, capaç de construir la realitat al marge de la lògica racional, amb la paròdia, rebenta els tòpics de la literatura fantàstica. Utilitza el joc retòric com a perspectiva central de desmitificació de les convencions literàries. Ell, al capdavant, reivindica una concepció molt més oberta de la realitat que rebutja la dimensió onírica. El llenguatge emprat té un gran enginy.

La seua fama es deu a les narracions curtes que comprén el període de 1939 al 1983. Dins dels contes és impossible descriure allò específic de cadascun segons Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció* Edicions 62 caldria remarcar la presència d'un esdeveniment sobrenatural, inversemblant o inexplicable que interacciona amb el protagonista i provoca un desenllaç. Per tant tindrem contes que empren aqueix element amb funció explícita i d'altres que no.

1. **Esdeveniment sobrenatural:** Successos o aparicions que no poden esdevenir-se en el món, tal i com el coneixem. Un estat d'equilibri, i a la llarga es reconcilia o es remodifica cap a un equilibri final. Uns exemples aclaridors dins de la narració d'irrealitat en la història de la literatura serien les paràboles, les faules i els contes moralitzants.

Discreció

“Van convidar-lo a pensar i digué que no volia donar molèsties, que ja pensaria a casa.”

No podem entendre com una persona pot deixar de pensar en algun moment que està conscient, encara que l'autor argumenta breument que si ho fes podria provocar maldecaps als altres. Afegeix com a conclusió final que això de reflexionar ho faria a casa com si també poguérem escollir el lloc per fer servir el cervell.

2. **La realitat aparent:** Quan no hi ha un element sobrenatural. Molts dels contes no tenen cap deix de fantasia. D'altres es veu implícita en els comportaments dels personatges, tan individuals com col·lectius. Un

clar exemple és “La revolta al terrat” un fragment del qual us mostrem a continuació:

“la casa a la qual fem referència s'alçava en un barri aristocràtic, el propietari era ric i l'arquitecte va tenir les mans lliures per fer allò que li plagués(...) Hom va estendre contractes d'arrendament a txecs, polonesos, alemanys, russos, a un italià i a uns quants jueves de nacionalitat difícilment definible per a la gent que no podia fer la seva coneixença.(...) L'amo... havia pensat en l'aprofitament de les habitacions que havien quedat lliures, i va posar uns anuncis als diaris en els quals oferia a matrimonis honorables (sense fills) unes cambres de terrat assolellades, independents i amb dutxes d'aigua freda i calenta... Així doncs una nova gent d'una altra qualitat humana va habitar la casa. Poetes, pensionistes, unionaris, una vídua que encara feia bo de veure...”

Cròniques de la veritat oculta

“Una temporada vaig arribar a ésser tan feliç; que m'ensopia. El cel em queia al damunt, el món se'm feia petit i no tenia aspiracions d'impossible realització ni contrarietats que m'ajudaren a viure. Sembla impossible; vaig estar a punt de conèixer la dissort per un excés de felicitat, com aquella gent que diu que es moren per massa salut . Què podia fer? Vós mateix. Seguia els jardins públics i els cafès, empaitava les dones, llegia novel·les d'aventures, freqüentava teatres, cinemes i altres llocs de divertiment, sense aconseguir res que em trenqués la placidesa. (...) allò no podia durar, que contravenia lleis gairebé immutables i que sant hi hauria, o poder diví, que hi posaria terme.

I així fou, i no pas a la simple manera normal, sinó d'un bell estil singular. Succeí que prop de l'hotel on m'allotjava va instal·lar-se un parc d'atraccions, una petita fira que a la vesprada i a la nit nit omplia el barri d'una rara música mecànica.

Així que obriren l'espectacle, jo era el primer d'entrar-hi. Tirava al blanc, feia el circuit de la casa de la por, pujava a totes les màquines i menjava de totes les llepolies; el segon dia de visita, ja vaig descobrir el secret de la xica decapitada, i al cap d'una setmana festejava amb ella.

Però no és aquest el cas. La cosa a la qual he fet referència primer, va passar pocs dies abans que el pare se n'anés per anar a una altra banda. Era un vespre de festa, i la fira es veia molt animada. Tot anava bé, tot feia bonic, i la meua felicitat prenia l'aire de passar-me desapercebuda.

I vet aquí que em disposava a pujar a la Gran Roda, quan vaig veure que un individu igual que jo prenia bitllet per entrar al Tub de les Rialles. He dit que era igual que jo, però amb això no n'hi ha prou; és que s'assemblava tant a mi, que era com jo mateix davant meu. Era com la meua imatge fora de l'espill, dotada d'independència.

Quina cosa més intolerable! Em sentia com es deuria sentir un autor que havent acreditat un pseudònim ple de personalitat, comprovés que un altre se'n serveix. (...).

Recorde que *rodolàrem* per terra, i que tan aviat veia la lluna damunt meu, com sentia el nas colgat en l'arena. Les dents de cada u van conèixer la carn de l'altre: foren provats tots els cops, totes els daus, i no hi havia cap reglament que ens fes nosa. Tan orgullós que he estat, a vegades, de les meues mans, i aleshores n'hauria prescindit de gust, a canvi de tenir una bona pedra al capdavall de cada braç. Aquella vegada, va prevaler la raó, i justícia fou feta. Quan un policia ens va separar, el meu adversari estava desfigurat.

De moment el policia se'ns volia endur. Però jo li vaig explicar el que havia passat, amb testimonis que certificaven la veracitat de les meues paraules, i l'home, comprensiu, digué:

- No hi ha delictes. Jo hauria fet igual. Jo i qualsevol home ben nascut, em pense”.

Cròniques de la veritat oculta .Pere Calders M.O.L.C. “O ell o jo”

La narració d'irrealitat: La ficció fantàstica produirà la resposta en el lector que haurà d'escollir entre:

Els fenòmens estranys poden atribuir-se a una explicació plausible, d'acord amb les lleis de la naturalesa d'aquest món (somni).

El lector és forçat a admetre la necessitat de creure, temporalment, que l'impossible puga esdevenir.

2) Llorenç Villalonga (1897-1980)

Fou un incipient poeta, un dramaturg i un excel·lent narrador. Va rebre dues influències: per una banda l'ideari del seu mestre teòric Ortega i Gasset i el mestratge pràctic de Proust. L'autor mallorquí fou admirador, sobretot, d'aquest darrer però no va incorporar a les seues obres cap de les innovacions de l'escriptor francès. La influència es veu en préstec de personatges, recreació d'algun motiu temàtic, interès per l'estament aristocràtic-burguesia, i els il·lustrats (esnobs).

Proust emprava oracions llargues i complexes: 61% -eren oracions de cinc línies-. Això permet d'afavorir l'anàlisi de matisos complexos i eliminar els elements inútils. És la manera de concreció d'un pensament complex. Llorenç Villalonga imità el francès perquè l'idolatrava. El va parodiar -l'usà per transformar-lo sense caure mai en la caricatura ni la ridiculització.

Charlus de Bearn té un tret únic i que l'autor illenc trasllada des de París a Mallorca, però sense modificar el marc temporal de *À la recherche du temps perdu*. Villalonga copia el personatge baró Charlus que és de personalitat complexa: intel·ligent, sensible, verinós, orgullós, altiu, sàdic, bondadós, efeminat i homosexual. El nostre escriptor l'incorpora i actua de la mateixa manera.

Un tret compartit pels dos és l'enlairament de les nissagues aristocràtiques així com l'interés per aquesta temàtica: les personalitats complexes i contradictòries.

Hem descobert també dos leitmotivs villalonguians: els joves bells i forts però buits psicològicament o estúpids i l'humanisme pagà.



L'autor mallorquí en comptes de fer pastitxos de Proust (actuació sobre l'estil i gènere per imitació) sembla més aviat que coincidia amb la concepció del món del francès.

Va ser un escriptor, en certa mesura, polèmic dins del nostre panorama literari. En primer lloc cal dir que era un escriptor bilingüe, segons ell:

"Sa meua aspiració era expressar es meu pensament (...) "Per a mi, s'idioma no és un fi, sinó un mitjà d'expressió"(...) " Sa primera obra *Mort de Dama*, tan localista, crec que no l'hauria poguda escriure més que amb sa meua llengua."

Amb Bearn Villalonga intentà introduir-se al mercat literari castellà però sense cap repercussió.

De tota la seua obra pararem atenció a dues novel·les: *Mort de Dama* (1931) i *Bearn o la sala de les nines* (en castellà 1956- en català 1961). En la primera l'autor la dedicà "a tot aquella gent que no s'enfadin" però s'enfadà tothom. La reacció més negativa fou la de l'Escola Mallorquina, sobretot aquell que se sentiren més vinculats. Aquesta fou la seua primera novel·la i la primera moderna a Mallorca i aquells que volgueren promocionar una novel·lística fins llavors inexistent a l'illa.

Pel que fa als orígens de l'obra cal dir que l'autor la signà amb el pseudònim Dhey, el qual emprà des de 1931 al 1954.

Vers 1920 escrigué un primer esborrany contra dona Rosa Ribera (l'Obdúlia Montcada) tieta dels germans Villalonga, la qual els va desheretar. La crítica assenyala que aquesta novel·la és l'obra mestra de Dhey, un esnob corrosiu i avantguardista dels anys 30. Mort de Dama és una sàtira, Bearn, en canvi, és com un poema amorós on veiem un Villalonga enginyós, enyorós i conservador. Quant a l'argument val a dir que se centra en l'agonia de Dona Obdúlia Montcada, una dama de l'alta aristocràcia mallorquina que simbolitza aquest grup tronat i, que està a punt de morir. Ella evoca, mig moribunda, la seua biografia, l'esplendor d'una societat ferida com ella de mort i, a més a més, s'atreveix a imaginar els seu propi enterrament. A partir d'ella s'elaboren una sèrie de cercles de personatges. Trobem els aristòcrates o més prompte "botifarres" encapçalats per ella i la superestructura oficial dirigent. En acabat tenim el paràsit de casa bona -Remei Huguet-, el xueta servil, Jacob Collera.

Darrere l'agonia de la protagonista s'amaga l'agonia d'una Mallorca regionalista, que Villalonga parodia hàbilment un seguit de personatges arquetípics que es disputen l'herència suculenta de la dama: dona Maria Antònia, Baronesa de Bearn, na Remei Huguet, n'Aina Cohen, poetessa folklòrica i rural. Sense cap mena de dubte aquesta obra és una peça clau per conèixer la història i a la cultura mallorquines, escrit amb una mestria i un sarcasme que una part de l'illa no li va perdonar mai. Ací teniu una mostra de l'obra. Fixeu-vos-hi bé:

“Molt lamentable - explicava Lluís Salvador-. És clar que totes ses persones tenen sa seva pudor especial.. Es diu pudor, no és ver?... i es cans coneixen son amo dins sa fosca. Tots pudim..

- Per l'amor de Déu, Altesa -protestava Dona Obdúlia-, tots, no!

- Tots sí, senyora -seguia el príncep, ja perdut dins els seus imbrogli poliglots-. Geruch. To smell. Odeur, en francès, i també puanteur. Pudor. Això és. Tots pudim. Vostè put.

Dona Obdúlia es congestionava:

- Ah, no, senyor! Jo no pud ! Qui pud és Vossa Altesa!

El príncep, pacient i didàctic, no comprenia la indicació de la dama.

- Sí, senyora, també. Vostè, jo, tots pudim. Cada persona, igual que cada planta, té la seva pudor.

Dona Obdúlia s'aixecà de la cadira. Vint generacions de Montcades li pujaren a la cara.

Veig que Vossa Altesa està de broma -digué-. I li repetesc: qui put és Vossa Altesa. Lluís Salvador no s'explicà mai la irritació de la seva amiga. No es deia pudir? Geruch, to smell, puanteur, pudor?... Quant a la senyora, passada la indignació del primer moment, com que a la fi tenia bon cor, acabà per creure que l'arxiduc era un «penjat» i que li havia volgut fer una broma, cosa que resultava ben amable tractant-se d'un Habsburg. «Jo no comprenc», deia Remei, sempre que contaven aquella festa, «com Dona Obdúlia tengué valor per fer frente a s'Arxiduc. Era un cosí de la Reina! L'haurien poguda tancar a sa presó per desacato!»

Però Dona Obdúlia no era poruga. Li sobrava valor per a enfrontar-se amb un príncep i per col·locar-se sis plomes al cap, verdes, grogues o morades”.

Bearn o la sala de els nines (1956) De bell antuvi cal aclarir que és Bearn, ja que es transforma en un mite perquè representa l'existència idíl·lica a Binissalem d'un refugi moral i físic d'un llinatge que s'enfonsa. Llorenç Villalonga l'usa la primera vegada el 1938. La ironia, la versemblança, el misteri, el pensament, fan que l'obra esdevinga l'elegia d'un món perdut. També la narració aconsegueix que puguem relacionar l'espai amb la nissaga. Té alguns trets d'autobiogràfics ja que l'autor mallorquí era fill d'un militar i pertanyia a la classe alta de l'illa, tal volta per aquest motiu podem entreveure reflexada la tradició familiar dels personatges amb la seua, així com la relació amb son pare i els

records d'infantesa. Don Toni és l'eix central de la història car manipula amb reflexos de misteri que giren a l'entorn de la seua vida. Podem afirmar que la novel·la és una mostra d'ambigüitat i de contrastos (serenitat/tempesta, bé/mal, raó/fe, veritat/mentida, ortodòxia/heterodòxia...)

La novel·la està dividida en tres parts; una introducció en forma de carta-pròleg, la novel·la pròpiament dita, subdividida en dues parts: la primera "Sota el signe de Faust" i la segona "La pau regna a Bearn" i un epíleg que clou la narració. En la introducció, el narrador escriu una carta a Miquel per tal de demanar-li consell per portar a terme les instruccions de don Toni.

L'obra doncs es constitueix de dues parts que responen a les etapes de la vida de don Toni i a una identificació simbòlica de cadascuna amb un mite literari: la primera, "Sota la influència de Faust", respon a l'època tempestuosa. La segona discorre més aviat dins la calma d'aquestes muntanyes i el referent literari al·ludit és *Les Metamorfosis* d'Ovidi.

La primera part, "Sota la influència de Faust", el protagonista esperonat per la joventut decideix de vendre la seua ànima al dimoni després de la negativa de Maria Antònia i se'n va amb la seua neboda a París.

La segona part, "La pau regna a Bearn". Ací don Toni dedica el seu temps a escriure les Memòries amb l'intent de fixar les últimes imatges del seu món i fer un homenatge a dona Maria Antònia. La decrepitud es va apoderant de Bearn, Maria Antònia envelleix i perd la memòria. Els últims capítols expliquen la mort dels senyors, que Llorenç Villalonga fa coincidir amb el final del carnaval. El narrador és subjectiu ja que adreça la carta personal al seu amic i alhora ofereix al lector múltiples perspectives sobre els fets narrats.

“A les set en punt resàvem el rosari a la capella. Després sèiem al pati o, si era a l'hivern, vora la foganya fins que avisaven pel sopar. Deien que el senyor no anava mai al llit abans de l'alba, però era difícil de saber-ho, perquè, aixecat de taula, es tancava i ja no el vèiem fins l'endemà a les dues, en què apareixia molt satisfet, com si el món constituís per a ell, cada dia, una novetat. Després d'informar-se de com havíem passat la nit ens dirigíem al menjador amb una certa cerimònia, la senyora i jo davant i ell una mica enrera i a l'esquerra de la senyora. Aquell ordre, aquella precisió de convent o de palau, ha perdurat fins fa pocs anys, en què començaren a aixecar-se tard i a conculcar l'horari.

Darrerament, quan sonava la campana pel dinar, dona Maria Antònia, en lloc de baixar al menjador, cridava na Caterineta perquè la pentinàs i desapareixia per

l'esquerra. Aleshores el senyor, que no s'havia rentat, demanava aigua calenta i desapareixia per la dreta. La veritat és que l'existència a Bearn resultava envejable. En aquests paratges on havien succeït tantes coses (on en succeïen encara, en el pla moral, ja que el senyor escrivia massa i sense fre) res no semblava dissonar. Dona Maria Antònia no posà mai en dubte que aquella tranquil·litat fos perfectament consolidada. Duia la pau en si mateixa i el desordre dels darrers anys venia a constituir per a ella com la forma d'un ordre nou. Bearn fou com una anticipació del Paradís, amb els boscs, les ovelles i les postes de sol; amb la vella casa de pedra i la vella foganya, amb les primaveres i els hiverns, les hortènsies i les neus... Com enyoraré tot això quan d'aquí a poques setmanes ho deixi per sempre! I, malgrat tot, Miquel, jo he patit aquí com no es pot explicar. Aquest paradís no era per a mi el definitiu, sinó el terrenal que l'home acaba sempre per perdre. Aquí va créixer l'arbre del Bé i del Mal, però Dona Maria Antònia no captava sinó un aspecte de la tràgica dualitat que informa, en canvi, l'obra pòstuma del senyor, aparentment tan frívola. Els seus ulls blaus i tranquils no tenien res a veure amb els ulls petits i vius de l'espòs, voltats d'arrugues, ni amb els meus, massa negres i que poques vegades han conegut la ventura. En la seva serenitat no superada, ella hauria aconseguit, a qualsevol lloc del món, reviuire la sentència del vell Horaci: "De tots els racons de la Terra aquest és el que millor em somriu."

Bearn o la sala de les nines LLORENÇ VILLALONGA

3) Manuel de Pedrolo (1918-1990)

Aquest autor ha donat l'entrada dels corrents europeus de l'època i ha experimentat les tècniques narratives que es duïen nord enllà de les nostres fronteres.

El seu mèrit doncs ha estat conrear tots aquests gèneres narratius donant-los la seua personalitat pròpia. El seu nom apareix en tots els manuals de literatura catalana a causa de la seua obra cabdal i nombrosa: setze llibres de poesia i també de teatre – com comprovareu en la lliçó 12- i finalment el que ens interessa ara és la seua col·laboració en la narrativa d'aquest període amb més d'un centenar de títols.

La crítica literària ha remarcat que el nostre escriptor introduí corrents europeus que s'estilaven en aquell moment com:

L'existencialisme: Aparegué en tots els gèneres i els temes eren l'ètica de l'autorealització, la inevitabilitat de la mort i la llibertat:

“No prohibeixis, no obliguis; no permetis, tampoc, que ningú prohibeixi o obligui els altres. Només en això s'ha de ser “intransigent”.

Freud: La repercussió en l'inconscient dels personatges és, tal volta, influència de la psicoanàlisi d'aquest autor i la sexualitat de l'ésser humà.

La novel·la de gènere com per exemple *Joc brut* (1965) que es pot classificar com un novel·la negra on Xavier s'enamora de les cames de la Juna, aquesta se n'aprofita però a la fi se'n va amb el seu amant, en Pol.

“Vaig mirar-la. Era als meus peus, el rostre alçat, però humil.

-No m'hi casaré, Xavier... Tu i jo ...T'estimo, t'estimo a tu... No podia saber...

-Calla, Juna!

Però ara ja no cridava. Dintre meu una veu, una veu estúpida, no parava de dir: Sí, sí, sí...

I ella se'n va adonar. Però aleshores els ulls la traïren. Fou una cosa breu, com un llampec triomfal que alhora revelava un menyspreu infinit. Tot va capgirar-se, a fora i a dintre. L'espai d'uns segons, no hauria pogut dir on era, el cap em voltava, tot jo em sentia endut per un menyspreu encara més amarg, més punyent, que el dels seus ulls. Imbècil, imbècil! Em deia. He estat a punt de tornar a caure en la trampa”

- La novel·la gòtica anglesa d'Henry James i Virginia Woolf. L'obra pedroliana que mostra l'objectivisme nord-americà és *Totes les bèsties de càrrega* (1967). Els personatges d'aquesta no tenen noms i Ell n'és el protagonista. La realitat s'exagera tant que esdevé un mostre i la Mare simbolitza la pàtria.

“Què passa, ara?

-Han de firmar -li diu un dels dos individus que hi ha prop seu.

-Firmar?

-Naturalment. Es fa sempre. Donen fe que la intervenció ha anat normalment i amb èxit.

-Però si encara no ha acabat!

-Ja no falta gaire -diu l'altre-. I no poden esperar més, els reclamen en altres sales.

-Sempre són els mateixos?

-Ja n'hi ha prou -diu l'home-. No es pot ser amable amb vós. De seguida abuseu!

La cua avança ràpidament, els testimonis gairebé no s'aturen, omplen els fulls de gargots i un dels infermers els va retirant cap un calaix que ha obert sota la taula.

Els doctors, ara, ja es poden moure amb una mica més de llibertat; l'especialista en cirurgia cranial ha introduït una agulla hipodèrmica al crani de la dona i l'èmbol es va omplint d'un líquid de color allimonat que després, quan ha retirat l'agulla, deixa que s'escapi cap un cilindre de cristall.

El seu company, el cardiòleg, va lleugerament més avançat, car ara arrenca un menut fragment de pell del pericardi i el col·loca damunt l'orifici per tal d'estalviar-se una hemorràgia, si els lligaments de la malalta s'afluixaven. Al seu costat, l'infermera trencada de color exhibeix, amb orgull, la petita peça, semblant a una rodeta de rellotge, que obstruïa el cor intervingut. L'individu de l'uniforme es torna a atansar a l'escaleta, potser més inclinat que abans, però sempre optimista i satisfet.

-Estem enllestint -diu.

Els darrers testimonis ja passen davant la taula i ell salta de l'escala, seguit pels seus acompanyants. El ginecòleg deu haver renunciat a discutir amb la infermera, s'ha tornat a ajupir davant la pacient i, darrera del tendal, només es veu la seva mà i un braç que s'allarga.

-Ja la cus -diu un dels homes.

-Sí -contesta l'altre, i el de l'uniforme afegeix:

-Ens podem felicitar que tot hagi transcorregut sense incidents. Em penso, em penso, que us haureu guanyat la citació.

Als dos homes se'ls aclareix la mirada, es llambreguen l'un a l'altre, exclamen:

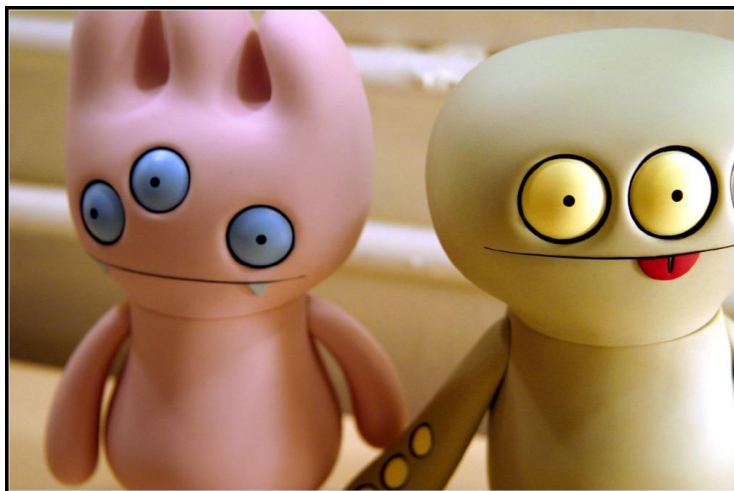
-Gràcies, senyor!

I l'uniformat, modest, sense donar-hi importància:

-És d'estricta justícia”.

- La novel·la eròtica. A continuació mostrem un fragment de Els quaderns d'En Marc, obra anònima, tanmateix la crítica sempre ha cregut que l'autoria és de Pedrolo.

“- No hi va haver ningú; quan vam dormir plegats, doncs, encara tenia el fil. I força que l i va agradar de trencar-me'l tot i que fos tan poc convencional...! Oi que està creixent?



- S'ha interromput.
- Potser una mica.
- T'excita, no que et conti aquestes coses ?
- No té res d'estrany.”

3. La novel·la de ciència-ficció, d'entre les quals destaquem *Mecanoscrit del segon origen* (1974) que ha estat l'obra més venuda amb 1.055.785 exemplars. Potser gràcies al consum escolar.

“I al cap de ben poques hores tots dos van saber que procedia d'un altre món. També aquest cop va ser de Dídac qui descobrí l'intrús, potser perquè precedia l'Alba al moment d'anar a sortir de la protecció del marge al llarg del qual havien anat avançant per la banda de sota.

La criatura, puix que difícilment se n'hauria pogut dir un home, s'amagava darrera un munt d'herbes, en un extrem de l'hort, i semblava que vigilés la masia. D'esquena, tal com la veien, tenia l'aparença d'una espècie de pigmeu al qual hagués crescut un coll molt llarg i, al capdamunt, una protuberància en forma de pera invertida, o sia amb la part de dalt considerablement més gruixuda, més ampla, que la part de baix. No se li distingien ni pèls ni cabells i la pell, rosada com la d'un garrí, feia una impressió

desassossegadora de nuesa. De fet, hi anava, de despullada. Tenia unes cames, o potes, lleugerament tortes i robustes, i els braços, un dels quals repenjava en el munt d'herbots, semblaven, comparativament, llargs i prims. De l'indret on la pera del cap començava a aprimar-se, li sortien uns petits apèndixs en forma tubular que no paraven de bellugar-se.

Es van imaginar que podien ser unes antenes. (...)

4) Mercè Rodoreda

Mercè Rodoreda és la novel·lista catalana més llegida del S.XX i la que més projecció internacional ha tingut. Pel que fa a la narrativa tingué dues línies creatives: la fantàstica i la psicològica.

Les lectures de Proust, Joyce i Virginia Woolf influenciaren la nostra escriptora a l'hora de la creació de les seues obres. D'aquesta darrera agafà la passivitat de les protagonistes femenines, com Natàlia en *La plaça del Diamant*, Cecília en *El carrer de les Camèlies* o Teresa Goday en *Mirall trencat*, davant la impossibilitat de canviar tot allò marcat pel pas del temps. La petja de Proust està present en l'estructuració de les obres de Rodoreda, puix que el temps avança impassible i el passat s'hi apodera. El record d'un temps anterior esdevé un malestar de l'actualitat per als protagonistes rodoredians ja que veuen la impossibilitat de recuperar el «temps perdut». Rodoreda seguirà d'aquest autor l'ús del record com l'actualitzador d'un temps anterior; a més a més comparteix la necessitat del record i del secret en el desenvolupament de la narració. En la novel·la psicològica d'ambdós autors es presenta l'esperança del futur, on l'anhel de l'avenir representa la superació del present i del passat agònic. A banda de les novel·les que hem esmentat cal afegir *Aloma* (1938).

Teniu més informació sobre l'autora en la tercera lliçó.

V.- El Realisme Vuitcentista

Es pot remarcar com és un corrent narratiu que reconstrueix amb fidelitat una època amb una precisió en la descripció de comportaments socials, actituds ideològiques, etc... Dins d'aquest subgènere no podríem oblidar la participació del nostre Enric Valor (1911-2000) ampliat en la lliçó següent. Aquest autor de Castalla mostrà els personatges immersos en el seu entorn, amb gran riquesa d'expressions, frases fetes, refranys i tot tipus de

descripcions de l'àmbit rural. D'una manera abreujada esmentem que el 1948 acabà *L'ambició d'Aleix*, tot i que es publicà el 1960. És una interpretació del determinisme d'Émile Zola centrada en un personatge del sud valencià.

El 1980 publica *Sense la terra promesa*, i durant els anys següents es publicaran altres obres seues, com *La idea de l'emigrant* (1982), *Temps de batuda* (1983), *Narracions perennes* (1988) i el cicle de Cassana, pseudònim que encobreix Castalla i que forma la seua obra més ambiciosa.

VI.- L'Existencialisme

Fou un moviment difós a París entre (1940-1945) amb dos ideòlegs essencials: Jean Paul Sartre i Albert Camus. Aquesta tendència filosòfica consisteix, a grans trets, a entendre allò que constitueix l'essència mateixa de l'ésser humà, que des d'aquesta perspectiva, no és l'espècie humana o una noció general, sinó l'individu humà, considerat en la seua absoluta singularitat. També es tracta la llibertat de l'ésser humà i el tema de la mort. La seua influència arribarà en la literatura catalana fins al teatre de finals del S.XX com comprovarem en la lliçó 13 .

“Salvador Masramon que, a la seva manera no pas massa delicada, es mostrà agraït, era l'hereu de la casa Masramon i Sarriera, fabricants de randes, una de les primeres cases de la ciutat. L'amistat del vell Masramon i de Campdepadrós motivà la intervenció de Jeroni, que accedí tant per les súpliques del seu pare, com per la satisfacció que li devia produir encarar-se amb el tètric Casanova. L'èxit de l'empresa va ser celebrat a les Torres de Padrós, on Jeroni tingué ocasió de conèixer una colla de persones (la fitxa de les quals hauria fet feliç el Comissari General de Policia) i naturalment una noia de setze anys alta, prima, extasiada i ingènua.

Podem suposar que els dos prohoms de la tribu, Campdepadrós i Masramon, van empenyer amb delicada eficàcia els seus plançons, convençuts que concertaven una boda perfecta. No haurien hagut d'envanir-se'n ni de penedir-se'n, després, car qui decidia, de fet, aquella boda era la noia de setze anys. En el moment en què Jeroni oferia el Braç a Carolina Masramon per emprendre el passeig del passepièd que Cinta feia dringar en el pianoforte, no en el Clementi, car el Clementi, recordem-ho, era encara a la Portaferriassa, un pianoforte fabricat a Barcelona per l'Alzina Jové menys ample de so, menys sonsors els baixos, però d'un timbre vellutat que enamorava, més útil per acompanyar la veu que la dansa, la noia alta, bruna, extasiada que és Carolina, va decidir que es casaria amb el bellíssim heroi.

Jo haig de confessar que en el cas de Carolina hauria pres la mateixa resolució. Jeroni Oleguer era un home de vint anys, elegant, hàbil en la dansa, ric, pròdig, autor d'un llibre de versos, valent, generós, i... llibertí.

L'obra que es proposava dur a terme Carolina és una obra que omple de legítim orgull el cor d'una dona: aconseguir un marit i al mateix temps redimir-lo, amb la boda, de tota mena de pecats. Salvar-lo per al seu amor i per a la vida eterna. No va ser fàcil per a Carolina, car Jeroni ballà el passepièd, acceptà les seves paraules d'agraïment i l'oblidà. Inútilment el vell Masramon invità el seu futur gendre, sense mostrar-se mai ofès per les seves negatives, inútilment Campdepadrós

predicà que els vint anys és l'edat en què un home ha de pensar a casar-se, i especificà les virtuts i les gràcies de Carolina Masramon. Jeroni no demostrà cap bona disposició per a la família dels fabricants de randes.

El vell Campdepadrós abandonà el projecte esperant temps més propicis i afectà una comprensió i una benevolència respecte l'actitud del seu fill que hauria pogut ser de llarga durada si Jeroni no hagués escrit aquell famós article.

Jeroni Campdepadrós i Jansana –Jeroni havia tingut la bona idea d'usar els dos cognoms perquè ningú pogués dubtar de la identitat— firmava un article en el Diari de Barcelona del dia 19 de març de 1810- feia plorar si pensaves que en el diari no s'esmentava el nom del rei Josep a qui no havien volgut jurar fidelitat les víctimes de l'Audiència, un rei que Napoleó s'havia esbandit sense pensar-s'hi gaire i en aquest article sostenia, en llengua catalana, que els catalans no tenien altre camí per a salvar-se que la gran calçada gloriosa que el gran Napoleó obria allí on el seu cavall blanc posava els seus cascs de plata.

La indignació de Campdepadrós en llegir aquest retòric article, no tingué límits. No cridà perquè la seva veu aspra i trencadissa no li ho permetia, però suplí el volum de la veu amb enèrgics, cops a la taula, mentre Jeroni se l'escollava admirat, feliç, cosa que donava als seus llavis prims l'expressió d'un cínic somriure.”

Maria Aurèlia Capmany. *Un lloc entre els morts* (1967)

Dins d'aquest corrent destaquem Maria Aurèlia Capmany amb obres com *Necessitem morir* (1947) on Georgina Desmoulins, la protagonista, tracta d'evadir-se del paper que li han assignat: ser la dona de l'hereu Urmeneta. Estranya a l'ambient del casal dels Urmeneta, Georgina esdevé un revulsiu constant de tota la família. També destaquem *L'altra ciutat* i *Betúlia* (1956). Són novel·les del malestar existencial, que expressen a la seua manera un desassossec provocat per unes circumstàncies històriques ben precises. D'una banda, la majoria dels seus protagonistes són sempre vençuts perquè no volen ser uns faves. És a dir, les seues obres “existencials” són producte de la tensió del protagonista entre el desig d'acceptar la realitat absurda i el desig de fugir.

VII.- La novel·la catòlica

No és un corrent estètic, és una sèrie de preocupacions ideològiques i religioses que apareixen en algunes obres de la postguerra. Des d'una via religiosa s'intentà superar el naturalisme vuitcentista. D'aquesta manera es vol penetrar en la consciència individual de les persones per tal de resoldre la problemàtica entre la matèria i l'esperit, entre Déu i el dimoni. Per tant aquest subgènere narratiu defuig la imaginació i les convencions novel·lesques i cerca de plasmar realitats internes i externes amb tota la intensitat i complexitat possibles. Hi ha un escriptor, Xavier Benguerel, que tot i que destaca en diferents camps de les lletres catalanes com per exemple en el realisme psicològic, podem dir que algunes obres estarien dins d'aquest subtítol narratiu, així com a mostra tenim *El testament* (1955). Tracta la

història d'un senyor vell anomenat Cosme, l'amo de la fàbrica i el temut patriarca que acaba de morir. Quan torna del cementiri, la família reunida llegeix la carta que els ha deixat amb el testament. Al llarg de les quartilles es fa sentir la veu d'un home que havia callat sempre i que, de la mort estant, a mesura que revela el secret familiar, per fi es rendeix a la tendresa. L'altra figura important dintre de la novel·la catòlica és Joan Sales.

"És natural *que* nosaltres mateixos la veiem ja esvaïda entre les boires del passat, aquella guerra tan remota com la nostra joventut —i no obstant, com la nostra joventut, és com si fos ahir. O potser és que jo sóc una pèndola aturada; potser tota pèndola, quan ha marcat l'hora de la glòria, de la incerta glòria, es queda aturada per sempre. És amb vergonya que confesso no haver-me curat mai ni de la meva joventut ni de la meva guerra. ¡Les duc, les duré sempre a la sang com una infecció! Enyoro l'una i l'altra amb una recança tan culpable com invencible... aquella olor de joventut i de guerra, de boscos que cremen i d'herba xopa de pluja, aquella vida errant, aquelles nits sota les estrelles quan ens adormíem amb una pau tan estranya; tot és despreocupació en la incertitud, incerta glòria del cor i de la guerra quan tenim vint anys i la guerra i el cor són nous i plens d'esperança! La guerra és estúpida, potser per això està tan profundament arrelada en el cor de l'home; el nen ja juga a la guerra fins si ningú no l'hi ha ensenyat. La guerra és estúpida, set d'una glòria que no pot ser saciada; però i ho pot ser l'amor? ¿La glòria i l'amor en aquest món? I tota joventut no és més que la incerta glòria d'un matí d'abril, la tenebrosa tempesta travessada de llampecs de glòria, però ¿quina glòria? ¿Quina glòria. Déu meu? Hi ha el despertar; i els despertars són tristos, després de les nits de gebre i de desvari. Potser el pitjor de la guerra és que després ve la pau... Un es desperta de la seva joventut i li sembla haver tingut febre i desvari; però un s'arrapa al record d'aquell desvari i d'aquella febre, d'aquella tempesta tenebrosa, com si fora d'ella no hi hagués res que valgués la pena en aquest món. Jo no sóc més que un supervivent, un fantasma; no visc més que de records."

Joan Sales, *Incerta glòria* (1956)

També destacà, entre d'altres facetes intel·lectuals en la literatura de l'experiència. Remarquem *Incerta Glòria* (1956) es pot considerar un conjunt de novel·les diferents unides per un mateix fil. La guerra és present com a situació límit que serveix per deixar al descobert nombrosos aspectes decisius de la condició humana.

VIII.- El surrealisme

Sota aquesta etiqueta hem volgut presentar dos escriptors que tenen una base comuna: la imaginació. En primer lloc tractem Joan Perucho. Les seues obres esdevenen un joc culte, ple de citacions literàries, referències històriques, sobreentesos i ironies, amb unes anècdotes que transgredeixen sovint les lleis de la racionalitat. Aquest escriptor sembla inspirar-se en la producció literària

anterior. És precisament de la irracionalitat de les coses fantàstiques i no de la racionalitat i l'ordre de les quotidianes d'on trau la seua matèria. La seua tècnica més general en les novel·les és l'acció múltiple, una sèrie de plans narratius que semblen barrejats o superposats. D'aquesta manera produeix un efecte de simultaneïtat, que reforça amb l'estil cinematogràfic, que en les seues narracions prenen una forma com si foren d'alienacions. De totes les obres de l'autor cal fixar-nos en dues, la primera el *Llibre de cavalleries* (1957), inspirat en obres anteriors de viatges, amb trets d'orientalisme, els tractats tècnics i zoològics apòcrifs, la prosa medieval, els personatges llegendaris... Tota aquesta barreja té com a resultat un llibre breu amb un llenguatge entenedor on la ficció li dona un aire encisador, fins i tot, per a un lector en ple segle XXI. Tomàs de Safont és el protagonista motivat a realitzar un fantàstic viatge d'iniciació que el duu del segle XX a la Mediterrània medieval dominada pel Casal d'Aragó. Són dos anys acomplint les tasques encarregades pel rei català a través d'un misteriós personatge, Monsieur Dupont, l'encarregat de dur-lo fins a la línia difusa entre els dos mons, el real i el fictici.

“Avançava per passadissos d'ombra, cap a l'extrem oriental del mur, on hi havia una esquerdada de claror. De sobte, escoltà el crit de les gavines i veié la mar estesa als seus peus. El vent batia contra les ruïnes, contra aquell silenci mineral, i se sentia una aroma de farigola i d'alga, d'humitat i de garriga cremada. Sorgia la cripta de les Santes Maries de la Mar, amb la tomba de Sara, i el castell del rei René. Sis-cents homes, amb l'estendard del casal d'Aragó, havien defensat el palau de Benet XIII, en la rica i solar Avinyó, la de les mules de plata i el pont on hom dansa. Es podia veure la muralla intacta, bastida amb coqueteria, entre somriures del més noble clergat i el perfum de les dames de Joana de Nàpols. Apareixien els rostres dels cavallers, coberts de teranyines i de pols, amb les cotes oxidades i l'ànima endurida, aturada a l'esguard. Corns de caça recorrien els camps d'oliveres i de vinya, i duïen una ratxa de fosca inquietud a la gent que s'afanyava al conreu, sota el sol i la suor, sota la fatalitat i la mort. Hi havia un petit replà de roca viva. A banda i banda creixien tofes d'herba pobra, aspra i grisa. El mar tenia un color incert, de metall fos, amb un no sé què de lunar o de nocturn. S'estirà damunt la duresa de la roca i tancà els ulls. Va romandre així una estona, pensant en Enfile Nikopoulos. Després, volgué incorporar-se i, en el moment de fer-ho, quelcom de veloç entrà i sortí sota una pedra pròxima, coberta de verdet pigallat, i li tocà lleugerament el braç. (...) Aparegué una superfície humida i, al mig, amb una tensa immobilitat, una mena de llangardaix. La calor era sufocant. Benet XIII begué en la seva tasseta d'or i sospirà amb resignació. Del gran pati d'armes arribaven en espiral renills i blasfèmies, imatges dels temps passats, sonets de Petrarca, laments de Cola di Rienzi, poms de verí del bisbe de Cahors, lectures secretes en la Gran Audiència, la dansa trista de Jaume de Mallorca en el saló del Tinell, ecos de petits ecos perduts, que s'evaporaven en la gran volta decorada per Matteo Giovanetti. Entraven les dignitats de la Torre de la Botelleria i calia seguir, amb atenció escrupolosa, llurs comptes i demandes; després, seguirien les dignitats de la Torre de la Guardaroba i les de la Tresoreria, i la llista interminable dels afers de tot ordre, abans d'oficiar a la capella del sant antecessor Climent. Però l'aire era de foc, i belaven els anyells, i l'aigua de pluja es tenyia de cendra, i els vasos de metall noble no s'adaptaven ja als llavis femenins més perfectes i suaus. Mals presagis, era cert, s'endevinaven per a la Cristiandat. Romania monstruós i hieràtic, amb orgull de cosa sagrada, inexplicablement immòbil. De tant en tant, els flancs se li ensorraven tènueament, es movien d'una manera rítmica i compassada. Precipità el niki amb força contra la taca d'humitat. Va fer un garbuix amb la roba i, agenollat, va començar a palpar amb precaució, fins a trobar el cos diminut, que palpitava sota els seus dits. Es sentí alegre i esgarriat alhora, amb una esgarriança que li naixia arran dels cabells”.

La segona obra *Les històries naturals* (1960) tracta amb molta exactitud el tema del vampirisme, amb la particularitat que el situa en les nostres terres i enmig del conflicte entre carlins i liberals. La intriga acompanya el periple que realitza el científic, il·lustrat i liberal, Antoni de Montpalau, a la recerca d'Onofre de Dip, cavaller del rei convertit en vampir.

"El castell de Pratip era una reduïda construcció en part romànica i en part gòtica. De difícil accés, situat en el punt més alt del poble, dominava un extens territori. Abandonat des del S.XVI, les seves torres i muralles encara donaven, mig derruïdes, una estranya impressió de força i de poder. Una malenconia immensa es despenia d'aquelles naus silencioses, abandonades a la devastació lenta, però inexorable, del temps. A la nit, sota la llum de la lluna, el castell tenia un aspecte fantàstic. El pare Villanueva se sentia, en gran manera, preocupat pel castell. Amb prou feines si sortia de la biblioteca dels Urpí, cercant dades del passat històric de la vila i dels seus antics senyors, els habitants del castell. Tenia la convicció que, en bona part, trobaria una explicació complementària a les investigacions científiques del nostre protagonista. Amb l'auxili de la paleografia desxifrava torbadors documents i dreçava complicadíssims arbres genealògics. A vegades, li semblava descobrir una llum fosforescent..."

Històries naturals Joan Perucho E.d 62 (1960)

L'altre autor que es pot encabir dins del grup de ficció és Jordi Sarsanedas. Destaquem l'obra *Mites*. (1954), un recull de contes que mostren una realitat immediata, una reflexió dramàtica sobre la condició humana. Els personatges, indecisos i inadaptats intenten de crear una nova realitat que els allibere de les pors interiors. Sarsanedas ofereix dues realitats: la quotidiana i el món oníric.

"No hauria pogut viure tant de temps a la vora del riu sense aprendre a conèixer els cignes. M'eren familiars. Surten de l'obra d'una barcassa, lliscant per l'aigua irisada de petroli, amb un capteniment equilibrat amb delicadesa entre una autocommiseració i una vanitat igualment reservades. O bé, quan el vent furga el fum i les boires i arrossega les gavines busca-raons fins al cor de les terres, s'arreceren per parelles darrera les posts negres dels embarcadors, en triangles d'aigua quieta i pregonia. També (ho havia pogut veure un parell de vegades) alcen, en combats silenciosos, la crueltat heràldica de llurs ales damunt el verd del camp on tanquen els rings de bardissa de llurs nius. O encara, cignes racinians, voguen, amb voga lenta d'alexandrins secrets, per damunt de les algues llargues de les Ofèlies negades, dels fetus cabdellats en llur bressol de llot. De cignes negres, però, només n'havia vistos, potser, entre la rocalla dels zoos. Els cignes negres, francs de faula, eren ben vagues al meu record, ben estrangers a la meua acostumada imaginació.

Vaig trobar un cigne negre al moment de tedi més lúcid d'una tarda de diumenge. Era en un parc. El riu baixava bromeres cremoses de qui sap quins molins. El cigne estava quiet, plantat al punt més brillant del mirall d'ensopiment on jo repassava les arrugues, veres i falses, de les meves desolacions. Quan començà a moure's, avançant a contracorrent, vaig seguir-lo pel passeig sense un instant de vacil·lació: té tan poc preu la llibertat d'una tarda de diumenge!

Caminàrem tota la llargada del parc d'arbres retolats i de gronxadors carregats de quitxalla. Després, vingueren les cases baixes, mal emblanquinades, les barcasses, les passarel·les de fusta amarades de sèu i de pols de carbó, i les tanques (de taulons, de planxa de ferro rovellada, de bocins de carril vell). Damunt les tanques, els vols compactes de moixonets negrosos s'esmicolaven a cada soroll. Més lluny, darrera uns plecs d'aire tèrbol, hi havia les grues, aturades en un silenci de llur grandiloqüència gegantina i eficaç. Per tota gràcia, un esquinq de núvol deixaria passar un toc de blanc de veres per les ales d'una gavina alta. Sortírem de la ciutat per una barriada de cases temporals, de fulles de ciment i d'amiant, sense pes damunt el paisatge, i de barraques de secció semicircular, metàl·liques, com llaunes de

conserva mig colgades. Algun camp de rugby posava una H molt prima damunt el cel. Les primeres vaques, roges, pasturaven en un prat on reposaven gavines”

Jordi Sarsanedas, Mites (1954)

IX.- La narrativa de gènere

Aquest títol encabeix totes aquelles novel·les que també es poden denominar novel·la policíaca/negra. L'editorial Edicions 62 va ser una peça molt important per tal d'engegar aquest mercat que estava monopolitzat pel castellà. La col·lecció “La cua de palla” edità setant-un títols, la majoria traduccions i d'altres d'autors nostres. D'entre ells remarcuem Manuel de Pedrolo *Es vessa sang fàcil* (1954) ; *L'inspector fa tard* (1960) ; *Pas de ratlla* (1972) etc i l'altre escriptor català creador d'aquest subgènere és Rafel Tasis. Dins de la seua obra hem d'esmentar *La biblia valenciana* (1955) obra creada al voltant del llibre, el qual fou traduït per Bonifaci Ferrer i poc després desaparegut. L'acció transcorre en la Barcelona republicana dins d'una xarxa d'interessats que lluiten per apoderar-se'n. Del mateix autor hem d'afegir *Crim al paral·lel* (1960) i *És hora de plegar* (1956) .

“Sí, és el llibre per excel·lència, el llibre dels llibres, la primera peça de la col·lecció d'un bibliòfil insigne i la més preciosa que ens hagi restat de la impremta espanyola del segle XV! Tens entre les mans l'únic exemplar conegut de la Bíblia de València!. El llibre és venut en subhasta pel llibreter Saulea, i en dura pugna front al marxant nordamericà Mr. Thompson-Sondberg, és adquirida pel milionari

il·lustrat

Sr.

Valls:

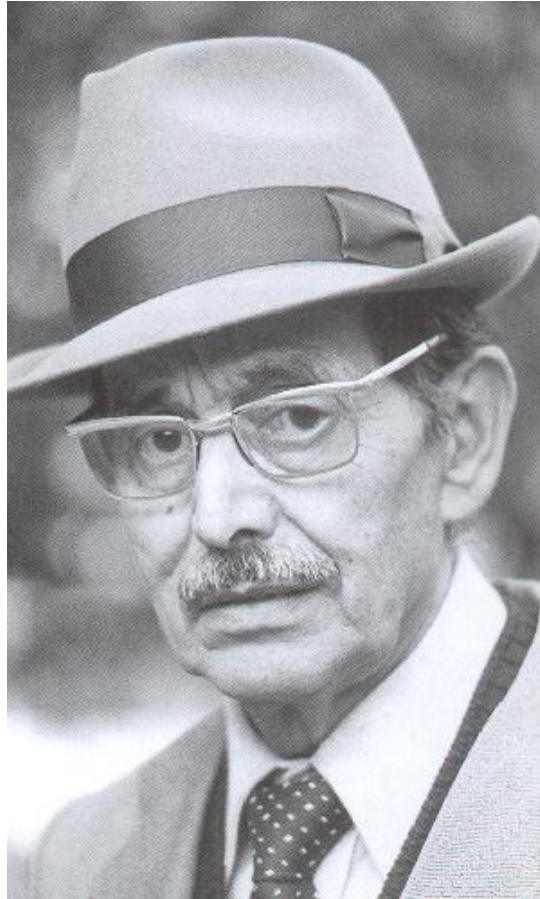
Les xifres pujaven vertiginosament. Però, realment, ¿qui podia fixar un preu a una cosa única al món? Quantes circumstàncies favorables havien hagut de concórrer perquè aquella traducció catalana de la Bíblia hagués estat realitzada, al començament del segle XV, perquè romangués sencera, amagada en els prestatges secrets d'una biblioteca particular, mentre els agutzils de la Santa Inquisició executaven l'edicta destructor! I la persecució havia estat dura; un decret havia prescrit la detenció de tots aquells que es



reunissin en una casa per fer oració o llegir Bibles en romanç o d'altres cerimònies judaiques. Després havia de venir la nova reacció contra les escriptures suscitada per contracop, dintre el món catòlic, per la Reforma. I aquell llibre havia pogut salvar tots aquells obstacles!”

La Bíblia valenciana (1955) Rafel Tasis

2.- Característiques més importants de l'obra literària d'Enric Valor



Enric Valor (1911-2000)

I.- Introducció

En aquesta lliçó estudiarem la vessant narrativa de l'autor de Castalla, però cal no oblidar la seua col·laboració importantíssima en el camp gramatical i de la lexicografia, així com en l'àmbit folklòric com intentarem exposar després. "Un enamorat de l'idioma que desenvolupa el sentit de tacte per extreure als mots, amant expert amb dedicació exclusiva, tota la música que s'hi amaga. [...] El nord del senyor Valor és el treball minuciós amb la paraula, i s'hi posa, amb una mà hàbil que esporga i acarona. La seua escriptura se situa així en equilibri admirable entre la recerca dialectal dels parlars vius de la seua terra i, de l'altre cantó, la més estricta disciplina fabriana. El fervor normatiu no hi és un silici aplicat a la carn de la lletra, sinó l'ossada que la vertebra. [...] El mot sospesat i la frase ben construïda són estris de l'escriptura on l'autor es recrea, sense pressa, per elaborar les delícies del tast que ens ofereix. Capficat en les dèries idiomàtiques, esdevé un estrany habitant del país de la paraula."

(**Vicent Salvador.** "La llengua, i el barret, del Sr. Valor", *Avui* (Barcelona), 30 de desembre del 1999)

II.- L'obra valoriana

Pel que fa a la literatura hem de dir que entre 1931 i 1935 va escriure molt poc, *L'experiment de Strolowickz* (1931) i algunes ressenyes.

És la primera obra valenciana escrita quan tenia vint anys. La tècnica narrativa emprada té en compte el costumisme i la línia meravellosa així com tocs religiosos. Ací en tenim el principi. Fixeu-vos que l'ambient nocturn i l'oratge que feia són indicis d'una narració de misteri, d'intriga o de suspens.

“Tronava i plovia. El cotxe de lloguer que el dugué de casa del doctor, el deixà a la porta de sa casa. Rotllà la clau, va obrir, entrà, intentà encendre el llum, però hagué de pujar lentament la fosca escala: la llum se n'havia anat. Sentia una pesantor estranya en el cap; tanmateix, va trobar la seua alcova i es deixà caure vestit damunt el llit, que havia trobat d'un magnífic colp en el genoll dret.

El seu majordom aquella nit tenia festa. A la casa regnava un silenci absolut, un silenci que li causava malestar. Ell, mig contenint el pantaix insòlit que li havia produït l'ascensió per la llarga escala -mai no li ocorria allò-, escoltava aquell silenci imponent; de sobte, incorporat en el llit. Començà a sentir petits xiulets a les oïdes com si li vingués una torba; els seus ulls varen veure uns cercles lluminosos mòbils que s'eixamplaven voleiant en la foscor; després va tancar els ulls i continuà veient-los.”(...)

L'experiment de Strolowickz (1931)

Els espais són, normalment tancats com l'alcova i la casa. Pel que fa als personatges se'ns presenten amb uns pocs detalls. Remarquem Strolowickz, un metge que es relaciona amb gent associada a un club. L'heroi és el gran baró de Boirtièrres, un aristòcrata valent, atlètic i savi, amb trets de les novel·les romàntiques.

S'inicià amb alguns treballs en la premsa (El tio Cuc) i intervencions a la ràdio. Una vegada realitzades aquestes provatures de preguerra retornà a la narrativa amb un model realista vuitcentista. Cal aclarir que el Realisme era un moviment de S.XIX que pretenia retratar versemblantment l'ara i l'ací. Els detalls eren rigorosos i la localització espacial-temporal aconseguia l'efecte d'autenticitat com si d'un document es tractés.

La primera novel·la *L'ambició d'Aleix* (1948-1960-1985) sembla basada en una contalla de Pinet que narra Vicent. La darrera edició té canvis importants respecte a la primera publicació del 1960. De fet s'ha eliminat un capítol i s'ha introduït un narrador en primera persona, la qual cosa fa palesa la preocupació de l'autor pel Realisme i pel Naturalisme. Aquest darrer tingué com a ideòleg Zola i afig a l'altre moviment un caire científic-experimental. El novel·lista a més d'explicar tot allò que l'envolta ha de mirar de fer comprendre el motiu d'aquell estat últim, és a dir, se centra en el binomi: causa-efecte. Enric Valor ací no s'interessa per les noves tècniques narratives com va fer en *L'experiment* (1931) sinó que va seguir els models realistes i psicologistes de la dècada dels anys 30.

En els catorze capítols de què consta la novel·la se'ns mostra dos grups socials: la classe dominant i l'explotada. Pel que fa als eixos temàtics cal dir que Aleix

és un orfe criat en l'internat d'Alacant. Recorda sovint son pare Llorenç i enyora sa mare Teresa. A més a més apareix un desig obsessiu per guanyar la muntanya. Ell desitja viure allà, però el portaren a Alacant i l'allunyaren de sa mare. La muntanya és el símbol de la vida per al protagonista. També mantingué relacions sentimentals amb Lluïsa, la qual representava el món urbà, cosa que odiava ell.

Com que Aleix estava malalt aquesta relació s'acaba perquè coneix Na Pauleta. A la fi fugen els dos amants a Perpinyà d'una manera en què la civilització urbana els anivella als dos.

De tot açò arribem a la conclusió que hi ha uns espais urbans i uns altres rurals, encara que aquests darrers són els indrets on transcorren la major part de les vivències del protagonista.

Aleix heretà virtuts muntanyenques i de senyoriu com a trets de la línia naturalista que emprà Valor.

Pauleta se sacrifica i es veu obligada a fer les faenes de minyona de qui s'han vist els pares obligats a prescindir. Lluïsa és filla d'una pseudo-petita burgesa



urbana. No comprenia Aleix ja que era un jove somniador. Les seues relacions van nàixer d'un malentés. Ell actuà com un cavaller romàntic.

“Jo no era precisament de vora mar,

però sí de ben prop: havia nascut a Callosa d'En Sarrià, com qui diu a un parell d'hores de camí de la bellíssima badia d'Altea. Per part de pare, descendesc d'una llarga nissaga de mariners: armadors, pilots, patrons de pesca. **En canvi**, per part de mare, la meua sang és muntanyesa, **puix que** ella -una dona alta, senyora plana de poble, almenys per a mi d'una rellevant bellesa- era filla de Confrides, poble de terres endins, de serres amunt: es deia Teresa. S'havia arrelat, per causa de les herències, en la lluminosa i noble capital del districte, **és a dir**, a Callosa. El meu pare, Llorenç, va nàixer a la Vila. Dedicat al negoci familiar, crec que des de sempre, havia tingut quatre barques pesqueres en la badia, i de ben jove hi sovintejava les anades. Segons em contaren, en certa avinentesa fou allà a Altea on va conèixer la que seria la seua muller i mare meua, la jove Teresa. S'instal·laren de novençans a casa dels meus avis materns, casal de rics propietaris situat en un carrer principal de Callosa, prop de l'eixida a Guadalest, o siga del camí devers l'Aitana.

Quan vaig ser un infant bo per a anar a l'escola sorollosa i empolsegada del poble i es definien els primers trets del meu caràcter i es manifestaven les meues tendències i predileccions innates, trobe que el meu pare es degué adonar que el seu petit no sentia massa amor per la mar, la qual, en veritat, tampoc no veia jo sinó molt a la llarga. Contràriament, el teló de muntanyes tan espectacular que ofrena el seu panorama ample enfront de la càlida població, va exercir sobre mi una atracció intensa. Des d'on podia albirar-les,

contemplava embadalit les pròximes gegantines altures del Ponotx, les de la crestuda serra de Bèrnia, les de la pròxima Almèdia, les de la colossal Aitana. Els seus fronts alterosos i sublims em semblaven aureolats d'una virginitat i d'una innocència immarcescibles, acostats a tot allò de bell i pur que representava en la meua ment d'infant la volta miraculosa del cel. Des de la finestra del porxe del darrere de casa, admirava sovint l'alçament majestuós de l'Aitana per la banda que dóna als termes de Benimantell i Guadalest (...)"

Enric Valor *L'ambició d'Aleix* (1960)

Els altres personatges són En Macià Banyuls, Mingrarro, Vicent, Adolf i un grup d'estudiants. L'acció de la novel·la transcorre l'any 1925, en plena dictadura de Primo de Ribera, tot i que no se'n fa cap al·lusió. Apareixen grans períodes de la vida del protagonista en temps reduïts. El narrador és omniscient i els diàlegs no són massa abundants.

Pel que fa al llenguatge val a dir que és normatiu i molt expressiu. L'ús de l'estàndard culte en l'àmbit urbà té molt de mèrit perquè en aquella època el català ja havia retrocedit en les grans ciutats.

A partir dels anys 70 l'obra valoriana evoluciona:

- Hi havia l'element bilingüe (català-castellà) que apareix en el cicle de Cassana i que no havia aparegut abans.
- Les revoltes socials apareixen en *Sense la terra promesa*, així com els obrers i camperols prenen el poder en *Temps de batuda*.
- També tenia una sèrie d'explicacions culturals i lingüístiques de l'autor.
- La població camperola és vista d'una manera realista en *La idea de l'emigrant* o en un escenari urbà en el cicle de *Cassana*.

Entre 1945-50 després d'interessar-se per les narracions populars orals i recollir-les per les comarques del sud del País Valencià creà *les Rondalles valencianes*, les quals són el retrobament del nostre folklorista amb el seu món d'infantesa, en altres paraules, el seu hàbitat rural proper, on les relacions amo-llaurador semblen eternes. L'escriptor de Castalla heretà l'estima pels nostres costums d'Alcover i de Joan Amades que ja iniciaren anteriorment aquesta tasca. Aquestes narracions són una aposta per la importància que té en el llegat cultural de qualsevol país l'herència oral -transmesa de pares a fills - com a eina enriquidora de tota literatura.

"Els personatges creats per Enric Valor apareixen units al seu entorn, són coneixedors exactes de la realitat que els envolta, així les muntanyes es transformaran en cingle, rambla, sera, foia o cim; els menjars, en torrons de Xixona, carabassat, padou de Castalla, tramussos de la Ribera, figues de Benicarló, taronges de Carcaixent, cacauets de l'horta de València, ensucrades d'Alcoi, torrat d'Elx o només tortells, massapans, llepolies;

les plantes, en timó, pebrella, fenoll o ginebre. I les persones, a més de quedar-se 'fetes pols' o simplement 'mal', poden quedar-se 'fetes un Sant Llàtzer'; podran plorar a 'llàgrima viva', o quedar-se soles 'com un jonc' o més alegres que 'un gos amb un os'. Una dona pot 'sentir-se compradora' i tenir un xiquet 'esparpellat com un teuladí' o 'poregós com una cabra montesa'; potser es posarà 'vermella com la flor del magraner' i a més de plorar 'agafarà un botó', i si s'enfaden 'faran cara de gos de barraca'. I sabrem que 'les desgràcies s'enganxen com les cireres' o que 'per foc i per muller no te n'isques al carrer'.

Des d'aquesta riquesa expressiva Valor col·labora en la tasca ecològica fixant expressions i portant-les a la vista i l'oïda del lector-auditor, pequè com ja hem dit, les rondalles, testimoni del parlar d'un poble, acaben sent vehicle de velles fórmules lèxiques, d'arcaïsmes, parèmies i comparances."

(**Gemma Lluch i Rosa Serrano**. *Noves lectures de les Rondalles Valencianes*. València: Tàndem-Albatros, 1995)

Aquests reculls de la tradició oral foren producte d'una recollida poc sistemàtica de les persones grans dels pobles que visitava. En les seues mans esdevingueren narracions elaborades. Valor se centrava en un narrador que mantingués més pura la llengua i la narració que contava.

Predominà el llenguatge planer, les dites, els refranys, les exclamacions i les frases fetes. A continuació tens un fragment de «El llenyater de Fortaleny» perquè pugues remarcar-ne l'estil:

“Això diuen que va ser i era... un llogaret molt bonic, estés enmig d'un pla dilatat i verd de la Ribera de Xúquer. El rodejava una horta espessa i criadora i un eixam de fruiters que feien molt bona fruita quan n'era el temps. A les nits, sobretot en el càlid i llarguíssim estiu, davall el tendal gloriós de les estrelles i amb un aïret d'ales quasi mortes, li arribava la veu confidencial del gran riu entre xops, tamarits, sàlzers i carrissars. De dia tenia la companyia color violeta de la crestuda i veïna serra de Corbera, llavors de Corbària, que tancava bruscament l'horitzó de garbí a dues hores i mitja del poble.”

Tant en les Rondalles com en les novel·les apareixen llocs visitables, és a dir, toponímia real típica del Naturalisme novel·lístic. Cal recordar que aquest corrent del S.XIX pretenia no només recrear la realitat sinó, a més a més, cercar-ne les causes que no sempre es podien veure a primer cop d'ull.

Per últim hem d'afegir que aquestes narracions contien informació descriptiva, psicològica, filològica i històrica. Tot això produeix un ritme lent i equilibrat de l'acció, la qual cosa comporta una minimització del meravellós i la sorpresa.

Entre les Rondalles i les novel·les Valor elaborà *Narracions de la Foia de Castalla* (Bcn, 1953) i *Narracions intrascendents* els quals són reculls de relats.

En la dècada dels anys 60-70 l'autor quedà immers entre el món rondallístic i el gramàtic, això provocà que el poc nombre d'escriptors el pogueren seguir com a model.

Més tard donà a conèixer el *Cicle de Cassana* format per *Sense la terra promesa* (1980), *Temps de batuda* (1985), i *Enllà de l'horitzó* (1991). Cassana és un topònim inventat de construcció real, però de ficció literària que al capdavant simbolitza ciutats com Alcoi, Ibi, Castalla, etc... La trilogia és l'obra més ambiciosa ja que sembla ésser la crònica del poble valencià amb un personatge col·lectiu. En *Sense la terra promesa* (1980) l'heroi traspasa el món reduït/ familiar i es projecta al conjunt de la societat de Cassana. Valor usà en aquesta novel·la l'espai interior i psicològic així com els espais oberts. Els personatges segueixen els mètodes naturalistes. Les descripcions desperten l'oïda i l'esguard del lector car s'orienten a espais exteriors, amples, i des de punts de vista horitzontals i verticals.

Pel que fa a *Temps de batuda* (1985) hem de dir que en aquesta obra apareixen més de cinquanta personatges de totes les classes socials. Hi ha palesa la situació de llengües en contacte perquè es mostra diàlegs en castellà que són reportats en català i apareixen també documents en castellà

L'any 1982 publicà *La idea de l'emigrant*. D'alguna manera l'autor continuà el model emprat en les rondalles i elaborà a partir d'elles un text novel·lístic. És un compendi de ruralisme i emigració, ja que tenen en el personatge de Bernat el seu representat. Com a tret narratiu cal remarcar l'absència de diàleg, això suposà que s'evités el registre col·loquial per tal d'afavorir la presència de l'estàndard i, de retruc, fer una obra més entenedora per al públic alhora que més normativa. Volem destacar que l'espai de l'obra és essencialment rural, més aviat muntanyenc –el mas de la Til·lera- la qual aconsegueix millorar gràcies a l'ajut de la família. L'àmbit urbà també apareix -Alacant- encara que és minoritari respecte a l'altre. Vet ací un fragment:

“Vicent i Bernat van heretar dels pares el mas de la Til·lera. Era una heretat bastant extensa, pobra per erma, situada al final d'un pla que ultrapassava els mils metres d'altitud, tot enmig d'un territori fragós,abrupte, quasi al peu del primer cim gloriós de l'Aitana.

Tots dos germans, des de petits, havien menat una vida estreta quasi miserable-cas molt corrent en aquelles altures de clima aspre, apartats de mercats, de la vida atrafegada-.

Soferts i feiners, quan foren orfes es dedicaren a posar en conreu amples abancalats, a esfonsar garriga, a llaurar fondo en els guarets plens d'ermura, a margenar les jovades noves i verges”...

- **Activitat** Defineix: “abancalats” i “margenar”



Dels dos germans destaquem Vicent que aprén a llegir gràcies a un pastor en les altures. Es casa amb Basília, la representant del mal. Bernat se'n va a Cuba i quan torna comet incest amb la cunyada. Fuig del mas i torna ja casat amb Teresa, amb qui té un fill. La seua muller, Teresa, mor. D'aquesta manera veiem el Naturalisme perquè els condicionaments naturals i l'herència biològica afecten l'activitat humana. Bernat deixarà el seu fill a l'atenció de Vicent mentre ell se'n va a Argentina. Àngel, el fill de Bernat, s'interessa per aprendre a llegir. Bernat li envia cent pesos per educar el seu fill, el qual anirà a Alacant per estudiar batxillerat -igual que Aleix-.

El 1996 publicà *Un fonamentalista del Vinalopó i altres contarelles*, el qual està format per un conjunt de huit relats (fets/anècdotes) que ocorren en llocs identificables. Els nuclis temàtics són anècdotes, petits esdeveniments de la vida quotidiana pertanyents al món d'infantesa i de joventut d'Enric Valor. Fa servir la tècnica del relat linial amb aquests elements:

Introducció en l'espai no sempre denominats de preferència llocs rurals i enfrontats als àmbits industrials i personatges que van matisant-se a poc a poc.

“ Miquel era repartidor, però també portava registres de correus; en fi, era un treballador de confiança; estava poc a l'oficina, quasi sempre era al carrer ,i el coneixien molt els paisans, és a dir, els monoverins. Les dones sobretot li preguntaven tot allò que els passava pel cap:-Miquel, que no hi ha cap carta del meu fill? D'ençà que se n'anà a la verema per allà per Montpeller, només una carteta.

- A correus no se'n perd cap, això és segur-replicava ell-. Però veges: t'ho miraré, a voltes, amb la mala lletra que tenen els fadrins, potser que la carta siga allí sense saber a qui portar-la.

És a dir, era molt dialogant i el poble se l'estimava, especialment la classe treballadora. Ara bé, des que va llegir Bakunin i va tocar els desgavells de les vagues perdudes i es va assabentar fil per randa de la quantitat de pobres de solemnitat que hi havia a Monòver i fins a Elda, malgrat les fàbriques i els tallerets, allò el va decidir no solament a parlar i cavil·lejar ...” Un fonamentalista del Vinalopó, i altres contarelles Enric Valor

No hi hagué doncs cap petjada valoriana dels anys 60 –com ja hem esmentat abans- sobre els joves escriptors dels anys 70, tot i que hem de dir que el seu lèxic enriquidor i el domini de l'escriptura va ser allò més fonamental per a les noves generacions, les quals es deixaren endur per la influència de les traduccions estrangeres. La seua narrativa gira sempre a l'entorn dels pobles de les comarques alacantines, tan de costa com d'interior-. La influència del nostre escriptor potser que va menar els més joves a dedicar

les seues obres al públic infantil. En resum, l'obra narrativa valoriana tindria quatre fases:

1. Les obres de tradició representades per les Rondalles (dècades 50, 60 i 70)
2. Composicions dins del costumisme-realista i que són el pas a l'etapa següent.
3. Les novel·les *L'ambició d'Aleix* i *La idea de l'emigrant*.
4. La trilogia del *Cicle de Cassana* que ofereixen una visió panoràmica

• Posa en pràctica

La rondalla és una mostra de literatura oral narrativa de gran popularitat entre els xiquets. Si ens fixem mantenen una estructura que es repeteix al llarg de molts texts. Has de seguir l'esquema que proposà Vladimir Propp (1970) però has d'intentar fer-ne una. Pots actualitzar-la -introduint canvis com posar en comptes d'un castell un ciber-café..etc...- o simplement seguir-la més o menys fil per randa. Cal de la teua part que li poses tota la fantasia que portes endins ...

- 1.- Descriu l'heroi de la història . Com és? En quina època viu?→2
- 2.- L'heroi ha de marxar a buscar un tresor. Per què? On? → 3
L'heroi ha de marxar a buscar un objecte màgic que ha estat robat. Quin ? A qui?→4
- 3.- Arriba davant una fortalesa. Hi entra. Com és ? → 5
Arriba a un lloc misteriós. Entra. Com és ? →6
- 4.- Troba algú que li demana un consell. Qui ? On ? → 7
Troba algú que li planteja un enigma. Qui? Quin → 8
- 5.- Ha de combatre amb un personatge enorme. Quin ? → 9
Un personatge misteriós li indica el camí que ha de seguir. Com és? →10
- 6.- Dins el lloc misteriós hi ha algú presoner. Qui? Per què ? →13
Troba un tresor. On? Què és? →11
- 7.-L'ajuda i queda convertit en un animal. Quin? Com? → 14
Desconfia i no l'ajuda. Per què ? →12
- 8.- Resol l'enigma . El personatge el fa desaparèixer. Com? → 12
No sap respondre. S'adorm i somia . Com? Què? → 14
- 9.-Durant la batalla apareix una arma màgica .Quina L'heroi guanya . Com? →15
Algú l'ajuda. Qui ? L'heroi guanya. Com? → 16
- 10.-Arriba al lloc indicat i algú li fa passar una prova. Qui Quina? →17
Arriba al lloc indicat i algú li demana un favor . Qui? Quin? →18
- 11.- L'heroi pot tornar cap a sa casa.Per què ? Explica el final. **FI**
- 12.- Apareix en un lloc desconegut i hi troba un objecte màgic . Com és? Explica la fi. **FI**.
- 13.-Per alliberar el presoner ha de lluitar. Explica la batalla . → 16
- 14.- Algú apareix i l'ajuda. Qui ? Com ? → 19
- 15.- Dins de la fortalesa troba allò que buscava i pot tornar a casa. Explica la fi .**FI** .
- 16.-L'heroi ha quedat ferit i algú el cura allà mateix. →20

- l'heroi ha quedat ferit i algú li dona un remei màgic. Quin ? On ? →21
- 17.- No supera la prova i queda presoner. Com ? → 22 .
- Supera la prova i li ensenyen l'amagatall del tresor. Com ? → 23 .
- 18.- Fa el que li demanen i rep el tresor com a recompensa .Explica la fi. **FI.**
- 19.- L'heroi i el seu amic fugen. Com ? → 20
- L'amic de l'heroi necessita ajuda. Per què ? → 24
- 20.- L'amic de l'heroi pot ajudar-lo en la seua empresa .Com ? Explica la fi . **FI.**
- 21.- A canvi d'ajuda li demanen un favor molt especial. Quin ? → 18
- 22.- Pot escapar-se. Com ? → 15
- Intenta escapar però fracassa.Com ? →14.
- 23.- Un personatge vigila el tresor. S'hi haurà d'enfrontar .Qui és ? Com ? Explica la fi.**FI.**
- 24.- L'heroi ajuda el seu amic. Com? Pot recuperar l'objecte. Explica la fi . **FI.**

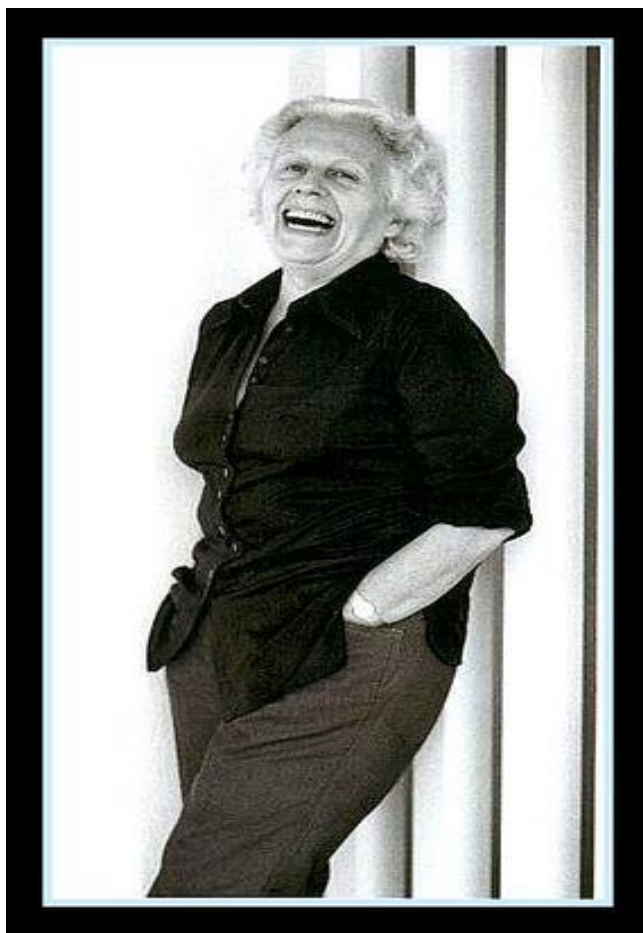
• Reblar el clau



Per saber més de l'autor mireu aquest vídeo. Per què Enric Valor estava tan optimista a la fi del S.XX respecte al futur del País Valencià ?

<http://www.youtube.com/watch?v=MivqIGfYbhQ>

3.- La producció de Mercè Rodoreda i la seua incidència sobre la psicologia dels personatges



I.- Introducció

Mercè Rodoreda és la novel·lista catalana més llegida del S.XX i la que més projecció internacional ha tingut. Conreà també el teatre i la poesia, però aquesta lliçó se centra en l'aspecte psicològic en la narrativa. Dins d'aquesta tingué dues línees creatives: la fantàstica i la psicològica.

Les lectures de Proust, Joyce i Virginia Woolf influenciaren la nostra escriptora a l'hora de la creació de les seues obres. D'aquesta darrera agafà la passivitat de les protagonistes femenines, com Natàlia en *La plaça del Diamant*, Cecília en *El carrer de les Camèlies* o Teresa Goday en *Mirall trencat*, davant la impossibilitat de canviar tot allò marcat pel pas del temps. La petja de Proust està present en l'estructuració de les obres de Rodoreda, puix que el temps avança impassible i el passat s'hi apodera. El record d'un temps anterior esdevé un malestar de l'actualitat per als protagonistes rodorians ja que veuen la impossibilitat de recuperar el «temps perdut». Rodoreda seguirà d'aquest autor l'ús del record com l'actualitzador d'un temps anterior; a més a més comparteix la necessitat del record i del secret en el desenvolupament de la narració. En la novella psicològica d'ambdós autors es

presenta l'esperança del futur, on l'anhel de l'avenir representa la superació del present i del passat agònic.

En resum, la seua obra està condicionada pel pas del temps, per això els personatges segueixen el procés vital –adolescència-joventut-maduresa-, i les circumstàncies vitals que envolten la vida humana, com per exemple l'enyor i l'exili que hagué de partir l'autora mateixa durant molts anys.

II.- La psicologia dels personatges rodorians

La petjada psicològica marca una extensa part de la producció rodoriana tant en les novel·les com en els contes. L'analitzem tot seguit d'una manera molt més detinguda.

La novel·la *Aloma* (1938) ja mostra aquest tret car hi ha un discurs volgutament realista. El llibre s'arrela a la ciutat de Barcelona el 1934.

“A la Plaça de Catalunya van baixar del tramvia i van agafar un taxi. Li va semblar que tot el perfum de la Rambla entrava per la finestreta. En una cantonada, recolzats a la paret, hi havia dos mariners. Una vegada n'havia vist un de molt a la vora: tenia els cabells i les celles tan rossos que semblaven blancs. Estaven preparant les parades dels dinars: se'n veien moltes piles per terra. I les parades dels ocells. Una mica més avall del Liceu tres o quatre noies enraonaven com si es barallessin. Una portava un vestit blau elèctric molt escotat. Joan va dir: “No entenc com poden aguantar aquesta vida.” Quan van arribar a port el sol ja era una mica alt. El voltava un tel de boira que s'anava desfent. Faltava mitja hora perquè arribés el vapor.”

Mercè Rodoreda, *Aloma*

Es tracta de la història d'una adolescent que esdevé entranyable i la primera de la llista d'heroïnes de l'autora. L'obra pertany al subgènere psicològic que té com a argument les relacions amoroses entre una adolescent somiadora –Aloma– i un home gran experimentat –Robert, el germà de la seua cunyada. La presència d'un narrador omniscient en tercera persona trenca la impressió de mimesi. En la història planeja el dolor i el desencís. Sobre el personatge femení recau la focalització i tota la informació que se'ns dona gira al voltant d'ella, és a dir, sobre la seua manera de ser, els sentiments i els seus pensaments, en canvi, la informació sobre la resta de personatges és molt superficial. En resum podem dir que la descripció d'Aloma és com acabem de dir un emmagatzemament d'informació sobre el seu pensament i el contrasta amb altres fonts externes a ella, el món pràctic.

La soledat, comuna a les heroïnes rodorianes, també es fa palesa en la nostra protagonista, la qual cosa la mena a allò oníric, ja que es refugia en aquest món alié. Aquest somni és el resultat de no poder viure en el present, per això pensa en el futur amb il·lusions i fantasies, tot enyorant el passat com una època desitjada

“Des de la cuina, tot acabant de fer el dinar, va sentir que Robert deia a Joan que havien anat Rambla avall una estona per veure si el trobaven, però que a l'últim ho havien deixat córrer.

-Jo també us vaig buscar. Si ens haguéssim trobat hauria pogut anar a dormir més d'hora.

Van passar el dinar parlant de la revetlla, Aloma esperava la tarda pensant que Joan se n'aniria i que es quedaria sola amb Robert. Necessitava alguna paraula que li donés una mica de tranquil·litat. Però, en havent dinat, Joan va dir:

-Aquesta tarda sortirem i acabarem de celebrar el meu sant. Us convido.

La va sobtar tant que va estar una estona sense saber que contestar.

-No tinc gens de ganes de sortir; estic massa cansada.

Pensava que Robert també diria que volia quedar-se, però no va dir res.

Així que Robert i Joan van ser fora va començar a voltar per la casa; estava frenètica. A entrada de fosc no es va poder aguantar més i va sortir a passejar. Els carrers eren deserts. A Muntaner, quan ja tornava, va pensar: «Aquí és on vam veure aquell carro bolcat; sembla que hagin passat anys.» Una cantonada més enllà va trobar una amiga de col·legi que anava amb la seva mare: Feia molt de temps que no s'havien vist i la van saludar contentes. La seva amiga s'havia fet molt bonica i li va fer saber que festejava. Tenien pressa perquè anaven a felicitar uns amics. Aloma es va quedar una estona mirant-les amb el cor ple de tristesa. Per a ella tot havia anat d'una manera estranya (...)”

Mercè Rodoreda, *Aloma*

El sentiment de la protagonista quant a les relacions amoroses oscil·la entre l'atracció i la repulsió. Aquesta darrera vingué marcada des del primer bes de Robert, el qual anunciava a mode de preludi la incomunicació i el sofriment. A mesura que s'endinsa en la coneixença de la seua parella acaba avorrint el sexe perquè és com una situació que viu dramàticament. Ell esdevé, per tant, l'agent de la infelicitat d'ella a causa dels trets del seu caràcter dominant i egoista.



En *La plaça del Diamant* (1962) veiem com el relat està sotmés a la cronologia dels esdeveniments. Aquesta obra es troba a mitjan camí entre una història autobiogràfica i un monòleg autònom. Podem remarcar la transformació dels personatges, sobretot de la protagonista Colometa. La resta esdevenen pures caricatures puix que són descrits breument, sense gaire autonomia. Vet ací l'inici del llibre:

“La Julieta va venir expressament a la pastisseria a dir-me que, abans de rifar la toia, rifarien cafeteres; que ella ja les havia vistes: precioses, blanques, amb una taronja pintada, partida en dues meitats, que ensenyava els pinyols. Jo no tenia ganes d'anar a ballar ni tenia ganes de sortir, perquè m'havia passat el dia despatxant dolços i les puntes dels dits em feien mal de tant estrènyer cordills daurats i de tant fer nusos i agafadors. I perquè coneixia la Julieta, que a la nit no li venia de tres hores i tant li feia dormir com no dormir. Però em va fer seguir vulgues no vulgues, perquè jo era així, que patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no. Anava blanca de dalt a baix: el vestit i els enagos emmidonats, les sabates com un glop de llet, les arracades de pasta blanca, tres braçalets rotllana que feien joc amb les arracades i un portamonedes blanc, que la Julieta em va dir que era d'hule, amb la tanca com una petxina d'or.

Quan vam arribar a la plaça els músics ja tocaven. El sostre estava guarnit amb flors i cadeneta de paper de tots colors: una tira de cadeneta, una tira de flors. Hi havia flors amb una bombeta a dintre i tot el sostre era com un paraigua a l'inrevés, perquè els acabaments de les tires estaven lligats més enlaire que no pas el mig, on totes s'ajuntaven. La cinta de goma dels enagos, que havia patit molt per passar-la amb una agulla de ganxo que no volia passar, cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia, ja devia tenir un senyal vermell a la cintura, però així que el vent m'havia sortit per la boca la cinta tornava a fer-me el martiri. L'entarimat dels músics estava voltat d'esperguera fent barana i l'esperguera estava guarnida amb flors de paper lligades amb filferro primet. I els músics suats i amb mànigues de camisa. La meva mare morta feia anys i sense poder-me aconsellar i el meu pare casat amb una altra. El meu pare casat amb una altra i jo sense la meva mare que només vivia per tenir-me atencions. I el meu pare casat i jo joveneta i sola a la plaça del Diamant, esperant que rifessin cafeteres, i la Julieta cridant perquè la veu li passés per damunt de la música, no seguis que et rebregaràs!, i davant dels ulls les bombetes vestides de flor i les cadenetes enganxades amb pasta d'aigua i farina i tothom content, i mentre badava una veu a l'orella va dir-me, ¿ballem?”

Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, 1962

(Glossari: *toia*: ramell de flors; *enagos*: combinació, peça de vestir interior femenina consistent en una faldilla de roba blanca; *rotllana*: cercol.)

Aquesta novel·la és des del punt de vista tècnic una gran obra perquè les pròpies paraules de l'heroïna ens expliquen llur psicologia, s'ha esborrat, per tant, la presència del narrador i del subjectivisme; açò provoca un gran efecte de versemblança ja que l'intermediari s'esvaeix. Podem dir doncs que aquest estil és una escriptura parlada i això transporta el lector directament de l'inici al pensament de la protagonista. Hi trobem tota l'evolució del personatge central femení lligat als fets històrics del país.

En l'última part de la novel·la predomina el monòleg. Hi ha un procés d'interiorització fruit de l'aïllament, Natàlia s'endinsa en ella mateixa i el seu pensament ocupa l'eix central de la narració.

En *El carrer de les Camèlies* (1966) el paper de dona marginada arriba al límit car el personatge femení és una prostituta, i en conseqüència, la submissió a l'home és total. La condició femenina que era frustrant, ara esdevé desoladora, perquè aquest ofici mena a la pèrdua de la identitat i a solucions dràstiques. El món de Cecília acaba essent angoixós.

L'ús de la primera persona del narrador-protagonista apropa el lector al personatge, i de tant en tant, s'identifica amb ella puix que no hi ha cap interferència entre tots dos.

« Em va dir que el nom me l'havia posat ell: Que quan era petit estimava molt una nena veïna que es deia Cecília. Sempre estava malalta i es va morir. El dia que se la van endur per enterrar-la, la seva mare va sortir al carrer desesperada amb els ulls vermells de plorar, van estirar els braços i va cridar dues vegades: Cecília, Cecília! Mentre em canviava de graó va pensar que m'haurien de posar un nom i que seria bonic que em digués Cecília Cecília. S'havia acostat al fanal i havia vist que era una nena perquè tenia les orelles foradades. Estava una mica amoïnada, es va treure un tros de paper de la butxaca i no sabia què fer; em va tornar a deixar a terra; va mirar si tenia cordill i ell que sempre en duia perquè de vegades en necessitava aquell dia no en tenia gens. Per sort jo duia el pitet enganxat amb una imperdible. Va escriure una vegada Cecília i quan ho anava a tornar a



escriure van obrir una finestra d'una revolada i es va espantar. Li va caure el llapis i no va poder trobar-lo. Em va treure l'imperdible, les puntes dels dits se li van mullar amb les baves del pitet (...)

Ací veiem com ja havíem comentat més amunt – l'empremta de Proust quan Cecília explica el seu passat,

estrany i suggeridor a la recerca del seus pares desconeguts.

En ella trobem la psicologia dels personatges femenins de Mercè Rodoreda: la tendència al somni, la soledat, la tristesa. En resum, tots els personatges femenins són variants d'una mateixa psicologia: Cecilia i Colometa són quasi abúliques i mancades de sentit pràctic de llur adolescència, maduren amb els anys per esdevenir autèntiques adultes.

Mirall trencat (1974) és una novel·la de maduresa en què Rodoreda empra un punt de vista múltiple: un món amb entitats pròpies que reflectiran, com un espill a trossos, la història d'una família. En aquesta etapa l'escriptora utilitza uns personatges –homes i dones– que es fan vells i es moren. L'autora reflecteix una xarxa d'amors, odis, interessos i sentiments. Aquesta família serà mostrada als lectors a partir d'unes percepcions, sobretot femenines i tindran lloc dos sentiments predominants en l'obra: la tristesa i la por.

Els personatges d'aquesta novel·la són diferents a les anteriors ja que n'apareixen també de masculins i són d'un nivell social benestant.

El narrador explica amb detall tots el replecs més íntims dels personatges, les seues meditacions a partir de la vellesa cosa que els dóna una visió universal. Romanen doncs dues constants: la desencisada concepció de l'existència humana i un predomini dels personatges femenins. Aquestes dones es bipolaritzen en dues: Teresa Goday de Valldaura, que estima amb passió la vida, i Maria, que és la representant del món dels xiquets. L'únic personatge masculí, Eladi Ferriols –elegant, abúlic, inconstant– queda analitzat arran dels seus pensaments, de l'opinió dels altres personatges i del mateix narrador.

Apareix un home, Salvador Valldaura, dividit entre dues dones oposades: Bàrbara (el passat) i Teresa (el present); podem dir doncs que el triangle amorós varia entre un temps simultani i un pretèrit.

“Voltada d'encenalls i de drapots rosegats, amb els ulls vermells i l'esquena pelada, escolta. Hi havia un silenci espés. Dintre d'ella alguna cosa s'havia engegat i es posà a caminar. Caminava damunt d'esteses de papers, travessava sales amb sostres daurats, sales amb llums de llàgrimes de vidres, amb canelobres de porcellana trencats, entreteixits de teranyines. Sales amb papers bufats, desenganxats en els racons més humits, amb mobles, amb gerros, amb calaixos apilats per terra. Allà dins hi havia viscut gent. De la vanitat, de l'odi, de les miques d'amor, en quedava la pols i un trist espectacle d'esplendor i d'oblit. Travessa el vestíbul pel dret; sortidor enllà, per damunt de plantes d'aigua morta, per sota de la copa de pedra curulla de raïms i de peres; tot trencat. Caminava seguit, sabia on anava; confiada, com si un mecanisme molt ben organitzat l'hagués engegada i res no pogués aturar-la. Anava escales amunt, s'agafà a un tros de cortina, pujà a la finestra, sortí per un vidre trencat, corregué per l'àmpit, s'arripà a la canal plujana i baixà amb molt de compte. Arribà a terra i per entre herbes altes, per damunt de pedretes, anava fent camí. De tant en tant la desviava la soca d'un arbrissó esquifit i solitari. Passà per davant del banc cobert de glicines, caminà per damunt d'arrels que sortien de terra com si en fossin els nervis. Tot d'una s'aturà; picaven a la paret del camp, abocaven escombraries. Alçà el cap, atenta. Darrera seu, altíssim hi havia el parallamps, les dues torratxes amb les espitlleres, la cresta de la cornisa de ferro historiat... tot contra el blau de la nit, pla com si fos de cartó. Els cops a la paret cessaren i es ficà en la gran zona d'ombra, on els arbres creixien salvatges voltats d'esbarzers i de falgueres adormides mentre les fulles velles, seques, cedien el pas als brots nous, de vidre. Allà on només entrava cap al tard, lluny dels tres cedres de la sort, en aquella barreja espessa de rosers bords, de xuclamel, on les acàcies, amb l'escorça arrugada, encara tenien un desig cansat de florir a la primavera. Les moreres, els roures, els til·lers, colgaven arbustos i lilàs que no recordaven què calia fer perquè el pomell sortís del brot i es barrejaven amb la densitat dels boixos i amb els grups escampats de canyes americanes gruixudes com un braç d'home. I, pertot, l'heura que s'enfila, que escanya, que s'arrossega per ser més forta. L'heura al voltant de l'aigua. L'heura fosca, amb les fulles enterques, que mal tapaven els penjolls de raïms de granets petits i negres. Tot el que en un temps havia estat ordenat, dirigit, l'abandó i el pas de les estacions ho havien convertit en una malaltia. De les branques velles, de les branques noves, de les branques esqueixades pel vent, cremades pels llamps, de tots els aixoplucs de sota de les fulles, un dia, feia anys, n'havien fugit els ocells. La soca centenària del plàtan, amb les dues branques que feien ombra a les escombraries, estava coberta d'una mena de verdet que no arribava a ser molsa. I ella pujava cap amunt, cap a les fulles grogues que vetllava una estrella, entre les boles de palla seca, sota la tendra humitat del capvespre,

sota aquella mica de diamant que tremolava clavat al cel. Quan arribà a dalt de la paret s'aturà i el morret se li mogué. Buscà l'heura, baixà avall, gairebé al peu de la pila de les escombraries. Sense precipitar-se anava furgant encenalls guiada per l'olor de les closques de formatge. Els papers d'embalatge cruixien una mica i quan trobà el que buscava ho empresonà entre les potetes del davant i començà a rosegar. De l'altra banda del tou d'heura n'arribaren dues més: petites. I del camp en vingueren quatre corrent i aturant-se, com motes de fosca viva.

Quan estigué tipa sortí de sota dels encenalls i començà a pujar per entre fulles, amb les dues rates petites al darrera. Tornava pel mateix camí; tot d'una decantà cap a ponent, on la façana havia estat coberta d'una altra(...)"

Mercè Rodoreda, *Mirall trencat*

Segons l'autora en Mirall trencat: "és una novel·la on tothom s'enamora de qui no s'ha d'enamorar i el qui manca d'amor busca que n'hi donen siga com siga: en l'espai d'una hora o en l'espai d'un moment" (...) En aquesta obra mor molta gent. Huit o nou persones, em sembla. Totes han hagut d'anar morint perquè jo ho he volgut, perquè jo he estat el seu destí. Per això, tan les vives com les mortes, les tinc a la vora. Jo les observe i elles a mi. De mica en mica han anat agafant relleu, se m'han convertit en persones de carn i ossos, completament familiars. (...)

No puc afirmar que haja presenciat mai la metamorfosi d'una persona, de la part material d'una persona, però sí que he presenciat metamorfosis de l'ànima: que és la veritable persona. Un canvi de nom equival a una metamorfosi: El nom de debò d'Aloma és Àngela i el de Colometa és Natàlia".

El pres

Estic empresonat aquí per sempre. Sóc l'amo d'aquest castell que s'ha fet seu un parent de lluny, un parent d'una branca pobra que els meus pares van recollir, quan encara era una criatura. Tot el que jo tenia ho tenia ell. Però l'enveja que covava a dintre del seu pit contra mi podria omplir set pous. Amb somriures i docilitat havia guanyat la meua confiança. L'amic més estimat era ell. Així que va començar la guerra m'ho va robar tot. Primer el sol d'or, després els dos calzes de diamants, de robins i de maragdes, els canelobres guarnits de pedres de lluna. La capella del castell va quedar buida d'objectes de valor. Sense sants, sense altars, sense àngels aguantant corones, sense retaules. Ajudat per gent pagada va fer desaparèixer l'orfebreria, els tapissos amb escenes de guerra, amb escenes de caceres, amb escenes de mars avalotades, amb escenes d'amor. Em va donar als homes armats perquè no el matessin a ell... els va dir que ell era el pobre, que el ric era jo. Em va fer trencar els genolls. Vaig passar no sé quant de temps a la fossa dels afusellats. Arrossegant-me vaig poder tornar al castell com una serp, ventre a terra. Quan em va veure, l'odi que hi havia a dintre dels seus ulls esgarriava. I mirant-me, alt i amenaçador, em va dir que per castigar-me no em deixaria morir mai. Em va dur fins aquesta sala fosca. De vegades em porta menjar. De vegades no se'n recorda. No el veig mai. Sap triar el moment de la mort en el son. No em planyis. No provis de salvar-me. Potser tinc el càstig que em mereixo per la meua lascívia, per haver-me sentit més poderós que Déu. S'ha fet amo del meu saber, s'ha fet amo de mi. Visc d'ell i per ell. Sóc ell. Sóc la seva maldat, la seva crueltat. La meua presó no són aquestes parets: és la meua carn i els meus ossos. No et deixis abatre mai... va callar un moment i va seguir amb la veu canviada. Mira i admira l'ordre perfecte de les estrelles, el pas del temps amb el seguici de les estacions: les portes de l'estiu, les portes de l'hivern. Mira les onades, escolta la grandesa dels vents que bufen quatre àngels des de les

quatre puntes dels cels palpitants. El llamp que tot ho ratlla de foc, el tro que s'arrossega... Jo estimava les galtes fresques, les gropes turgents, la mel dels pits, les cuixes de color d'aurora, els peus de neu i de nacre... Els llibres que donen saviesa, les postes incendiades des dels meus finestrals, la claror perlada de l'astre de la nit. La meva vida havia estat un diamant. ¿Què són els meus ossos trencats sinó una manera de lligar-me al reialme dels records, a tot el que havia tingut i no ha fugit perquè viu en el recer més negre del meu cor? ¿On són, digues, les nimfes antigues voltades de lliris i d'aigua que corre per les obagues dels meus boscos teixint garlandes de dulcamara, adormides per les grutes d'ombra ressonants de crits d'amor perdut? Tinc la carn cansada, la pell resseca com vidre. Dormo per terra voltat d'aranyes tranquil·les, de pols que mastego i que sóc i seré jo quan en el país dels purs, lluny del crit blau de les sirenes, seré rebut per la llum que encega. Demana, demana sempre que l'home pugui contemplar aquest gran bé de Déu que ens ha estat donat perquè no el desfem ni el precipitem als abismes de l'esglai on tot es glaça...

Mig boig per les paraules d'aquell home boig que no sabia ni quina cara tenia, vaig caminar a recules perquè girar-me d'esquena m'hauria fet por. I sentint encara el so de la seva veu estranyament dolça vaig rodolar avall per un pendís llefiscós. En arribar al fons vaig provar d'alçar-me. Amb els braços tocava de paret a paret. Anava per una claveguera fins que em va arribar una alenada d'aire fresc i vaig perdre els sentits.

Quanta, quanta guerra (1980) Mercè Rodoreda

• Reblar el clau



Per més informació podeu consultar en aquestes pàgines webs, tot i que l'extracte més important que s'adiu amb l'enunciat de la lliçó queda explicitat més amunt.

http://www.escriptors.com/autors/rodoredam/pagina.php?id_sec=1799#top

<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/merce-rodoreda/comentarios-sobre-lautora>

4.- Narrativa dels anys 70 fins a l'actualitat. Novetats en la tècnica literària i del context sociocultural



I.- Context sociocultural

L'arribada de la democràcia i de les autonomies repercutí en el català ja que canvià la seua consideració social perquè es passà d'una situació de persecució i marginació a la plena legalització. Una conseqüència directa és l'alfabetització en la nostra llengua de les generacions en edat escolar. Podem dir doncs que hi ha un moment d'efervescència en el mercat editorial car els governs autonòmics financien molts projectes culturals i educatius que tenen com a objectiu reviscolar el nostre idioma, sobretot, al Principat. Es llancen al mercat novel·les amb un gran màrqueting, tot i que la tasca del crític literari minvarà a causa dels poder creixent dels mitjans de comunicació i de la puixança de l'era audiovisual.

En aquesta època es barreja l'alta literatura i la literatura de consum, la qual pren forma de llibres de butxaca.

En els anys 70 creix el reconeixement d'autors clau de la primera i segona generació de la postguerra que estaven condemnats a l'anonimat.

Tot açò també afecta la infraestructura editorial que veurà augmentar, lentament, el mercat. Sembla que amb aquest canvi polític hi haja més informació sobre el fet literari, l'entreteniment i la producció cultural.

Cal remarcar com els premis literaris incrementen la seua dotació, cosa que demostra l'aparició d'obres i l'estímul de joves escriptors. Aquests premis es multipliquen en nombre i en dotació; per exemple el Sant Jordi premia amb 45.000 € les obres guanyadores i l'Editorial Planeta amb 60.100 €.

Pel que fa a l'edició també cal dir que augmenta espectacularment gràcies al consum escolar.

El problema de la literatura catalana d'aquest període contemporani és que malgrat les millores que hem vist el nombre de lectors continua essent reduït i, a més a més, el desfasament de la nostra literatura respecte als moviments europeus no acaba de resoldre's.

Podem concloure aquest apartat esmentant els progressos aconseguits malgrat l'evident feblesa del nostre mercat per comparança als altres països del vell continent. Llevat de casos molt excepcionals encara hui en ple S.XXI són molt pocs aquells escriptors que poden dedicar-se de ple a la creació literària, per la qual cosa cal que compaginen aquesta tasca amb altres per tal de poder sobreviure, tant als mitjans de comunicació com en el camp de la traducció.



II.- Renovació ideològica i literària

La consolidació del circuit català sembla que s'ha engegat malgrat els problemes institucionals que hi ha en qüestions lingüístiques entre un dels nostres governs autonòmics, sobretot des d'una institució que ha tingut com a fita el secessionisme lingüístic. Des d'una vessant optimista cal afegir que ara les editorials de qualsevol part del domini català editen un llibre sense capficar-se en quin del grans dialectes està elaborat, i això és un pas endavant cap a la normalització de la nostra llengua.

El maig del 1968 marcà l'època segons Àlex Broch: "El canvi és interior i ve de la crisi del que en podríem dir el realisme, més a la literatura castellana, a la qual estava molt pròxim en aquella època als voltants del 65-, que no a la catalana, on no ha estat mai una crisi tan violenta, tan rigorosa. Va ser una crisi de tota una generació que s'havia imposat la literatura com una feina de

combat polític i que, a la vista dels resultats, s'adona que bàsicament es tractava de fer literatura, i bona literatura”.

Les revoltes dels estudiants a París, la intervenció militar al Vietnam, i les discriminacions racials als EUA, provoquen aqueixa revolució del jovent europeu.

Als Estats Units és el temps de l'esclat de la subcultura hippie que posteriorment es va estendre per tot el món. Tingueren com a base ideològica els valors contraculturals de la generació beat i crearen les seues pròpies comunitats, escoltaren el seu rock psicodèlic, foren partidaris de la revolució sexual, i prenen drogues com el cànnabis i el LSD per explorar estats alternatius de la consciència.



Açò té una repercusió en el camp artístic i literari. En els països de llengua catalana el precursor d'aquesta subcultura és Terenci Moix, és a dir, l'enfant terrible de la nostra literatura. L'obra més representativa del moment és *La torre dels vicis capitals* (1968), la qual és el primer senyal de canvi perquè deixa de banda el Realisme Compromés i la tradició de la postguerra.

Les darreres alenades de modernitat arriben amb la mort del dictador Franco, cosa que serveix per connectar-nos amb el pensament occidental i els moviments artístics d'Europa.

A partir del anys 80 la nostra societat s'ha incorporat a la nova era occidental i a la Postmodernitat que és el pseudònim amb que els crítics denominem l'època en què vivim actualment. Aquesta era és la de la saturació del llenguatge i de la informació. Remarquem, a més a més, el gust dels escriptors per la intertextualitat, el canvi de concepció de la realitat, la incorporació de la cibernètica, la informàtica, internet, la TV...

III -. Els anys setanta

Per a la crítica literària hi ha diferents opinions sobre el fet que hi hagués o no una generació dels setanta.

El 1971 Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells batejaren com a “generació literària dels 70” un grup d'escriptors que, nascuts i formats a la

postguerra, donaven a conèixer la seua obra en uns moments en què el realisme històric havia entrat en crisi. Aquests crítics destacaven una sèrie de trets comuns entre aquests escriptors, que els permetia parlar de generació. En primer lloc, tots ells estaven marcats pels canvis sociopolítics dels anys 50-60, per les conseqüències del maig francès del 1968 i per l'agonia i desenllaç final de la dictadura franquista (1975). Tots compartien, doncs, uns mateixos elements formatius: tebeos, cinema, televisió, elements que, mitificats i desmitificats, formaran part de l'obra d'aquests autors.

En canvi per a Àlex Broch posà en dubte l'existència d'aquesta. Per ell era una generació sociològica, ja que no tenia unitat estètica, tot i que tenia una identificació social i un lligam històric-cronològic. A més cal afegir que remarcuem que hi ha una recerca comuna bastant generalitzada i/o ruptura dels recursos tradicionals que els crítics anomenen narrativa transgressora. Apareix el textualisme com a base tècnica per a la propera dècada.

Pel que fa a la narrativa, compartien la consciència general de la crisi dels models novellístics. En les seues novel·les no trobarem la peripècia d'uns personatges en un marc concret social, temporal i geogràfic, sinó que la ficció hi funciona com una forma de posar en joc la memòria o d'il·lustrar un sentiment de la vida. Aquesta orientació difícilment podia afavorir el propòsit d'escriure una novel·la, entesa com a relat d'una realitat objectiva, com una «història». Com que els interessos dels joves novel·listes graviten sobre el seu desarrelament social i moral, la societat —en la seua realitat quotidiana i concreta— no s'hi troba representada, sinó, en tot cas, posada en qüestió, «refusada».

Una bona mostra d'aquest experimentalisme narratiu són llibres com *Assaig d'aproximació a «Falles Folles fetes Foc»* (1974) d'Amadeu Fabregat, *L'adolescent de sal* (1974) de Biel Mesquida, *Contraataquen* (1977) de Carles Reig, *Self/Service* (1977) de Biel Mesquida i Quim Monzó i *Coll de serps* (1978) de Ferran Cremades.

Moltes novel·les de la generació dels 70 tenen un caràcter de crònica generacional, seguint el model que va establir Terenci Moix en *El dia que va morir Marilyn* (1969), i se centren en el tema de la fugida, com a reacció contra la situació claustrofòbica que es viu en l'entorn familiar -l'escenari íntim- i en l'entorn sociopolític -la dictadura franquista-.

I això era vida, fills meus, encara que vosaltres us en rifeu i em tracteu de conservadora. És clar



que, al capdavant, vosaltres no en sabeu res, de la vida. Us trenqueu el cap amb tota mena de poca-soltades i voleu ser transcendents costi el que costi i presumiu d'angoixa de viure i de bestieses per l'estil. Ara que, de veres, allò que es diu de veres, no viviu: tant se val, no hi esteu fets. El jovent d'abans de la guerra sí que ens la passàvem bé; ens divertíem més, sabíem esgotar totes les possibilitats de diversió que ens oferia una ciutat meravellosa, engrescadora com mai no ho havia estat ni mai ho tornarà a ser. Aprofitàvem la més petita oportunitat per ser feliços, i era perquè volíem la felicitat i volíem un món que sempre estigués content. Ens costava molt d'arribar a tenir les coses i, per això mateix, quan ja les teníem les aprofitàvem més. Vosaltres, ben bé el contrari: us ho heu trobat tot fet, aconseguíu de seguida tot allò que us passa pel cap (no negaré que la culpa és nostra, que us hem malcriat, que no hem tingut esma per negar-vos res) i al capdavant arribeu a avorrir-vos de tot, i no hi ha res que us vingui de gust. Només sabeu arrossegar mirades d'ensopiment, només us vaga d'escampar pel món la vostra incapacitat de viure. Però abans, quan jo era més jove, als anys trenta, abans de la guerra..., ai!, me'n recordo molt rebé, de tot allò!..., sé que llavors la vida era com una mena de festa. La gent sempre anava amb un somriure, ens estimàvem amb optimisme i alegria. Rèiem, en sabíem molt, de riure. I sense que ens calgués tant com a vosaltres. Amb quatre gracies ja en teníem prou. Pregunta-l'hi a ton pare, el poc que li calia per passar un bon diumenge. Un dret a la butxaca i a córrer. No us divertíu vosaltres tant, no...

Terenci Moix. *El dia que va morir Marilyn*

És el que Enric Sullà batejà com el «viatge a Ítaca» i Àlex Broch com la «fugida i retorn». En trobem bons exemples en llibres com *Abans del foc* (1971), de Jaume Fuster, *Oferiu flors als rebels que fracassaren* (1973), d'Oriol Pi de Cabanyes o *Ramona, adéu* (1972), de Montserrat Roig. El cicle es tanca, a partir de l'any 1975, amb un cicle de novel·les en què els personatges retornen, com en *Ramona Rosbif* (1976), d'Isa Tròlec, *El temps de les cireres* (1976), de Montserrat Roig o *Rondalla del retorn* (1978), de Josep Piera.

D'altres novellistes es van sentir atrets per un tractament mític de la realitat i les seues obres tenen com a nucli la presentació d'un nucli humà compacte: una família o un poble. És el cas d'*Un regne per a mi* (1976), de Pau Faner, o de *Ventada de morts* (1978) de Josep Albanell.

La narrativa valenciana dels 70 va aparéixer una mica més tardanament que en la resta del món cultural català, molt lligada a la normalització que es va portar a terme al voltant d'editorials com 3i4 i plataformes com els Premis Octubre. En pocs anys es van donar a conèixer, a més de Fabregat, de Cremades i Arlandis, nous novellistes com Rafael Ferrando i Lluís Fernandez, Gandia Casimiro i J. Ll. Seguí, J. B. Mengual (Isa Tròlec) i Isabel- Clara Simó.

Sembla que la generació dels 70 anés tapant forats en la literatura catalana de l'època. Es pot dir que es tractava d'un grup generacional aturmentat per les mancances de les nostres lletres. Els crítics literaris una altra vegada no coincideixen ja que mentre que Àlex Broch critica la participació del grup Ofèlia Dracs (col·lectiu fluctuant format Josep Albanell, Margarida Aritzeta, Jaume Cabré, Assumpció Cantalozella, Joaquim Carbó, Miquel Descot, Joana

Escobedo, Jaume Fuster, Isidre Grau, Josep M. Illa, Quim Monzó, Maria-Antònia Oliver, Carles Reig, Joan Rendé, Xavier Romeu, Josep-Lluís Seguí, Antoni Serra, Joaquim Soler, Roser Vernet i Vicenç Villatoro) perquè el considera com a distorsionador de la generació dels 70, Joan Orja el té com a punt de referència per la seua tasca de “tapar forats”. *Deu pometes té el pomer*, va suposar un trasbals important per a molts. Que l’any 1979 guanyés un llibre escrit en català un concurs eròtic on predominava el castellà era tot un èxit.

“Mira, per quatre mil peles ens hi passem una bona estona, una hora xiquet, i per quinze mil ens hi estem tota la nit.(...) Què potser no t’agrada? Au, vinga. M’has vist les cuixes?”

Deu pometes té el pomer (1979) Ofèlia Dracs

Els altres escriptors valencians que es van donar a conèixer també com a novel·listes durant aquesta dècada (Joan Francesc Mira, Josep Rausell, Carmelina Sanchez-Cutillas, Gonçal Castelló, etc.) pertanyen a promocions literàries anteriors. Les seues obres responen a plantejaments diferents als de la generació del 70. El més important és Joan F. Mira, que va publicar la seua primera novel·la, *El bou de foc*, el 1974. Juntament amb *Assaig d’aproximació a “Falles Folles Fetes Foc”*, d’Amadeu Fabregat, que va aparèixer gairebé simultàniament. És un dels títols del ressorgiment de la novel·lística al País Valencià després de la Guerra Civil. En *El bou de foc* i en el recull de contes *Els cucs de seda* Mira va recordar els anys d’infantesa de la seua generació, que havien coincidit amb la postguerra. En *El desig dels dies*, publicada el 1984, Mira conta la història d’aquesta generació que va fer els vint anys entorn del 1960. La primera part d’aquesta novel·la es centra en les il·lusions d’uns joves quan descobreixen el món i ells mateixos però també, i sobretot, el seu país. En la segona part es narra el xoc d’aquests somnis amb la realitat: la policia, la por i el cansament. Posteriorment, a més de la seua obra com a assagista i traductor, Mira ha publicat una novella històrica, *Borja papa* (1996), i una ambiciosa trilogia sobre la ciutat de València: *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d’història* (2009). Aquestes tres novel·les reflecteixen la ciutat de València dels darrers trenta anys i projecten la imatge de l’home occidental modern, que assisteix als canvis socials, polítics o morals del seu entorn.

“Si no hagués estat per les seves cames, no hauria passat res. O potser sí. Però hauria passat a algú altre. Jo ho hauria llegit al diari. S’havia assegut al banc de davant la parada de l’autobús i, amb una cama sobre l’altra, s’espolsava una sabata on devia haver-li entrat una mica de sorra de l’avinguda. Mai no havia vist unes cames tan meravelloses.

Ni uns genolls tan bonics. Després quan va aixecar-se, vaig comprovar que no m’havia equivocat. Duia una faldilla, curta, més aviat cenyida i el cos era digne de les extremitats que mostrava tan generosament. El ventre era llis, d’adolescent, i això posava més en relleu les anques arrodonides que, després de perllongar unes cuixes **que** s’endevinaven llargues i nervioses, morien en una cintura breu. Més amunt, les sinies inflaven la brusa blanca que contrastava amb el seu rostre bru, il·luminat per uns ulls

immensos i maliciosos. Devia quedar-me embadalit, però ella no em va somriure fins al moment que l'autobús arribava. Vaig pujar-hi darrera seu, els ulls fets en una nuca aborriollada sota els cabells curosament despentinats, com s'estilava. Vam quedar-nos l'un al costat de l'altre, drets perquè el vehicle anava ple, i sense aquella frenada brusca que la projecta contra meu, potser encara me n'hauria sortit sense dany. Perquè la veritat és **que** no sabia com adreçar-li la paraula. M'impressionava.. El cos s'aplanà contra el meu pit i, mig girant-se, digué: Perdoni... Estava fet a encarar-me amb la gent, la meva darrera col•locació, a l'agència d'orientació publicitària, l'havia aconseguida precisament perquè en Sorribes, l'amo, opinava **que** sabia manifestar-me amb desimboltura, que inspirava confiança, però ara tot això semblava no servir de res. Vaig balbucejar: No...no té importància. Sortosament, el conductor devia estar a favor meu, perquè un parell de travesies més amunt gairebé va haver de pujar a la vorera per a evitar una camioneta les maniobres de la qual no havia sabut preveure a temps ”

Joc brut, Manuel de Pedrolo, (1975)

V.- Des dels anys vuitanta fins a l'actualitat

Hi ha dos factors que han marcat clarament l'evolució de la literatura catalana dels anys vuitanta. D'una banda, l'evolució general de la societat cap a uns determinats modes de producció i consum cultural propis de les societats postindustrials. De l'altra, el fet que la literatura catalana ha disposat d'un cert suport institucional. La seua obligatorietat en l'ensenyament, a més de servir per a crear futurs lectors, ha produït una gran demanda de llibres escolars o utilitzables des l'escola, una de les grans fonts del negoci editorial en qualsevol llengua.



El Che Guevara vist per Andy Warhol

Aquesta generació dels 80 deixa de banda la consciència d'un passat de grup i s'obri un futur d'individus. Ara, l'escriptor/intel·lectual perd la seua funció social i la seua capacitat d'intervenció. El textualisme que havíem avançat en els 70 ara pren més força perquè l'originalitat deixa pas a la creativitat.

La dècada dels vuitanta va ser clau pel que fa a la renovació i continuïtat de la literatura catalana. Durant aquells anys van desaparèixer els grans escriptors que havien assegurat el prestigi literari del català durant la postguerra: Llorenç Villalonga, Josep Pla, Mercè Rodoreda, Joan Vinyoli, Salvador Espriu, Joan Oliver o Josep Vicenç Foix. Alhora però, es va produir la reivindicació

d'autors que havien estat relativament marginats: Joan Perucho, Joan Brossa i, sobretot, Pere Calders, l'obra del qual va començar a arribar a un públic ampli després que el grup Dagoll Dagom va adaptar-la al teatre amb gran èxit el 1978 amb l'espectacle *Antaviana*.

L'any d'*Antaviana* va ser també el de l'aparició d'un llibre de contes que va marcar una nova etapa per a la literatura catalana: *Uf, va dir ell*, de Quim Monzó. Monzó encetava amb aquest llibre una literatura imaginativa i directa que reflectia, amb tocs d'humor que no amagaven un cert sentit tràgic de l'existència, la desorientació ideològica de la nova societat postfranquista. Ben aviat, van aparèixer un seguit de narradors joves que van seguir els passos de Monzó, com Sergi Pàmies, Josep Maria Fonalleras, Maria Jaén, Màrius Serra, Rafael Vallbona, Lluís-Anton Baulenas o Toni Cucarella. L'humor, la fantasia i el retrat dels nous costums urbans caracteritzen l'obra d'aquests autors.

El gran protagonista de la literatura catalana dels anys vuitanta va ser la narrativa, en concret la novel·la, privilegiada com a camí per a crear un públic lector en català. Tot i les dificultats de classificar obres tan recents i els seus autors, que es troben en plena evolució, es poden detectar diferents línies en la narrativa catalana actual:

a) En primer lloc, un tipus de narrativa que té en Monzó el seu màxim representant, caracteritzada per la disgregació de la identitat dels protagonistes i per una trama plena de connotacions simbòliques o al·legòriques. S'hi troba la influència d'autors sud-americans com Julio Cortázar i de nord-americans com Robert Coover o Raymond Carver. En són temes predominants el tedi, l'angoixa, la sensació d'absurd acompanyada de l'humor i la consciència d'artificialitat de qualsevol ideologia o sentiment i, per tant, de la mateixa literatura. El joc amb la tradició, amb la mateixa literatura o amb els tòpics i els discursos socials i culturals, connecten directament aquesta narrativa amb els autors catalans dels anys vint i trenta com Francesc Trabal o Pere Calders.

b) Un segon tipus de narrativa es caracteritza per l'exploració dels mecanismes col·lectius de la memòria i per l'ambientació rural de les històries. Dins d'aquesta línia els autors més destacats són Jesús Moncada i Maria Barbal. Cronològicament pertanyen a la generació dels setanta, però van començar a publicar a partir de la dècada següent. La seua narrativa està basada en la mitificació d'un lloc geogràfic concret, com ara Mequinensa (Baix Cinca) en el cas de Moncada -població soterrada ara per l'Ebre-, o la muntanya del Pallars en el cas de Barbal. Moncada, que es va donar a conèixer amb contes de clara influència caldersiana com els de *El Cafè de la Granota* (1985), va tendir cada vegada més, des del gran èxit de *Camí de sirga* (1988) fins a *Estremida memòria* (1997), a recrear en les seues obres la memòria col·lectiva.

La producció de Jesús Moncada (1941-2005) ve marcada pel to nostàlgic i elegíac que esdevé més un estil que no un gènere. Ens adverteix que hi ha una bona separació

entre la font històrica i la ficció que s'hi afegeix. La metaficció és emprada pel nostre autor. Aquest terme fa referència a la transgressió de les convencions literàries com és la presència de l'autor real a l'interior de l'obra o la denúncia del caràcter arbitrari de la ficció, això posa de manifest l'artifici del procés de construcció d'un discurs.

En *Estremida memòria* hi ha dos elements metaficcionals: les referències a l'autor real i al procés d'escriptura de la novel·la. Jesús Moncada apareix com si fos el destinatari de les cartes d'Arnau de Roda. Ho deduïm a les declaracions de la nota preliminar que encara que apareix sense signar s'atribueix a Moncada, el qual es presenta doncs com a narratori d'un discurs el narrador del qual és un personatge de ficció. Açò trenca el lligam entre ficció i realitat. La metatextualitat és el recurs que uneix diferents discursos, és a dir, que un parla de l'altre, com si fos un comentari. Les cartes d'Arnau les veiem com un afegitó de la novel·la que està escrivint Moncada, un metatext de la novel·la. *Els metatexts* són independents dels texts comentats. En el cas de l'obra *Estremida memòria* que estem analitzant el comentari n'està dins.

La novel·la metaficcional es reflecteix ella mateixa ja que el centre d'atenció esdevé el procés d'escriptura. El lector exerceix un paper més actiu en la construcció de sentit car se li demana una certa complicitat que vaja més enllà de la trama històrica i se centra més en l'engranatge de la ficció.

Maria Barbal, en canvi, ha seguit des de *Pedra de tartera* (1985) un model narratiu més atent als personatges, que revela la influència de Rodoreda.

“Ara sé que va començar aleshores l'època feliç de la meua vida; encara que, ben mirat, tot el mal estava a l'aguait al voltant d'aquelles rialles.

Poques festes se celebraven per aquells anys. Hi havia tanta feina! Els diumenges només es notaven perquè començàvem la jornada de fora més tard, ja que anàvem a missa de sis. I això les dones, que ni oncle ni la majoria d'homes del poble no hi entraven. Només el vell de ca l'August i el de casa Sebastià. Des del nostre banc, que era en els últims rengles de la banda dreta, veia la majoria de la gent. Silenciosos, una mica encongits per la fresca. Les dones eren com arbres coberts d'espessos vels negres. A la sortida, un bon dia escorregut i corrents cap a casa a recollir les eines o a encendre foc, segons l'època de l'any i la gent que hi havia a casa.

La festa per excel·lència era la de l'estiu: la Festa Major! Es feia caure en diumenge, per estalviar, i coincidia amb les acaballes de la feinada grossa als prats. Dies ha que s'havia segat i batut, i si el temps no havia estat geniüt s'acabava de recollir l'herba. Encara solia quedar el redall.

La plaça, ornada amb retallets de papers de colors, s'havia de regar i d'escombrar molts camins, perquè les vaques igualment eren portades a aviar i l'embrutaven abans de la missa solemne, que aquell dia era a les deu, i tornar-hi a l'hora de la processó, i una altra vegada abans del ball.

Van passar uns quants anys abans que el jovent em considerés ben bé del poble i no una visita, i per això, fins que en vaig tenir setze, no em van cridar per portar la plata d'alfàbrega a la sortida de missa. Això volia dir entrar a la colla dels joves i prendre part en tots els trencacolls de la festa: des de buscar el músic fins a tallar la coca que es repartia en una altra plata al mateix temps que els ramets.

Jo no sé si era tímida de natural, per l'edat, o perquè, pobra de mi, no era filla de la casa on vivia. Com si ben bé aquell lloc no em pertoqués i només gosava anar com si caminés de puntetes. Crec que la

meva entrada a la colla dels fadrins i de les fadrines va ser per dos motius: un entretec de tia al senyor rector, i l'altre, que feien córrer, mal m'està dir-ho, que era eixerida com poques pubilles de la contrada. I aquest descobriment en veu dels altres, tota sola, em va fer posar vermella fins a l'esquena i l'endemà, en sortir de casa, em creia que tothom em mirava diferent i que darrere els porticons m'espiaven. Em sentia més en fals que mai, com si hagués comès una gran falta que ningú no em pensava perdonar. Ara, amb tants anys de distància, penso que aquesta intuïció no anava gens errada, encara que jo molt aviat superaria aquelles pors i aquells encongiments, perquè la meva vida estava a punt de canviar de nou, fortament. Aquell hivern vaig conèixer el Jaume..”

Maria Barbal. Pedra de tartera (1985)

Emparentada amb aquesta narrativa elegíaca, la novel·la històrica ha recreat des del passat medieval fins a la història de la transició. Aquesta moda s'extendrà al llarg de tota la dècada amb un estil senzill i llegible. Estan també relacionades amb les novel·les d'aventures pel seu exotisme temporal. Els escriptors escolliren les etapes més conflictives i fonamentals de la nostra història amb una voluntat pedagògica. Remarquem Cremades Arlandis, Lluís Racionero i Jaume Cabré. A més a més Josep Franco escriu sobre el bandolerisme.

Vicenç Villatoro, Jaume Cabré, Maria Àngels Anglada i Josep Lozano són alguns dels autors que han practicat aquest gènere. Autors, d'altra banda tan diferents, com Miquel Àngel Riera, Jordi Coca, Antoni Marí, Maria Mercè Marçal i Ignasi Mora, han conreat el que es pot qualificar com a novel·la simbòlica o filosòfica. Des dels començaments dels vuitanta la novel·la de gènere —la novel·la policíaca, l'eròtica o la de ciència-ficció— ha estat molt practicada pels escriptors, que l'han considerada un mitjà d'arribar a un públic més ampli. Esmentem ara tant sols Ferran Torrent, que s'ha convertit en un dels novel·listes més populars i llegits de tota la nostra àrea lingüística. Cal remarcar *Gràcies per la propina* (1995) ja que rememorà la seua infantesa i joventut. D'una gran ambició és la trilogia formada per *Societat limitada* (2002), *Espècies protegides* (2003) i *Judici final* (2006), una radiografia crítica de la societat valenciana actual, i de la corrupció urbanística i política.

“L'avi no ens va traure del col·legi per respectar la memòria de ma mare. Nosaltres ens hi continuàvem sentint incòmodes, però el fet que gaudírem de tanta llibertat a casa ens compensava de la intolerància jesuítica. A més, viatjàvem cada dia a València. De cop i volta Tomàs adoptà el paper de pare d'acord amb allò que entenia per autoritat moral, pràcticament nul·la però interessant-se pels nostres problemes escolars que es resumien en un seguit de queixes contra els mètodes religiosos. Contra mi, els capellans també es queixaven. De tant en tant el padre prefecte requeria l'atenció de Tomàs:

—Este chico no estudia. Puede però no quiere.

—No se preocupe que cuando llegue a casa lo apretaré para que estudie —el tranquil·litzava Tomàs.

Però, a casa, Tomàs venia poc. O més ben dit venia a hores intempestives. Només els dijous es presentava a l'hora de sopar. La nit dels dijous anàvem al cine del poble. Sempre, com un ritual. L'estrella del cine era Tomàs, rèiem molt amb les seues postil·les als diàlegs dels actors o els comentaris o els gestos espontanis que amollava en plena projecció. Els habituals a la sala ja sabien que quan eixia alguna autoritat a la pantalla, Tomàs deia la seua. Un dia aquestes bromes quasi ens costaren un disgust. Arribàrem amb el NO-DO (una mena de telenotícies del règim) iniciat. Com sempre ens assegüérem l'avi, Ramonet, Tomàs i nosaltres dos ..a les files de darrere. El locutor del NO-DO, l'incombustible Matías Prats, comentava les imatges d'un partit de futbol entre l'Athlètic de Bilbao i el Reial Madrid, final de la copa del Generalísimo (ara s'ha generalitzat del Rei). Va guanyar el Bilbao i així que el Generalísimo Franco lliurava la copa al capità bilbaí, Tomàs féu un llarg i sonor pet amb els llavis. Tret de nosaltres, cap dels presents no va riure i això ens va inquietar, perquè era notòria l'ascendència còmica de l'oncle entre el públic cinèfil del dijous. D'enmig de la foscor i des de les primeres files va sorgir una figura ampla cridant com un foll:

-¡Paren la proyección! [Paren inmediatamente la càmera!

Al local es féu la llum i l'aclaparadora silueta del caporal de la guàrdia civil, vestit de paisà i acompanyat de la dona, aparegué ben plantat entre un cafetar de caps immòbils,

- ¡Que salga el que sa cagao con el caudillo! —exigí el caporal no gaire benemèrit amb el llenguatge.

Tothom coneixia el culpable, però ningú no badà boca. La sala restà en silenci. Era un dijous d'hivern i érem pocs". (...)

FERRAN TORRENT *Gràcies per la propina* (1995)

Uns altres novellistes importants són Miquel de Palol i Jaume Cabré. El primer, que s'havia donat a conèixer com a poeta, va iniciar amb la novel·la *El jardí dels set crepuscles* (1989) una prolífica producció narrativa a cavall del relat fantàstic i legendari, l'hermetisme i l'especulació filosòfica. Jaume Cabré va publicar el seu primer llibre, un recull de narracions, el 1974. Des d'aleshores ha publicat diverses novel·les entre les quals destaquen *La Teranyina* (1984), *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), *Senyoria* (1991), *L'ombra de l'eunuc* (1996) i *Les veus del Pamano* (2004). La seua novella *Les veus del Pamano* (2004), sobre la repressió de la postguerra, ha tingut un gran reconeixement internacional. L'altre subgènere narratiu molt conreat des de la dècada dels 80 fins a hui és el conte. L'autor més important del període és Quim Monzó a qui li dedicarem la lliçó cinc.

Els nous escriptors han aportat al món literari català contemporani una nova sensibilitat lingüística ja que han retratat el registre més proper a la llengua planera del carrer (col·loquial//argots) sense perdre de vista, moltes vegades, la normativa. En tots els reculls de contes els crítics literaris hi veuen un desnivell de qualitat. Segons Àlex Broch la narrativa dels 80 mostra

la vida i comportament contemporanis. Pel que fa a l'espai cal remarcar l'omnipresència de la ciutat, els personatges són sobretot joves, de noves professions, que viuen tots sols i de classe mitjana. També hi ha persones d'una certa marginalitat. El culte al cos fa aparèixer saunes i gimnasos. La vida "lliure" té lloc entre la casa-treball-amics-oci. La droga apareix sovint com a estimulants, sense dependències destructives. El cotxe i la moto poden ser un reflex de la personalitat dels personatges. Aquests estan dominats per la recerca d'un sensualisme vital. Si apareix algun problema "individu//societat" tindrà una vessant laboral i no ideològica. No hi ha diferència entre llengua parlada i escrita, per tant la transgressió és a l'ordre del dia. Com ja hem vist més amunt la literatura reproduceix la parla quotidiana. Pel que fa a l'estil és irònic i els personatges són descrits des de fora:

"Quan va marxar a la guerra, Sandro tenia vint-i-tres anys i una dona prenyada de sis mesos. Va acomiadar-se a l'andana d'una estació de poble, entre abraçades familiars i una emoció sincera encallada a la gola. Abans de pujar al tren, Sandro va acariciar el ventre de la dona i, parlant amb el fetus, li va dir:

- No neixis fins que torni.

La guerra va durar sis anys i un dia. Els governs implicats van començar nombroses conferències de pau i de rendició (...)"

Sergi Pàmies *T'hauria de caure la cara de vergonya* (1986). "Fetus"

En la dècada dels 90 els escriptors s'esforcen per aconseguir un estatus, un reconeixement públic i social. Els domina, per tant, una actitud crítica respecte a la generació dels 70. La caiguda el 9 de novembre de 1989 del mur de Berlín suposa l'inici de la desfeta de tot un sistema ideològic. Els escriptors dels 70 no eren prosoviètics però sí que tenien un comportament marxista. Aqueix any aquesta ideologia viu l'evolució final i això influí en el comportament de les noves generacions.

"-Té un llumí?

Li vaig donar la capsa de mistos. N'agafà un, l'encengué i xuclà goludament el broquet de la pipa. Amb la capsa de mistos va atacar el tabac i va fer-la servir de tapadora per tal que la pipa tirés. Vaig sentir enveja i vaig treure la Ben Wade recta. Em va oferir el seu tabac, uns *flakes* de St. Bruno, vaig carregar la pipa i vaig encendre.

-Vosté dirà. El laboratori era a les envistes del Tibidabo, en un carreró tranquil, de torres modernistes, jardins decadents i silenci. Es tractava d'una torre quadrada, amb jardí i galeria amb vidres de colors. L'interior, però, era diferent. Moquetes, marbres artificials, mobles metàl·lics i llums indirectes.

I un control que no se'l saltava un civil: circuit interior de televisió, servei d'ordre armat, registre de visitants...

Després d'ensenyar la documentació, el doctor Giner, el meu client, em féu passar en una mena de sala de juntes. Hi havia tres persones més: un barbamec amb unes ulleres de cul de got encastades a la cara. Semblava encostipat i parlava en veu molt baixa. Es deia Gorri i els seus companys l'anomenaven sempre «doctor». Un vellet amb barba de boc i pinta de savi distret. Encenia els cigarrets de tres en tres i els deixava oblidats als llocs més insospitats. Es deia Julià i era més trempat que un gínjol.

La doctora Altés no semblava pas del ram de la ciència. Hauríeu dit que era una model, o una actriu. Duia uns pantalons de pana cenyits, un jersei gruixut i un "

VI.- La metaficció

En la narrativa breu catalana actual hi ha una tendència que es caracteritza per emprar el recurs de la metaficció. És un recurs de signe antirealista i carregat de textualisme, la qual cosa fa explícita els mecanismes de la ficció. És un tipus de discurs irònic que s'interroga sobre les possibilitats i els límits de la representació real. Aquest recurs el fa servir Jesús Moncada, Carme Riera, Ramon Solsona, Sergi Pàmies i Quim Monzó entre d'altres. L'últim d'aquests autors us apareix en la següent lliçó. Ara ens detenim més en la resta.

Una història lamentable de Ramon Solsona trenca els nivells narratius en prendre en consideració i desenvolupar de manera força original el personatge que escapa de l'autoritat de l'autor:

“(Solsona) és l'únic que tenien disponible. Comprenc que no tinc massa tremp per a en Monzó i d'en Pàmies no te'n pots fiar, només et fa servir si se li posa malalt un personatge. M'ha tocat en Solsona, què hi farem, un conte passa aviat. Així que acabi aniré a veure en Moncada (143).

Les crítiques a l'autor, en aquest cas Moncada, es repeteixen també quan Botxenski l'acusa davant l'editor de canviar la seua personalitat. El lector es queda bocabadat perquè se n'adona que les relacions autor-personatge s'alteren.

“- D'En Solsona ja n'estic tip. Vol que plori i em fa parlar com un seminarista. Em posa nerviós.

- No havíem quedat que no tens sentiments?
- Em fa fer unes coses que m'atabala. A hores d'ara aquella paia ja hauria de fer malves. No semblo el mateix, em falta seguretat. I la culpa és d'En Solsona, on és vist un assassí professional que fa llàstima a les dones?

Un altre cas del mateix autor ens apareix al recull de contes *Calaveres atònites* (1999) on el pròleg que l'encapçala escrit per Mallol Fontcalda es presenta com si fos real. Aquest ens avisa que manté una relació amb l'autor. En resum, es tracta d'un prefaci autorial fictici, car el responsable no sols és un personatge de la ficció sinó que és de caràcter imaginari.

Al conte *Ficció* de Sergi Pàmies la història gira al voltant del concepte mateix de ficció. El narrador contraposa constantment els fets viscuts pel protagonista de la ficció que escriu als tòpics d'una història desenvolupada en el camp de l'extraordinari.

Alguns contes narren la història d'un escriptor que escriu una història curta amb una maniobra autoreflexiva que es fa patent des de l'inici. Remarquem Deu paràgrafs de Sergi Pàmies. Ací el narrador segueix la construcció del relat per part de l'escriptora de ficció: “La millor manera d'escriure de forma versemblant una escena fantàstica és narrar-la amb la

mateixa naturalitat amb què s'escriuria si fos real" (65). El narrador està atent a les sensacions de l'escriptora que canvia des de posicionaments d'excitació i eufòria fins al nerviosisme.

Ens centrem en la literatura hipertextual en què un discurs manipula un d'anterior. En aquesta línia remarcuem Carme Riera en Això no és un conte que incideix en la idea que no hi ha originalitat perquè tot ha estat ja escrit per altres persones en altres llengües. L'escriptora mallorquina introdueix un invent que és "un aparell contador, una gran màquina contadora programada amb tots els contes possibles, procedents dels autors més diversos..." El resultat és una combinació d'allò fet per altres autors: "el que va sortir en pantalla no fou només aquest començament sinó entre altres ratlles, contrapuntejant-lo, apareixen tot de referències en clau que, després de molts d'esforços, vaig aconseguir desxifrar i que remetien a obres de Pere Calders, Torrente Ballester..." En conclusió, l'aparell produeix "un conte nou i distint, un conte original, gràcies al savi maneig de la intertextualitat i de l'intratext" (168) S'al·ludeix directament a la intertextualitat la qual està definida per la copresència de dos o més discursos i que en moltes ocasions conclou en la presència d'escrit en un altre.

Respecte a aquesta escriptora mallorquina hem d'afegir un joc que fa a la novel·la *La meitat de l'ànima* (2004) on el receptor real esdevé alhora al·locutari. Veiem aquest exemple:

"Vaig començar a escriure aquesta història, sense saber si tendria el coratge d'explicar-la sencera ni si finalment em caldria fer-ho"(9) "m'he vist obligada a contestar la pregunta de per què escric, quin és el mòbil o mòbils que durant tots aquests anys –més de vint- m'han impulsat a escriure" ; "Si la història de Cecília Balaguer res no tingués a veure amb mi, si el que escric en lloc de pertànyer al món de la realitat extraliterària fos inventat, si no fes referència directa a la meua vida, pot estar segur, segura, que hauria triat millor els elements amb els quals configurar la personalitat dels personatges per dotar-los d'una versemblança que sovint –encara que pugui parèixer estrany- només els confereix la ficció." (225)

En *La inspiració del novel·lista* de Ramon Solsona el pacte d'hipertextualitat ens apareix a "El comentari" que hem d'atribuir a l'autor mateix. Fixeu-vos en aquesta seqüència: "Heus aquí un personatge imposant la seva personalitat a un altre personatge. Aquí teniu la senyora Brown obligant algú a començar, gairebé automàticament, a escriure una novel·la centrada en ella. Jo crec que totes les novel·les comencen amb una vella asseguda davant (...)

Ramon Solsona en la seua novel·la *Línia blava* (2004) al principi hi ha una citació d'El senyor Bennet i la senyora Brown, de Virginia Woolf. L'obra està situada al metro de Barcelona i fa aparèixer com hem esmentat unes ratlles més amunt per aquest autor amb una vella asseguda al seient de

Xavier Gual en el recull de contes *Delirium tremens* (2001) en la història “Superherois” el narrador en primera persona fa una reflexió sobre el fet d’escriure: “ No m’agrada. Perquè si ara el mato, què faig? Com continuo la historieta? És clar que empre el puc fer ressucitar d’aquí a un parell de capítols, però mentrestant... En el fons me n’alegro, ja li està bé que l’hagin decapitat, per anar de sobrat per la vida” (129). D’aquesta manera l’autor vacil·la quan està en plena redacció del discurs.

5.- Narrativa curta de Quim Monzó i el reflex a través d'ella de la societat contemporània



I.- Introducció

Quim Monzó és l'escriptor de contes i novel·les més important del panorama actual i juntament amb Pere Calders, de qui rep influència, el més rellevant del S.XX.

Participa en els mitjans audiovisuals, tradueix i escriu narracions. L'enunciat d'aquesta lliçó ens redueix el camp d'estudi i ens veiem obligats a tractar només la seua vessant contista. La crítica s'ha ocupat abundantment de la seua obra literària tot afirmant que Quim Monzó és un espill de la modernitat urbana, un escriptor divertit i un estilista rigorós i sòlid.

Ha sabut connectar els referents culturals amb els diferents estrats culturals contemporanis, els nodreix amb elements populars que deriven del còmic i del rock. Ell sempre ha acceptat no tenir una formació literària estricta en termes acadèmics.

Les seues fonts podem trobar-les en el Grup de Sabadell (Oliver, Trabal i Obiols) i després en Pere Calders: parteix de situacions quotidianes per traure'n el màxim partit narratiu. Tot això pel que fa a l'àmbit nacional, en

canvi en el panorama internacional s'ha deixat endur per Freud i la psicoanàlisi, així com per l'Existencialisme i el Marxisme. Quant al panorama literari ha tingut contacte amb l'avantguardisme, el textualisme, Kafka, Borges, Cortázar etc . . .

Segons ell mateix descriu el procés d'escriptura de les seues obres narratives com un procés d'improvisació sense pla previ, que basa la seua eficàcia en el llançament immediat a la paperera de nombrosos inicis i esborranys descartats per inviables i en la metòdica i reiterada redacció de dalt a baix dels esborranys que funcionen:

"Un conte el comence a escriure sense saber cap a on vaig, i em deixe portar. Per això el cinquanta per cent dels contes que escric se'n van a la paperera, perquè potser tenen inicis brillants però no funcionen, no van enlloc: no són contes, en tot cas són narracions. No pots començar un conte sabent com acabarà ni què passarà, perquè llavors ja no l'escrius."

(Eva Piquer: "Quim Monzó periodista", *Revue...* , 1998).

II.-Reculls de contes

Els seus contes són una mena de síntesi, en què s'eliminen elements superflus, tant pel que fa a la ficció com pel que fa a la dicció i el model de llengua literària. Monzó es rigorós a l'hora d'establir una forma laberíntica d'escenes domèstiques.

El contista declarà: "No sé si semblaré una mica cursi o llepadet, però l'aire està ple de contes. Vas pel carrer i són a tot arreu. Ara bé, per tal de trobar on és el conte, certament has d'anar esculpint, treure tot el que és accessori, reduir l'aire fins al punt necessari. La meua obsessió és anar despullant, i per això la meua fascinació per la forma del conte." (*El Punt*, 17-X-1996).

En *Self-service* (1977) d'on podem extreure huit texts d'ell i deu de Biel Mesquida ja s'hi veia el seu univers urbà, la presència cinematogràfica i la mitologia del consum estesa en tota l'obra narrativa.

Podem remarcar la innegable capacitat lògico-narrativa i una singular visió del món.

En *Uf, va dir ell* (1978) es detecta la influència de Kafka en el recurs de la desesperació i de l'absurd en què es basà l'existencialisme posterior i la sàtira de la burgesia.

La contraportada diu: "Un coit que es perllonga durant lustres i lustres; un incansable devorador de lletres; un trist oficinista a Lloret, tractant de lligar; un contrabandista de papallones; quatre lladregots de mig pèl; Déu creant -força matusserament- l'univers; un naufrag frustrat; una noia amb sines farcides d'ocells i de vegetació; un tastaolletes que viu després de mort..." Tot aquest prodigiós ventall imaginatiu ha estat treballat fins a convertir cada conte en una obra perfecta,

rodona i indefugible. La crítica ha considerat *-Uf, va dir ell* com un dels millors llibres de narrativa de la dècada. Vet ací un fragment:

“En Bernat va néixer una nit d’agost, fosca i rompuda, prenyada de núvols negres i xafogor, i tothom deia que era un mal presagi una tal nit per a un naixement, i que l’infant seria un borratxo, o un perdut, o un poeta, o un lladregot de mala pasta, o un gigoló lleig, o un criminal de camisa bruta (...), o un camioner estimbat sota els estels en una carretera ampla i solitària, o un anarquista, o un guardador de fusta al moll, o un babau, o tot plegat alhora; la mare no cridà pas massa, i en Bernat va néixer banyat en roig, com un moc lluent i cridaner, un talp sense rialla, una angoixa per nodrir; va treure el cap pel trau sangonós, i després el cos i els braços grassonets, i caigué sobre el llit, i la mare morí amb un udol ultrasònic, i el pare començà a plorar i plorar i plorar i plorar i plorar i –diuen- encara plora, assegut a la mateixa cadira bruta de la mateixa cambra teranyinosa del mateix pis ombrívol, mentre en Bernat –ja amb bigoti, casat i amb cent vint-i-set- dona el darrer cop de dit del jorn sobre la tecla grisa de l’olivetti, en l’ambigua oficina de l’ambigua empresa de l’ambigua ciutat, un minut abans que el sol s’amagui darrera el mur de muntanyes i siguin les set del vespre, i esclati una bomba a Beirut, i un terratrèmol negre esquerdi el sol xinès, i un jumbo farcit de turistes ianquis s’enfonsi blanament en les aigües intensament verdes del Pacífic, i un estel col·lapsi amb un altre, en un vroomm estremidor, milers, milions i bilions de quilòmetres de lluny; tots aquests llocs sortosament tan distants.”

Quim MONZÓ. *-Uf, va dir ell*. “Biografia”

Els contes de *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980) semblen eixir d’un acudit o d’una idea que pot desembocar en una situació irreverent o absurda. Sovintegen les situacions de frustració i el dibuix de personatges que esdevenen autèntics antiherois en la grisor de l’aventura quotidiana. Quim Monzó té en aquesta obra personatges, punts de vista, estils narratius i registres lèxics diferents. El lector cal que es concentre per poder captar la significació de cada conte. Si hi ha alguna cosa que connecte els contes d’aquest recull és la transgressió entre el realisme i el surrealisme. Els receptors veuen els personatges molt propers en el temps però sense que això signifiqui un toc de bogeria molt comú i estés en tots ells. Entre les històries hi trobem un assassí, un suïcida, un depravat sexual, un terrorista reprimat, una víctima d’assajament sexual telefònic, uns fantasmes atrapats en una sala de cinema, un nen que viu la violència de gènere... i sempre ens semblen éssers d’una altra galàxia. La gràcia del nostre contista és que els mostra des d’un punt de vista que semblen bastant normals. En resum podem afegir que els contes reflecteixen diferents oposicions: desig/realitat, passat/present, el trencament dels codis, la frustració sexual ...barregen doncs el sentit lúdic i

l'humor en una geografia totalment urbana. Sembla que l'aventura de la fi dels anys 60, com hem estudiat en la unitat anterior, haja canviat l'heroi en antiheroi anònim de la societat capitalista. *L'illa de Maïans* (1985) es refereixen directament a Barcelona, que és el marc de la seua essencial geografia física i humana. Té un estil, semblantment, simple, natural, és a dir, amb un llenguatge que s'adequa a un públic general i una planificació quasi cinematogràfica del desenvolupament de l'acció. Es poden remarcar referències al gènere fantàstic. Quim Monzó fa una opció ben clara en aquest sentit: el costat fantàstic de la realitat, una etiqueta sota la qual hem situat sovint escriptors com Italo Calvino o el nostre Pere Calders.

El perquè de tot plegat (1993) apareix el tema de l'amor i una sèrie de subtemes relacionats - el patiment, la quimera i la desorientació. En els contes veiem com s'hi succeeixen els amors lúbrics i els enamorats, els amants ingenus i els experimentats, les parelles estables i les inestables. A més a més podem remarcar també la promiscuïtat i la monogàmia, la gelosia i la indiferència, matrimonis clàssics i no tan clàssics. En aquest recull apareixen 30 contes -alguns d'ells formen la versió cinematogràfica que en va fer Ventura Pons (1995) i que mostren també la incertesa humana. Ací es pot observar el mestratge de Quim Monzó en l'art de la simplicitat i la síntesi, en la retòrica sense retòrica. La capacitat de sorpresa és el toc de gràcia dels seus contes. Alguns plantegen situacions domèstiques, la incomunicació i els problemes de parella. Un parell de contes són més transcendents i universalistes i la resta remenen els tòpics tradicionals, cosa que l'apropa a l'imaginari infantil. Ho fa amb una sintaxi ajustada, un lèxic entre l'ortodòxia i el tirar" pel dret fugint de la norma. L'estil monzonià sap harmonitzar el sentit de la llengua amb una heterodòxia puntual, s'imposa per damunt dels arguments.

Us mostrem un fragment del conte "La submissió" de *El perquè de tot plegat*:

"La dona que ara pren un gelat de vainilla a la primera taula d'aquest cafè ho ha tingut sempre ben clar. Busca (i buscarà, fins que el trobi) el que ella en diu un home de debò, que estigui pel cas, que no perdi el temps en detalls galants, en gentileeses inútils. Vol un home que no pari atenció al que ella li pugui explicar, posem per cas, a taula mentre dinen. No suporta els homes que intenten fer-se els comprensius i que amb cara d'angelets li diuen que volen compartir els problemes d'ella. Vol un home que no es preocupi pels sentiments que ella pugui tenir. Des de púber va fugir dels xitxarel·los que es passaven el dia parlant-li d'amor. D'amor! Vol un home que no parli mai d'amor, que no li digui mai que l'estima. Troba que és ridícul un home amb els ulls enamorats dient-li: "T'estimo"...

La literatura hipertextual és la que modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat **hipotext**, és a dir, aquest tipus de literatura és de

segon grau per entendre'ns ja que el seu referent és la mateixa literatura, bé a partir de diversos procediments –transformacions o imitacions– posa de manifest el seu caràcter de construcció lingüística i ficcional.

Quim Monzó és un dels autors contemporanis que més empra aquest recurs, com per exemple en *Guadalajara* (1996) veiem tot seguit aquest petit fragment en el qual l'autor fa ús de la intertextualitat tan comuna en els escriptors de la seua generació. Vet ací un plagi del conte de Franz Kafka *La metamorfosi* on la transformació del protagonista Gregor queda ironitzada en mans del nostre contista:

"Quan, un matí, l'escarabat va sortir de l'estat nimfal va trobar-se transformat en un noi fati. Jeia damunt l'esquena sorprenentment tova i desprotegida i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa, pàl·lida i inflada. El nombre d'extremitats s'havia reduït de manera dràstica i les poques que sentia (quatre, en comptaria més tard) eren dolorosament carnes, i tan gruixudes i pesades que bellugar-les li resultava impossible. Què li havia passat? Ara l'habitació li semblava petitíssima, i menys intensa l'olor de florit que hi trobava abans. A la paret hi havia suports per penjar-hi l'escombra i el pal de fregar. En un racó, dues galledes. Contra una altra paret, una prestatgeria amb bosses, caixes, pots, una aspiradora i, repenjada, la post de planxar. Que petites li semblaven ara totes aquelles coses que, abans, gairebé no podia abastar en la totalitat. Va moure el cap. Va intentar girar-se a la dreta, però aquell cos gegantí pesava massa i no se'n sortia. Ho va intentar un segon cop; i un altre. A la fi va haver de reposar, esgotat. Va tornar a obrir els ulls amb frisança. ¿I la seva família? Va girar el cap a l'esquerra i els va veure, a una distància inconcreta, immòbils, observant-lo astorats i amb por. Li sabia greu que sentissin por; si hagués pogut els hauria demanat disculpes per aquell trasbals pel qual els feia passar. Cada nou intent de moure's per anar cap a ells resultava grotesc. Intentar arrossegar-se d'esquena li era especialment difícil. L'instint li deia que potser si es girava fins a quedar de bocaterrosa els moviments li resultarien *més fàcils*(...)

Quim Monzó. *Guadalajara "Gregor"* (1996)

Monzó treballa amb fonts de grans llibres de literatura. La seua visió és d'una lògica implacable i les catorze històries del recull ho palesen. Es mostra la història d'un candidat que es presenta a una sèrie d'exàmens sense fi, un altre home que no acaba d'eixir de sa casa, la bogeria d'un escriptor en què tots els llibres que fa són premonitoris. El nostre contista ens mena una altra vegada a les fronteres del fantàstic. Ací els personatges són individus en un laberint que no veuen l'eixida, que lluiten contra el destí, que s'avorreixen de fer sempre el que estan fent.

En *El millor dels mons* (2001) està format per 14 contes, un d'ells tan llarg com una novel·la breu "Davant el rei de Suècia". Hi ha una clara aparició en aquest recull de la mort i el patiment, fins i tot la felicitat

condueix al tedi. Monzó pren la frase mil vegades repetida al Càndid de Voltaire —"Tot és òptim en el millor dels mons possibles"— però la deixa inacabada: "el millor dels mons". Com l'autor assegura : "El to del Càndid de Voltaire em servia perquè hi havia allò de tot el que ens envolta és una puta merda però això és el que hi ha'. Val més posar-s'hi bé i disfrutar-ho tant com puguem". La frontissa del recull és com hem dit "Davant del rei de Suècia ". Abans hi ha set contes que tracten les relacions pare-mare-germans-fills. Després de la petita novel·la que actua d'intermedi i mostra com un escriptor s'imagina que obté el premi Nobel. Hi ha sis narracions curtes que tenen com a protagonista personatges aïllats, individualistes en conflicte amb ells mateixos i amb la resta de la societat.

"Mentiria si digués que no sé com és que de cop m'ha agafat la idea de fer-me fer una escultura, perquè, per molt que d'aquestes idees sobtades sovint no se'n pugui precisar el moment que neixen, ni de vegades el dia, en aquest cas sé ben clarament que va ser fa ben poc: dimarts de la setmana passada, que vaig ser a casa de l'Alexandre. Feia molts anys que no veia l'Alexandre, i uns dies abans ens havíem trobat casualment pel carrer -jo sortint del metro i ell entrant-hi- i ens vam dir tot allò que es diu en aquests casos: que com va tot, que quant de temps que feia que no ens veiem i que a veure si quedàvem un dia; i ell, que sempre ha anat amb targetes al damunt, de seguida va ficar la mà a la cartera i me'n va donar una, amb el telèfon i l'adreça, tot amb lletra anglesa. Ens vam dir, doncs, el mateix que es diu sempre: que hauríem de quedar; de fet, sense cap intenció inicial de convertir-ho en realitat, però aleshores va passar que pocs dies després em vaig trobar una tarda caminant pel seu barri. Havia deixat l'ordinador al taller on me'l reparen i, com que al cap d'una hora i mitja volia anar a veure una pel·lícula en un cine que era a prop d'allà, i anar a casa per després tornar-hi em semblava una pèrdua de temps, vaig pensar: mata aquesta hora i mitja (...)"

Quim Monzó, "El mirall" El millor dels mons

En el recull *Mil cretins* (2007) Monzó es mostra menys cínic i, molt més íntim, deixant de banda el món del còmic per endinsar-se en les confidències com en *Uf, va dir ell*.

Els eixos comuns de la primera part d'aquest recull són el dolor de la mort des del punt de vista dels familiars ja que la mort del pare de l'escriptor el va afectar molt i per això trobem en aquesta obra aqueix to tan amarg de la realitat quotidiana.

Pel que fa a la segona part només cal remarcar la descripció de fets i comportaments contemporanis. Segons l'autor "Qui no es veja reflexat i no reflexione és perquè està atrapat. Qui no es veja reflexat i no els critique és que es veu fora del sistema". La tècnica de Quim Monzó per connectar amb el lector perquè pugui criticar i denunciar la realitat de les masses és el llenguatge periodístic, resultat de barrejar un article d'opinió amb la ficció. Així ens transmet que allò real ens fa mal. Sembla que els personatges estiguen col·locats per l'autor per convidar-nos a reconèixer-nos i a rebutjar-nos si som així. El lector ha

d'escollir si és un d'aqueixos mil cretins o si bé prefereix autorectificar per no acabar d'aqueixa manera.

III.- La metaficció

Segons Manel Ollé: "L'escriptura de Monzó traça els camins de les invencions i de les presons que nosaltres mateixos ens fabriquem: les circumval·lacions dels cercles que ens atrapen. No opera exactament ni amb dades biogràfiques, ni generacionals, ni sociològiques, ni urbanes, ni rurals: treballa bàsicament amb el llenguatge, amb les ficcions, les il·lusions i les imatges compartides pels lectors. El que Quim Monzó escriu no és purament ficció, sinó metaficció: ficció sobre la ficció. Cauen les màscares del profeta, del mentider compulsiu, de l'heroi a pinyó fix, de l'escriptor i del lector en una acció desmitificadora que no es mou per impulsos iconoclastes sinó per despullar les coses: per dir-les pel seu nom. Quim Monzó explica històries i alhora les interroga i les analitza".

En la narrativa breu catalana actual hi ha una tendència que es caracteritza per emprar sovint el recurs de la metaficció. És un recurs de signe antirealista i carregat de textualisme, la qual cosa fa explícita els mecanismes de la ficció. És un tipus de discurs irònic que s'interroga sobre les possibilitats i els límits de la representació real. Aquest recurs el fa servir Jesús Moncada, Carme Riera, Ramon Solsona, Sergi Pàmies i Quim Monzó entre d'altres.

Ens fixem en aquest exemple: "L'escriptor comença a teclejar amb prevenció" segons destaquem hi ha en la primera frase del conte Trenta línies (2007.129) referències al procés de creació literària. Es remarca que no hi ha cap intenció de fer-lo invisible.

Els casos de paratextualitat que utilitzen els autors que hem esmentat més amunt poden veure's també en el títol dels contes: El conte, La literatura i Els llibres (Monzó 1999: 479-480, 555-558 i 629-635).

En l'estudi fet per Carme Gregori Soldevila a "Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual" es posa de relleu la condició lingüística i es fa referència al procés de creació d'un univers inventat pel narrador. Això es denomina en teoria literària "metanarració" o "metaficció", és a dir, una narrativa autoconscient que converteix el procés d'escriptura en tema d'escriptura i en el qual l'única "realitat" que existeix és la de la pròpia escriptura. Ballart les anomena ironies de contrast entre el text i el seu context comunicatiu.

Un cas d'aquests es pot observar a Davant del rei de Suècia (2001: 125-225) on el protagonista, el poeta Amargós, és l'autor d'un recull de narracions poètiques que vol ser un homenatge a Voltaire: "Amargós el reconeix: és un llibre seu: el seu recull de narracions poètiques! N'identifica la coberta: blanca, amb els tres homes amb gorra i camisa de ratlles, les lletres negres i els filets verds"

Els escriptors que hem esmentat abans, solen posar en les seues històries un autor que escriu un conte, això comporta una autoreflexió que es fa palesa al llarg de tot l'escrit. El narrador se centra en l'acte mateix d'escriure. Quim Monzó empra aquest recurs i fa coincidir el principi i el final del conte a què es refereix: "l'escriptor comença a teclejar amb prevenció" (pàgina 129 de Trenta línies) i "posa el punt final a la trenta" (131). Açò reforça l'efecte d'un relat que sembla limitar-se a la narració del procés material d'escriptura del conte que es desenvolupa en la ficció.

Quim Monzó en el fragment d'El conte que analitzem tot seguit on apareix una descripció que recorda més un treball artesanal que un exercici d'escriptura: "La frase inicial li surt de seguida. La segona, també. Entre la segona i la tercera dubta uns segons". En aquesta petita història s'hi veu el mestratge del nostre autor quan el protagonista en pensa el títol: "a l'alba, es dona per vençut: no hi ha cap títol perfecte per aquell conte tan perfecte que cap títol no li és prou bo, cosa que impedeix que sigui perfecte del tot"(168), l'escriptor de la història acaba per destruir un "conte gariebé perfecte".

D'aquest seqüència podem pensar que els personatges monzonians viuen, de manera sovintejada, una situació límit. Hi ha una vacil·lació que va des del triomf a la resignació i la renúncia.

Com hem dit abans els seus personatges que estan relacionats amb l'assumpte de l'escriptura també són infelços a l'igual que la resta del món fictici ja que veuen impossibilitat d'aconseguir el seu desig, la precarietat de la il·lusió o la fragilitat dels papers que representen.

En el cas de la narració curta Els llibres el protagonista es contempla des del punt de vista del receptor car se'l considera com un "lector apassionant". Es remarca la dimensió de la lectura en la visita a la llibreria, el criteri de selecció dels quatre llibres que compra, els dubtes a l'hora de triar el primer llibre a llegir i la descripció de l'acte de lectura: "Agafa la novel·la de l'americà. L'obre per la primera pàgina. Passa el dit amb força per la separació entre els dos fulls, perquè es mantingui obert i llegeix: "Just quan la infermera estira el llençol per cobrir-li la cara..."

La reflexió sobre la literatura es veu també doncs des del punt de vista de la lectura com veiem en aquest fragment: "L'inici és el moment millor d'un llibre. La primera frase, el primer paràgraf, la primera pàgina. Les possibilitats són; sempre, immenses. Tot ha d'anar venint encara, a poc a poc, a mesura que els camins que hi ha a l'inici vagin esfumant-se..." (633).

La reflexió literària li serveix a l'autor per mostrar-nos que en la vida només s'aconsegueix una part mínima de les expectatives que tenim. Aquesta és una de les claus de la frustració humana i de la infelicitat dels personatges monzonians. La insatisfacció acompanya l'opció triada, car l'elecció obliga a renunciar dolorosament a moltes altres opcions que se'ns presenten.

Aquest autor en el recull El millor dels mons dins del conte "Tot rentant plats" empra un recurs bastant innovador referit a la metanarració. S'inclouen les correccions dins del mateix relat. En l'escrit conviuen els canvis i les esmenes com podem remarcar en aquest exemple (59): "El Mingo renta els plats, hi passa l'esponja Vileda i els. No. No renten els plats: carreguen els rentaplats" i també destaquem aquest fragment del mateix conte (61): "

Damunt de les piques hi ha una finestra que retalla una carena de muntanyes llunyanes i augustes. O millor, no. No s'hi veu cap muntanya: només l'eixida i la paret blanca, el sol que hi peta i, al damunt, el cel blavíssim.”

La literatura hipertextual és la que modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat hipotext, és a dir, aquest tipus de literatura és de segon grau per entendre'ns ja que el seu referent és la mateixa literatura, bé a partir de diversos procediments –transformacions o imitacions– posa de manifest el seu caràcter de construcció lingüística i ficcional.

Quim Monzó és un dels autors contemporanis que més empra aquest recurs.

IV.- La intertextualitat monzoniana

Hem comentat anteriorment que el nostre contista és un gran transformador de texts literaris. Aquest fenomen creatiu tan ric i divers s'anomena intertextualitat. Alguns lectors el veuen com un autor subversiu que qüestiona els valors modals, culturals i socials dels mites que duen els originals.

La crítica literària no veu en aquesta tècnica cap voluntat de destrucció en Quim Monzó. Per tant afirmem que no es tracta de cap iconoclasta que vulga reduir la tradició a una caricatura esquemàtica. Més aviat s'hi remarca una important tasca de substitució de valors, d'interrogació sobre els fonaments de les creences col·lectives. L'escriptor català es recrea en la tradició per renovar-la.

Des d'un punt de vista lingüístic hem d'afegir que no vol enderrocar la llengua com a eina de comunicació, sinó recuperar-ne el potencial expressiu per tal d'adaptar-la a la vida actual.

Segons Genette (1982) hi ha diferents tipus de modalitats hipertextuals. Ens centrem en dues:

La paròdia que és una transformació lúdica d'un text singular i **el pastitx** que és la imitació d'un estil o gènere.

El concepte de plagi deixa de tenir sentit en el S. XXI per passar a ser substituït per reelaboració.

Ser original és molt difícil i els escriptors ho saben. Cal sovint emprar aquells texts clàssics que gràcies a la concepció que n'han fet altres societats es consideren discursos literaris. Hi ha doncs una sèrie d'escrits que han estat font de transformacions posteriors. És d'allò essencial que el lector llegesca “la versió més moderna” i l'enllace amb l'original, o hipotext. Els autors demanen als lectors que posseesquen un bagatge cultural ampli per tal de poder connectar les dues obres.

En El perquè de tot plegat (1993) remarcuem dues versions com “La Bella dorment” i “La Ventafocs”.

L'obra monzoniana està farcida d'intents de desmuntar els clixés i tòpics més extesos en el camp literari. Segons l'autor “si una cosa que dius en un moment funciona i s'escampa molt, dita vint anys després fa feredat”. La recreació

literària exigeix repetir d'alguna manera allò conegut i la voluntat del nostre escriptor de fugir de l'ús de tòpics i clixés una mica contradictori.

Quan llegim *Tres nadals* ens adonem que aquest autor havia caigut en el parany dels tòpics. En una entrevista a *La Vanguardia* va aclarir que li van fer un encàrrec i es va posar a jugar amb els tòpics ja que aquesta història havia estat molt explotada al llarg de la història. El resultat són tres contes. Vet ací una mostra:

“Eren dos nens preciosos, i cadascun amb el seu halo tipus holograma sobre el cap. Després d'alimentar-los i posar-los els bolquers - sort que Maria havia previst recanvis- els van ajeure sobre un munt de palla, l'un al costat de l'altre. Movien les mans. El bou i l'ase contemplaven l'escena de cua d'ull.

Estàs segura que et va dir un nen?

Vols dir que no va dir dos i no t'hi vas fixar?

Josep no entenia què havia passat. Que fossin dos trastocava tots els plans. Fins i tot una cosa tan poc important com això del nom. L'arcàngel havia notificat que s'havia de dir Jesús.

Era un nom que no els desagradava; tampoc no els entusiasma, si hem de ser sincers.

En aquella època, els noms predominants eren Sandra, Vanessa, Kevin, Jonathan i fins i tot Sue Ellen, que els semblaven frívols i pretensiosos. Josep i Maria havien rumiat altres noms i fins i tot havien fet una llista dels que preferien: David, Samuel, Alejandro, Abel, Moisès, Ivan...

De tots, el que més els agradava era Alejandro.

Era un nom sonor i vibrant. Si l'arcàngel no hagués deixat tan clar que li havien de dir Jesús, li haurien posat Alejandro, sense cap mena de dubte.

Però, en fi, com que no es podia dir Alejandro, a Maria el nom de Jesús ja li semblava bé.

En algun moment, Josep havia proposat que es digués com ell: Josep.

Molts amics seus posaven el seu nom als primogènits. Per què no ell? Maria no havia ni volgut sentir parlar d'un possible canvi.

L'arcàngel va dir que es diria Jesús i es diria Jesús.

No en van parlar més. Es diria Jesús, estava decidit. Però ara es trobaven amb dos nens, el doble del que s'esperaven. Quin nom els posarien? Després de donar-li moltes voltes van trobar la solució. Un es diria Jesús Maria i l'altre Jesús Josep”

Monzó, Quim. *Tres nadals* (2003)

Podem remarcar com Quim Monzó ha jugat amb el tòpic del nom del fill de Maria. Ha introduït que no fou un xiquet sinó dos i això ha descol·locat el lector perquè com que tenia la història tan interioritzada era molt difícil desorientar.

Ens centrem en les transformacions. Si ens fixem en el conte “L'eufòria dels troians” sembla que l'única relació amb l'hipotext és el títol. Quan el llegim no observem cap lligam entre els personatges ni l'argument monzonià amb l'Odissea. L'autor explicà en una ocasió “que els troians, després d'anys i anys de setge, veuen, un dia, que els grecs pleguen i se'n van. Gran alegria. Tots contents. Recullen el cavall que els grecs han deixat i el fiquen dins de la ciutat. L'endemà, els troians són tots morts...” D'aquesta manera el contista vol incidir en què no hi ha cap alegria que dure massa temps.

En *El millor dels mons* (2001) el receptor se n'adona que en contra de la ingenuïtat de l'optimisme filosòfic (Voltaire) el contacte amb el món demostra

que ningú no és feliç i que allò que marca l'experiència humana és el dolor i l'engany.

Pel que fa als títols dels reculls de contes de Quim Monzó hem d'afegir aquesta informació:

1. El perquè de tot plegat té les seues arrels primer en l'obra *El porque de las cosas* d'Andrés Ferrer de Brocaldino del S.XVIII, el qual apareix citat en la novel·la de Joan Perucho, *Les aventures del cavaller Kosmas*. Després l'altra font del títol monzonià és l'obra staliniana destinada a la joventut.
2. El títol *Vuitanta-sis contes* amaga un homenatge a *Centuria de Giorgio Manganelli* i que duu com a subtítol *Cento piccoli romanzi fiume*.

En els casos de "La Bella dorment", "Pigmalió" o "La venedora de mistos" els títols són indicis del contracte hipertextual on personatges i accions que reelaboren els respectius hipotexts.

Un tipus de transformació és la continuació de l'hipotext. La més lògica és la prolèpsi, aquella que es desenvolupa cap a endavant des del final de l'hipotext. Una altra mena són les continuacions analèptiques (cap arrere de l'hipotext), i les el líptiques (aquelles que omplir un buit informatiu a mitjan hipotext i les continuacions paralíptiques (les que omplir el lípsis laterals)

Monzó "A les portes de Troia" crea la continuació el líptica car desenvolupa un episodi no narrat a l'Odissea que fa referència a allò que ocorre a l'interior del cavall mentre els guerrers aqueus esperen que els troians entren la figura dins de la ciutat com a trofeu. Tant a l'Odissea (hipotext) com al conte de Monzó (hipertext), Anticle és el guerrer que posa en perill la maniobra hel·lènica. Aquest ha de ser neutralitzat per Ulisses. L'autor català l'empra per continuar el joc paròdic. El text clàssic grec ha estat un dels més transformacions ha sofert al llarg de la història.

En "La monarquia" cal dir que és una continuació prolèptica del conte de "La Ventafocs" (versió Perrault-Disney). Com és una història molt coneguda els lectors s'identifiquen plenament perquè forma part dels seus coneixements enciclopèdics. Monzó se situa posteriorment a l'hipotext tot presentant-nos una situació invertida: La Ventafocs és una desgraciada que prefereix canviar-se per les germanastres que són les que ocupen el seu lloc al llit reial. Ella es nega a fer pràctiques perverses.

El nostre contista ens mostra les relacions humanes per remarcar els contrasentits i les trampes de les relacions afectives. A més hi ha un canvi de focalització zero de l'obra de Perrault a la focalització interna fixa en "La monarquia".

"Les llibertats helvètiques" és una continuació prolèptica de la llegenda de Guillem Tell (1804). Monzó situa el conflicte en l'àmbit familiar des de la percepció que tenen el fill i el nét. Observem les relacions de parentiu que oscil·len entre l'emulació del model patern i la necessitat de distanciar-se'n.

Aquestes relacions amb els pares també ens apareixen als contes "Vida familiar" i "Gregor".

Comentem ara cinc contes en què Monzó ha transformat la fi: “La bella dorment” i “La fauna” de El perquè de tot plegat; “Fam i set de justícia” del recull Guadalajara; “Una nit” i “La sang del mes que ve” del llibre Mil cretins.

“La bella dorment” de Monzó és la versió dels germans Grimm, encara que canvie de l’hipotext el lloc on apareix la princesa ja que es veu una llitera feta de branques de roure i envoltada de flors de tots els colors. En la història transformada el príncep besa la princesa i es casa amb ella. Monzó fa aparèixer una altra bella dorment que espera que el cavaller la desperte. Així hi ha doncs un component d’incertesa sobre l’encert o l’error de les eleccions que prenem i la insatisfacció del desig com a estat natural de l’home.

“La fauna” està basat amb Tomi i Jerry, una història on el gat persegueix infructuosament el ratolí. En el conte monzonià es capgira el fil argumental ja que el felí acaba atrapant el ratolí, el torra i n’escampa les cendres, cosa que li dóna molta felicitat. Els lectors catalans miren el conflicte des del punt de vista del gat.

En “Fam i set de justícia” es reelabora l’heroi de Robin Hood. En mans del nostre contista esdevé una història circular ja que a la fi allò que havia robat als rics i els havia convertit alhora en pobres, els ho dóna als necessitats que esdevenen rics. El protagonista comença de nou la lluita contra les desigualtats socials.

En “La sang del mes que ve” és un conte breu basat en l’acceptació bíblica on Maria esdevé esclava del senyor. La ploma del nostre escriptor gira el significat ja que ella contesta negativament. D’aquesta manera enllaça amb l’actualitat de la dona a l’hora de prendre decisions sobre el seu cos però acaba amb la història de dos mil anys de cristianisme.

En “Sobre la futilitat dels desitjos humans” Monzó es basa en el model de Robinson Crusoe. Aquest supera la solitud a través de la força civilitzadora i el treball quotidià. Ens mostra un protagonista ociós que es veu frustrat quan els tripulants del vaixell que anaven a retornar-lo a la civilització decideixen quedar-s’hi perquè n’estan tips.

La insatisfacció, el desconcert i la infelicitat són temes bàsics en les narracions curtes de Quim Monzó des dels seus inicis fins al darrer recull. Hem demostrat la capacitat de l’escriptor català de treballar en distints registres, gèneres, èpoques i autors. Els hipertextos demostren un procés de naturalització. Els mites clàssics estaven basats en suscitar la conformitat del lector. El nostre contista mostra la desolació d’un individu a qui no li serveix la seua ètica de consolació perquè no s’ajusta a l’experiència directa del món que l’envolta.

Els hipertextos produeixen una il·lusió d’encaix de l’individu en el món. L’hipertext monzonià té la capacitat de qüestionar els mites i porten un ampli ventall d’interpretacions que van des de la ridiculització a l’homenatge.

<http://www.youtube.com/watch?v=uifxYWCsQil>

. Reblar el clau

1. Què és un eufemisme ?
2. Segons Monzó per què s'usen i quina paraula pretenen evitar ?
3. Creus que el contista es preocupa per la llengua ? Raona la teua resposta.



6.- Tendències més rellevants de la poesia en el període que va des de la postguerra fins a finals dels anys 70



I.- Introducció

L'acabament de la guerra i la instauració de la dictadura franquista comportà per les diferents zones del domini lingüístic una pèrdua de les llibertats i una repressió de la nostra cultura i llengua per ser considerades pel poder de llavors com a mostres perilloses de la desintegració de l'Estat espanyol. La nostra poesia que havia assolit uns bons nivells qualitatius durant el període de llibertats republicanes veu, un altre cop, impedit el seu desenvolupament normal.

Destaquem dos tipus d'exilis dels nostres escriptors: l'exterior i l'interior o emmudiment. Les principals zones d'acollida dels intel·lectuals i escriptors catalans foren França i Sudamèrica.

En el nostre país l'únic que tenia lloc a partir de l'any 1939 fou el silenci. La poesia esdevé el gènere dominant car la censura no s'encarnissà massa ja que aquest gènere era qüestió de quatre intel·lectuals, d'un cercle de minories. De totes formes i com analitzarem en la lliçó 11, el teatre fou el gènere més perjudicat de tots i el que més tardà de reviscolar. Sembla que en els inicis dels anys 40 s'inicien les tertúlies i les reunions: a Barcelona el 1942 amb Josep Palau i Fabre; a València amb Miquel Adlert i el grup Torre; i a Mallorca els germans Marià i Mercè Massot.

A partir del 1946 el règim permet amb més regularitat les publicacions car volia mostrar a occident una obertura que no existia. Això produeix una lleu evolució de la poesia i un augment de les plataformes.

II.- Les tendències poètiques

Els antecedents d'aquestes tendències els trobem en els primers anys del S.XX. Hem d'aclarir que hi hagueren alguns escriptors que conrearen o s'aproparen a les tres tendències i d'altres que foren fidels a una d'elles.

A partir de la dècada dels quaranta es torna a rependre, a poc a poc, l'activitat poètica des d'una triple eixida:

- El simbolisme, o millor dit l'allargament d'aquest corrent, el postsimbolisme (1939-1951) que s'inicià en la preguerra i que té com a màxima figura Carles Riba.
- L'avantguardisme que també continuava des d'abans del conflicte bèl·lic. Cal remarcar en aquest grup J.V.Foix i Joan Brossa (1951-1959).
- El realisme social de la dècada dels seixanta el qual intentà involucrar l'intel·lectual en el seu entorn col·lectiu. Els màxims exponents són Pere Quart, Gabriel Ferrater, i Vicent Andrés Estellés (1959-1968)

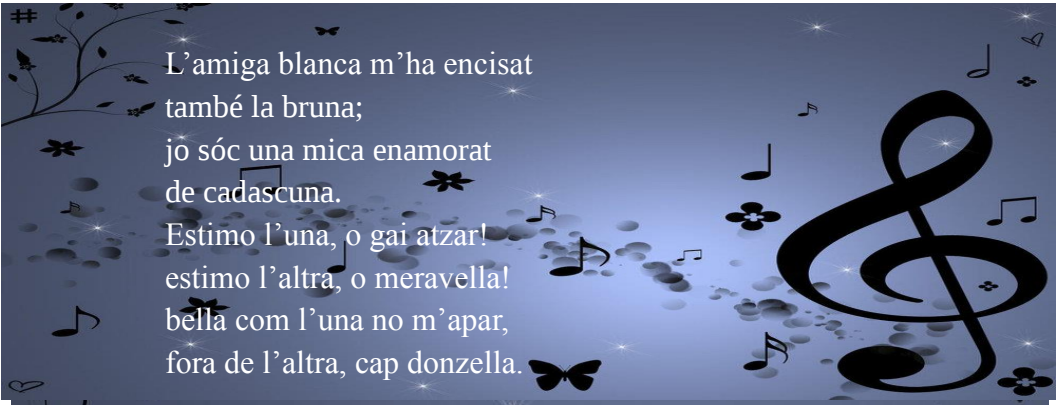
III.- El postsimbolisme

Des d'un inici hi hagué una sèrie de poetes que enllaçaren amb allò que es feia abans de la guerra, és a dir, el simbolisme i que durà aproximadament del 1939 fins al 1951. Realitzaren un gran esforç per renovar-lo, sobretot en la dècada dels 40. El Simbolisme de base francesa va ser en part una reacció contra el Naturalisme i el Realisme, moviments que intentaven capturar l'essència de la realitat. Aquests van provocar una reacció a favor de l'espiritualitat, la imaginació i els somnis; el camí vers el Simbolisme va començar arran d'aquesta reacció. Al nostre país els màxims exponents foren dos poetes, les publicacions dels quals tingueren lloc a l'estranger i que ara destaquem: *Nabí* (1941) de Josep Carner i *Les Elegies de Bierville* (1943) de Carles Riba. El primer poemari de J. Carner és una obra de base religiosa en deu cants amb 1.365 versos. Basada en el profeta Jonàs i amb una gran semblança a la Bíblia. Pel que fa a Carles Riba –mestre dels poetes del S.XX va viure més de quatre anys exiliat a França. Primer va fugir dels feixistes i després topà amb els nazis. D'aquest darrer contacte es van originar aquestes elegies. Cadascuna d'elles és com una poesia acabada i completa. Se'ns dibuixa la trajectòria vital del poeta que s'inicia en la derrota col·lectiva i en la pèrdua individual. En acabant reflexiona sobre l'experiència amorosa per acabar amb una dimensió política i religiosa alhora.

En mon jardí hi ha un poc de neu sota un massís
de violetes. Dolç, rentat, el cel és llis:
el sol sembla d'argent. Mig corren tres donzelles
humils, rient -rient del fred. Fins a les celles
va embolcallat un clergue pàl·lid, suau, estret.
(Oh Déu, ¿per què simulen els clergues tant de fred?)
Al camp la jugadora de tennis, ben cossada
pel jersei blanc, somriu, pensant a l'avançada
com fugirà -d'uns quants vinclaments exquisits-
la cremoreta gèlida del capciró dels dits.

Matí d'hivern dins *Auques i ventalls* (1957) -fou revisada per tercera vegada- de Josep Carner

***Cançó d'un doble amor* de Josep Carner**



L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.
Estimo l'una, o gai atzar!
estimo l'altra, o meravella!
bella com l'una no m'apar,
fora de l'altra, cap donzella.



L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.

Quan una amiga em plau besar
els meus dos braços estenia
l'un va per'ci, l'altra per'llà
i cadascun porta una aimia.

L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.

I quan ja són a prop de mi

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
 tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
 pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
 amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.
 Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
 que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
 dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
 pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
 per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
 ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
 per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
 súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
 per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
 ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.



Carles Riba, Elegies de Bierville

IV.- El seguiment de la tendència avantguardista

Una altra proposta feia una recerca experimental tot seguint el Surrealisme propi dels anys 20-30. Aquesta tendència també trobà les seues arrels abans del conflicte bèl·lic. Per tant podem dir que hi havia també una tendència que volia mantenir l'ideal avantguardista. Dins d'aquest grup podem remarcar la presència de les obres d'alguns poetes catalans com per exemple Joan Perucho amb *Sota la sang* (1947); Jordi Sarsanedas *A trenc de sorra* (1948) ; *Sol i de dol* (1947) de J.V. Foix on el poeta recrea una estructura tradicional en què conflueixen el sonet italià i el decasíl·lab català. Alhora, amb un estil original i inconfusible, tot incorporant la llengua medieval a la llengua moderna (reprenent com a models ideals els poetes medievals provençals-Bernat de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras...-; els italians -

Petrarca, Dant, Cavalcanti...- i els catalans -Llull, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs Marc...-). És una síntesi del classicisme i de l'avantguarda. i *Les irreals Omegues* de J.V.Foix, un llibre totalment diferent al classicisme dominant a Sol, i de dol. *Les irreals omegues* exemplifiquen l'estil més barroc i dens de la poesia foixiana. Escrits en vers lliure els poemes es caracteritzen per tenir un llarg títol, són la recreació, en una precisa imatgeria onírica, des d'experiències viscudes abans de la guerra civil, en la joventut del poeta, fins a reflexions sobre la desfeta moral col·lectiva durant i després del conflicte bèl·lic i per últim *Salvatge cor* de C.Riba.

Pots escoltar alguns poemes recitats pel poeta en:

<http://www.fundaciojvfoix.org/multimedia/fonoteca/fonoteca/>

XVIII

És per la Ment que se m'obre Natura
a l'ull golós; per ella em sé immortal
puix que l'ordén, i ençà i enllà del mal,
el temps és u i pel meu ordre dura.

D'on home só. I alluny tot pastura
al meu llanguir: En ella l'irreal
no és el fosc, ni el sol ni l'Ideal,
ni el foll cobeig d'una aurança futura,

Ans el present; i amb ell, l'hora i el lloc,
i el cremar dolç en el meu propi foc
Fet de voler sense queixa ni usura.

De bell concret faig el meu càlid joc
a cada instant, i en sengles em moc.



V.- La poesia de tendència realista

Un tercer grup estaria format per una sèrie de poetes que creaven unes composicions de base neorealista (entre 1952 i 1959). Aquesta denominació italiana, sense caire marxista, se centrava en els ambients humils i marginats dels treballadors. Una mostra fou *La rambla de les flors* (1955) de Jordi Sarsanedas. El compromís ideològic proposat pels intel·lectuals coincideix a grans trets amb el neorealisme nascut a Portugal i Itàlia. Aquest es caracteritza per les ganes de realisme i veracitat, el record de les guerres i la lluita/resistència.

Corrandes d'exili de *Saló de tardor* (1974) (interpreta: Lluís Llach)

Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir res...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena.
L'estimada m'acompanyade pell bruna i aire
greu (com una Mare de Déu
que han trobat a la muntanya).

Perquè ens perdoni la guerra,
que l'ensagna, que l'esguerra.
Abans de passar la ratlla,
m'ajec i beso la terra
i l'acaroni amb l'espatlla.

A Catalunya deixí
el dia de ma partida
mitja vida condormida;
l'altra meitat vingué amb mi
per no deixar-me sens vida.

Avui en terres de França
i demà més lluny potser,
no em moriré d'enyorança
ans d'enyorança viuré.

En ma terra del Vallès
tres turons fan una serra,
quatre pins un bosc espès,
cinc quarteres massa terra.
«Com el Vallés no hi ha res.»



Que els pins ceneixin la cala,
l'ermita dalt del pujol;
i a la platja un tenderol
que batega com una ala.

i una pàtria tan petita
que la somio completa.

P.Quart

Una esperança desfeta,
una recança infinita,

Durant la dècada dels seixanta, un cop mort el 1959 Carles Riba es deixa de començar mateix Ausiàs servir de poètic. *de brau*



banda el predomini de la poesia de tradició simbolista i una poesia social basada en el Realisme Compromés. El any que desaparegué el mestre Riba s'atorga el premi March a *Vacances pagades* de Pere Quart el qual va detonant per aquest moviment literari en el camp L'altre poemari que serví de transformació fou *La pell* (1960) de Salvador Espriu. Uns anys abans el poeta burjassoter, Estellés, va fer algunes provatures dins d'aquesta tendència com en els poemaris *A cau d'orella* (1953); *La nit* (1956); *Donzell amarg* (1958) i també de la mà de Miquel Martí i Pol amb *El poble* i *La fàbrica* (1959). Aquests dos poetes són estudiats amb molt més detall en les lliçons 7 i 10 respectivament. En els anys 60 es diversificaran les possibilitats de renovació i romandran encara algunes de les opcions anteriors. Cal assenyalar que aquesta tendència no tingué l'hegemonia, ja que segons acabem de dir el postsimbolisme i la tradició més experimental continuaren llur producció. Van mantenir una actitud crítica del temps que els tocà viure, per això intentaren fer-se entenedors al màxim nombre de lectors. Volien transformar la societat a partir de la poesia. Defensaren per tant, la veritat i l'autenticitat. Les expressions col·loquials els ajudaren a connectar amb el públic lector. Els teòrics del moviment foren Josep M.Castellet i Joaquim Molas que en la seua obra *Poesia catalana del S.XX* (1963) donen a conèixer el seu programa. Afirmaven que el poema havia d'ésser l'eina d'intervenció revolucionària en la història.

El realisme social-històric no ocupa tot el panorama poètic català, ni substitueix el corrent neorrealista. Hi ha autors que no segueixen aquesta tendència.

VI.- Els autors de la dècada dels 70

L'any 1968 marca la fi del Realisme Històric de la poesia social i la tendència generalitzada és la diversitat.

Hi ha un entrecreuament de poetes en la dècada dels 70:

- Els autors anteriors que han acabat llur evolució, dels quals destaquem Salvador Espriu, *Setmana santa* (1971); Pere Quart, *Poesia empírica* (1981) i J.V Foix, *Darrer comunicat* (1970).
- Les noves promocions de poetes sorgits a finals dels 60, les quals foren contràries al Realisme Compromés. D'aquests poetes de postguerra joves destaquem Joan Vinyoli, *Tot és ara i res* (1970); V.Andrés Estellés que tingué la màxima difusió a partir de 1970 encara que abans ja havia escrit quatre poemaris i que en plena maduresa evoluciona i reorienta la seua producció, així com Josep Maria Llompart amb *Jerusalem* (1990). Uns altres poetes que deixen petjada entre els escriptors contemporanis són autors anteriors com Joan Brossa amb obres com *Poesia rasa* (1970) i *Rua de llibres* (1980) i Miquel Martí i Pol.

Els escriptors d'aquesta dècada tenen un desig compartit d'universalitat, d'innovació i de dissidència. Cal dir que també apareix la ruptura dels valors familiars tradicionals.

A més a més al País Valencià aparegué el 1974 una antologia d'Amadeu Fabregat amb el títol *Carn fresca que va ser l'anunci del canvi poètic dels nostres poetes joves*. Va suposar també un "impuls" per a la creació i edició d'obres poètiques en català. *Aquests compartien el trencament amb el Realisme Compromés de la dècada anterior. Tots tenien en comú una poesia viscuda de manera autònoma. A la resta del domini lingüístic cal remarcar Xavier Bru de Sala i Ramon Pinyol.*

Quant als escriptors valencians que apareixen en Carn fresca hem de tractar Joan Navarro, que destaca per l'obra premiada *Grills esmolaven ganivets a trenc de por*; i Salvador Jàfer amb *L'esmoreïda estela de la platja* (1974), *Lívius Diamant*. (1975); *Els caçadors salvatges* (1984); *Navegant obscur* (1987) *Produccions ansietat* (1970-1988); i *El desert*. (2002).

Jo, que sabia de l'ànima
dels cavalls somiant les crineres
i la llum dels vaixells en arribar al port,
que he vestit tantes bruixes amb domassos de festa
i lluerns de nacre cavalcant l'horitzó,
he trobat estimballs
on dormen cada dia mos pobres alacrans.

Em fa fàstic la molsa,
només m'estimo el cel, domini de l'oblit,
i màgics horitzons de llums acaronades,
de belles veles amples desplegadas al bla.



Per salvar-me del marbre,
faig recer als teus ulls
que són tan clars com l'aigua.

(*L'esmoreïda estela de la platja*. Salvador Jàfer, 1974)

Els dos, Joan Navarro i S.Jàfer tracten una realitat angoixosa, llunàtica i intenten canviar-la. El segon va prenent, a poc a poc, posicionaments místics.

Tots els autors apareguts en el recull *Carn fresca* tenen un denominador comú: acabar amb el realisme.

Els joves poetes d'aquesta generació volien dir la seua i anhelaven transformar les coses, encara que només fos mitjançant una poesia de xoc.

Tots empraven en les seues composicions un bon grapat d'influències d'autors estrangers com Rimbaud, els surrealistes i la psicodèlia.

J.Navarro emplena el records de la infantesa amb imatges de por i violència, i S.Jàfer se situa també en la infantesa però amb una àurea de sensualitat. En els dos escriptors s'hi veu una sorprenent ràbia. La seua estètica representà tota la generació pel que fa a l'experimentació amb el llenguatge i les transgressions literàries com per exemple la llibertat de puntuació, el poema en prosa, etc...

Una altres poetes esmentat en aquest llibre de Fabregat foren Manel Rodríguez Castelló i Jaume Pérez Montaner, d'aquests cal remarcar la reducció de la fosc i el vers breu. Hores d'ara continua el gust per la poesia estricta, pel domini de l'ofici i per la traducció dels poetes forans per tal de connectar amb les tendències de l'estranger.

Amb la base dels autors dels 70 el gènere oferí una imatge de riquesa i potencialitat creixents.

Amb els anys J.Navarro ha evolucionat cap a l'hermetisme amb oracions juxtaposades i frases nominatives i S.Jàfer ha transformat les seues composicions cap a caires religiosos.

En un altre pla trobem Jaume Pérez Montaner, Josep Piera i Marc Granell amb Llarg camí llarg (1977) encara que la seua fama ha augmentat en les dècades dels huitanta i noranta. La seua obra poètica queda recollida en Poesia reunida 1976-1999 (València 2000). Ha estat inclòs en bona part de les antologies poètiques catalanes de l'actualitat.

Manel Rodríguez-Castelló és un dels representants d'aquests poetes valencians que iniciaren la seua producció els anys 70. Destaquem les obres: La ciutat del tràngol. València(1979); Esbós d'un cos (1983) ; De foc i danses. (1987); L'acròbata dels ponts (1989); Matèria primera (1993); Erosions (1994); Música del sentit: tria personal (1978-1999), 2002; Humus, (2003); i Lletre per a un àlbum.(2005).

Quan la mudesa dels llavis escatima les paraules
i ofegats impulsos no copen llurs designis
hem après a dibuixar i esborrar després
somnis enginyosos en la platja.
(;tant de carrer en runes,
tanta estança abandonada,
tant de pont enderrocat!)
hem niat fins ara
a la soca d'un arbre sens ombra
però a la reraguarda dels nostres somnis,
al laberint confús de les palpebres
un assedegat polsim d'esper
espera redreçar-se i caminar.

La ciutat del tràngol, (1979) Rodríguez-Castelló, Manel

Per últim destaquem Pere Gimferrer (1945) que després d'escriure en castellà publicà Els miralls (1970) que foren la renovació de la poesia catalana al Principat. Els dos temes més treballats per l'escriptor foren la indagació metapoètica i l'erotisme. Va saber enllaçar el barroc amb les avantguardes, i la tradició catalana medieval- A.Marc- amb el simbolisme i postsimbolisme.

Les tendències dels anys 70 són doncs:

- Realisme renovat amb caire crític i existencial.
- La transgressió a partir d'un retoricisme que era la base de l'experimentació que hem esmentat més amunt.
- L'ús de la intertextualitat que barrejaria elements de la música, la pintura i el cinema.

• Reblar el clau

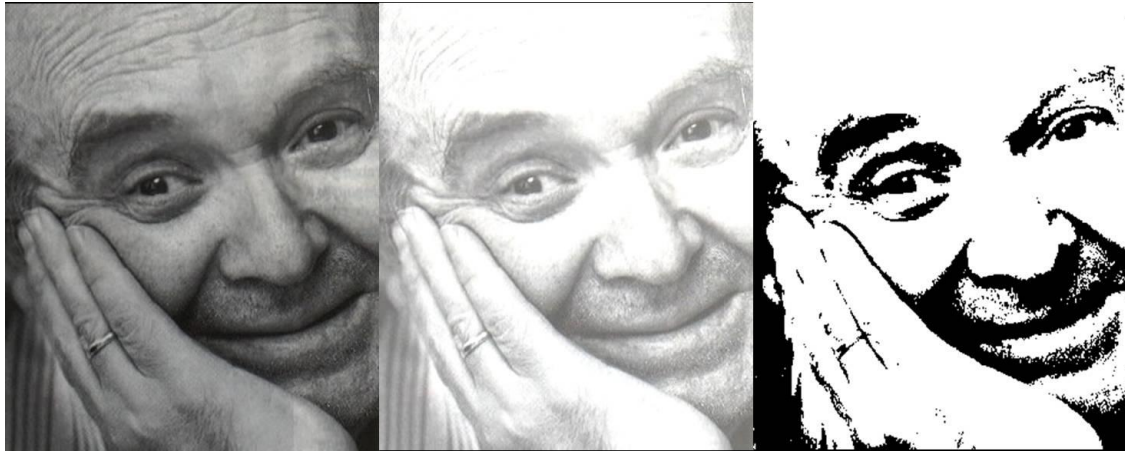
Si voleu saber-ne més, consulteu :

<http://www.cervantesvirtual.com/portal/poesiacatalana/ptercernivel.jsp?conten=presentacion>

<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-m-castellet>



7. Aportacions de Vicent Andrés Estellés al gènere poètic



I.- Introducció

Vicent Andrés Estellés (Burjassot 1924 -València 1993) un periodista que va voler ser poeta en un País Valencià que començà a despertar-se del seu llarg letarg.

Els primers escrits poètics els va fer en castellà en els anys quaranta. Destaquem *Romance español de Santiago* (1944), *Alegría del hallazgo* (1945) i *Pájaros en la arena* (1945). D'aquest darrer poemari remarcuem que les composicions foren escrites entre 1944 i 1945. La temàtica abraça l'amor, la religió i la meditació sobre l'escriptura. Hi ha sonets, decasíl·labs i alexandrins. Trobem una bifurcació entre una poesia més ingènua i retoricista d'acord amb els paràmetres "garcilacistes" de l'època i el desarrelament.

El 1951 fou finalista del Premi València de Poesia de la Diputació amb el llibre *El corazón en la mano*. Més agosarat fou *Laberinto innumerable* (1953). El 1957 publicà *Con los pasos contados* a l'Almanaque de Las Provincias.

El 1948 Estellés inventà algun poema en català com *Voler*. El dedicà a Ausiàs Marc i també a Isabel en un poemari bilingüe on la llengua pròpia queda reduïda al poema preàmbul. S'inicia entre temptejos i dubtes com la resta de poetes joves de llavors.

El trencament amb l'estètica dominant de l'època del poeta burjassoter anà de la mà del canvi de llengua entre 1952 i 1953. El canvi estètic anà progressant fins a meitat dels anys 50. Reaccionà contra el "*garcilacismo*" i el ratpenatisme jocfloralesc amb objectivitat, distanciament i distorsió, des de la ironia fins a la paròdia.

Fou company generacional de Josep Maria Llompart, de Blai Bonet, de Xavier Casp, i de Joan Fuster. La seua primera publicació fou *Ciutat a cau d'orella*, editat a València el 1953. És a partir d'aquest any que inicià les seues publicacions que es poden agrupar en dues: les de postguerra i les de l'actualitat.

Com ara estudiarem tot seguit el poeta burjassoter ha passat als llibres de la Història de la Literatura Catalana com un poeta del poble, conscienciat i desvetllador de l'ànima adormida dels valencians. Fou, per tant, un escriptor del sentiment col·lectiu i no com pensava ell, "un entre tants" sinó el millor poeta valencià des d'Ausiàs Marc.

Va viure sempre en les nostres terres el drama d'un exili interior. En aquesta lliçó ens centrem en el corpus poètic, tot i que va escriure també una novel·la eròtica *El coixinet* 1988; dues peces teatrals: *Oratoris del nostre temps*. (1978) i *Dos drames i una farsa* (2002) i pel que fa a la temàtica infantil i juvenil hi ha el recull de contes *Aventura d'un dia de mercat* (1987). La seua obra ha estat traduïda a deu llengües.

Llibre de les meravelles (1956-1958)

Ací em pariren i ací estic.
I com que em passen certes coses,
ací les cante, ací les dic.

Ací em pariren, ací estic.
Ací treballe i done besos.
Ací agonitze i ací em ric.

Ací defense unes collites.
Deu veritats i quatre mites.

Ací em pariren i ací estic,
pobre de béns i ric de dies,
pobre de versos, d'afanys ric.

Cante l'amor i les parelles
que viuen, beuen i se'n van.
Cante un amor de contraban.
Cante l'amor, cante els amants.
No sé tampoc si açò són cants.

II.- L'aportació poètica

El nostre escriptor destaca per la barreja, intencionada, d'estils i de registres, la qual cosa li ofereixen una personalitat pròpia en el panorama literari. Pel que fa a la temàtica estellesiana Vicent Salvador opina: “La mort, el seu ritual i les al·legories corresponents constitueixen una temàtica que fascina l'Estellés i sovint l'obsessiona fins a fer-li associar el sonet -per la seva forma gràfica sobre la pàgina en blanc- amb un taüt, o suscitar el relat premonitori del seu propi enterrament. Al costat d'aquesta bellesa de la mort, hi ha, així mateix, una atracció obsessiva per l'amor, que esdevé el moll de l'espina de tota la seva lírica, en una gamma diversa de sensacions que van des del sexe directament expressat fins a les manifestacions més sofisticades del desig o fins als sentiments més estrictament espiritualitzats”.

No oblidem que encara la seua obra s'inicià en la postguerra no es va difondre fins la dècada dels setanta amb la publicació de *Llibre de meravelles* (1971) i l'aparició del primer volum de *l'Obra Completa* (1972), *L'hotel París* (1973), *Hamburg* (1974), *Antibes* (1976) i *El corb* (1978). *A partir d'ací els crítics comencen a tenir-lo en compte i fins i tot influencià els altres poetes de l'època.*

ELS FETS

Tinc por perquè és diumenge. Em passaria tot
el diumenge agenollat, pregant
perquè les pobres gents tornen a casa
amb les butxaques plenes de les coses
que només en diumenge poden rebre,
car tot ho esperen del diumenge,
tot ho deixen, jo ho sé bé, per al diumenge,
les aguiletes d'una confiança,
que a la comarca de Gandia diuen
gallets, segons em diu la meua dona,
i si els falla el diumenge, els cau en terra,
com una amarga guardiola buida,
la vida, la setmana, els mesos, l'any.
És terrible pensar que poden perdre
la seua fe petita en el diumenge,
car ja han perdut la fe en els altres dies,
el dilluns, el dimarts, també el dimecres,
el dijous, el divendres, el dissabte,
el dissabte del puny contra la taula,
pelut dissabte del jornal escàs,
un fum, d'oli dolent, omple la casa.

Només els queda un dia, sols un dia,
en el qual tinguen una fe petita,
un julivert que arrelaria, agònic,
petulant com un ventre de cinc mesos,
en l'aigua d'un pitxer

Estams de la pols (1975-1976) Versos per a Jackeley. Obra Completa 7 -59

Un altre tret del poeta és **la intertextualitat** tal i com anem a intentar demostrar.

Una de les aportacions d'Estellés és que juga amb altres autors clàssics amb qui crea una simbiosi, un joc poètic dual on apareix l'autor burjassoter i l'escriptor referent. En els poemes anomenats "èglogues" que són composicions d'una certa extensió i de temàtica i estructura imprecises és on el nostre poeta mostrà més la intertextualitat.

Aquest tipus de poemes foren emprats per Teòcrit (S.III ad C) i Virgili (I ad C). Aquest la convertí en paradigma de les literatures romàniques on apareixia un paisatge amb estilització de pastors, la contrarietat, la mitologia i el desafiament poètic. Garcilaso de la Vega (1501-1536) conreà èglogues que cantaven als pastors o nimfes. En el Renaixement tornà el gust per la cultura clàssica i es recuperà l'ègloga.

Entre 1951 i 1958 va escriure El primer llibre d'èglogues editat el 1972 a Rekomane tenebres que en conté huit. Les tres primeres són decasíl·labs i les altres alexandrins. Aquest recull el va incloure a l'obra completa. Presenten diàlegs, enunciació en primera persona, una succeció de soliloquis autònoms o independents.

La primera proposta d'èglogues es troba a *Donzell amarg* (1953) on n'hi ha tres. El títol el pren del sintagma de Jaume Roig editat en la primera edició 1958 i la segona el 1981 per 3i4.

El poema introductori mostra un poeta jove en conflicte entre l'amor, el buit interior i la realitat.

En la primera edició l'expressió es basava en el registre col·loquial amb frases extenses juxtaposades o coordinades, lèxic senzill i al·lusions quotidianes amb erotisme sense embuts. Tot això contrastava amb el lirisme dominant. Les tres èglogues van desaparèixer per formar part després de *El primer llibre d'èglogues* (1958). Estellés mostrà una expressió col·loquial i dialectal. La frustració i els desigs insatisfets estaven ben presents. Des del poder s'impulsava l'estètica garcilacista però l'escriptor burjassoter la parodiava. Les èglogues les va carregar de misèria i pena dins d'un paisatge urbà en una època de postguerra i repressió. El llenguatge directe xocava amb el llenguatge victoriós, triomfalista i arcaitzant que impulsava el règim.

Segons ha estudiat Ferran Carbó enfront del llenguatge culte i acurat representatiu dels guanyadors del conflicte bèl·lic el nostre escriptor el canvià pel col·loquial i fins i tot, vulgar.

Els protagonistes estellesians són de classe baixa, es mouen en ambients ordinaris o marginals. El sentiment amorós defuig el platonisme i ens apareix lligat al sexe, a l'encontre ocasional, als bars de port, etc...

Tot i això no lleva que el poeta valencià faça servir la tendresa i la humanitat, cosa que combina magistralment amb l'humor, la procacitat, la ironia i el sarcasme.

Pel que fa a la intertextualitat hem de remarcar la primera ègloga de Garcilaso on els dos protagonistes eren Salcio i Nemoroso, dos pastors del S. XVI, encara que es refereixen a les seues estimades Galatea i Elisa. Estellés emprà el nom de Galatea i el de Melibea (Celestina). Aquestes són ara en comptes de pastors dues secretàries en unes oficines en una ciutat de la meitat del S.XX que encara eren fadrines i anhelaven el príncep blau. Es manté la distància realitat-desig des de Garcilaso fins a Estellés, el canvi és que el burjassoter introdueix una veu poètica dialogada i els protagonistes ara són femenins.

La segona transformació és l'espai urbà de la versió moderna ja que en l'original només hi havia la natura i la tercera que es deixa de banda la visió amorosa platònica per un component eroticosexual.

La quarta és un canvi de sons que evolucionen des de l'enrenou del riu i les fonts al soroll que produeixen les màquines d'escriure. Per últim el refinament renaixentista esdevé la parla col·loquial. Com podem remarcar Estellés es basa en la tradició per distorsionar-la tot canviant-la en una paròdia. Calixte i Melibea (La Celestina) comparteixen la solitud de les dues mecanògrafes.

De la segona ègloga destaquem l'ús també dels decasíl·labs. La relació amorosa s'explicita amb la còpula, cosa que no apareix evidentment en la tradició i que xocava amb la dictadura i la censura.

A l'ègloga IV Salici evoca el passat pastoril imaginat. Estellés emprà la ironia quan fa comentaris sobre Llorenç Villalonga.

L'ègloga V és més teatral. Hi ha dos personatges: Ell (Teseu) i Ella (Fedra). A mesura que avança el diàleg es deteriora la relació. Segons la mitologia Ella l'abandonà perquè s'enamorà d' Hipòlit, el seu fillastre (Teseu-Antíope).

Aquests dos, Teseu i Fedra, apareixen com a personatges en la tercera part de *Ciutat a cau d'orella*.

En conclusió les èglogues d'Estellés mostren un present, una realitat hostil i plena de misèria. Se'ns detalla un país desolat, pessimista i fracassat. De l'ègloga clàssica dels pastors s'ha arribat a un carreró de València de la postguerra. El nostre poeta aprofita la tradició per fer-ne la paròdia i transforma (llenguatge, personatges, espais i temàtica) per subvertir-ne els elements més característics. El contrast és l'aportació poètica de l'escriptor burjassoter que oposa l'ideal del passat per un present real que el caracteritza i l'allunya dels altres.

El segon llibre de la dècada dels 50 fou *La nit* (1956). Conté texts dialogats sobre la mort i el poema "Cançó de bressol".

En la segona part d'aquest poemari predomina la confessió, l'experimentació amb versos llargs, juxtaposició de reflexions subjectives i elements quotidians.

En el poema "Isabel a Catalunya" hi ha personatges dialogants de les èglogues com Salici, Diana i Nemorós.

Tot i el nom d'aquests personatges no hi ha paròdia com en el primer poemari.

L'inventari clement fou escrit entre el 1955-1961 i publicat el 1971. Apareix "L'ègloga mallorquina" (1960) on veiem un diàleg entre Odisseu (Vicent), Galatea i Hipòlit. Tots es troben a Mallorca i parlen de la ciutat, del mar i dels poetes insulars. En aquesta no s'hi veu l'amargor dominant de les altres èglogues estellesianes.

En *Llibre de meravelles* fou escrit entre el 1956 i 1958. Fou publicat el 1971. Estellés agafà el títol de Ramon Llull però les meravelles ara són misèria, caos i pena en la postguerra. El poeta burjassoter transgredeix les convencions establertes.

III.-L'estil

Hem d'aclarir que els poetes contemporanis tenien un estil mol més complex que el seu. V. Andrés Estellés destaca per tant per ser més directe i senzill que els altres, amb un estil més narratiu, aportant alhora, l'univers de la quotidianitat als seus poemes.

Cal no confondre que el pretés estil, més o menys, planer amb el que intentà connectar amb l'auditori no vol dir de cap de les maneres que eludira una tasca elaborada pel que fa a la retòrica i a l'ús especial de la toponímia. També hem de remarcar la seua adjectivació i les fonts clàssiques llatines.

Ens detenim doncs en aquest punt tan important de seu estil. Hem anunciat més amunt la pretesa barreja d'elements en la seua obra poètica. En aquest punt s'hi veuen les fonts dels clàssics catalans com Roís de Corella i Ausiàs Marc.

Quant als altres clàssics hi trobem la seua petjada directa amb Horaci, Ovidi i Catul. Del primer remarcuem l'obra *Horacianes* (1974), on el poeta es canvia com si fóra el poeta llatí, amb el recurs d'utilitzar un personatge clàssic s'intenta objectivitzar valors com la solidaritat.

Els altres dos autors tractats foren Catul en *Les acaballes de Catul* (1977) i Exili d'Ovidi (1959-82). A més a més no oblidem la paròdia com a recurs.

L'amant de tota la vida (1954-1955)

Amor i amor quan plou i quan fa sol,
amor quan és de dia o és de nit,
i a la taula i al llit, al primer crit,
i l'oli socarrant-se en el cresol.

L'amor, que és una pena i un consol,
un desembre plujós i abril florit,
atrevit, enardit i decidit,
que tot ho té i ho dona i tot ho vol.

Plou i plou en finíssimes agulles,
plou i plou en la brossa, en el terrat,
plou i plou en la roba i en les fulles...

D'amor de cap a peus vinc amarat,
d'amor i de furor quan et despulles
vora el llit on t'espere despullat.



LES ILLES (Vicent Andrés Estellés - Maria del Mar Bonet)

Teuladins de la plaça de Santa Eulari
adéu, adéu, adéu
me'n vaig i no sé quan podré tornar a l'illa.

He estimat molt una illa
ella volia ser lliure i no es volia casar
alegre i graciosa com una palmera.

El moribund us prega encara amb un fil de veu
parleu-me de les illes
és de debò que Eivissa s'ha casat?

Totes les illes de la mar
s'agafen de la mà i canten i ballen
ara que ets lliure, oh! Cuba.

Illes de cap al tard...
com un enyoro llimes i taronges
volaven les parres.

Menorca la bella
damunt Maó la lluna
i el sol dorm a Ciutadella.

Anit vaig somiar
que em naixia una illa
uns homes la trossejaven
ai! Dragonera petita.



Segons Vicent Salvador : « Home apassionat i civilment compromès, pou de cultura literària, cronista periodístic del seu món ensems que poeta amb cims d'intensitat lírica entre el conjunt proteic de la seva producció, Vicent Andrés Estellés ha llegat a la cultura catalana un discurs pastat amb paraula viva, eficaç per a la difusió popular de la poesia -i això és força cert i útil en l'àmbit valencià d'on procedeix-, i també un referent poètic personalíssim, ben perfilat i caracteritzat en el conjunt de la literatura catalana contemporània.»

M'aclame a tu (V A Estellés - Ovidi Montllor)

M'aclame a tu, mare de terra sola.

Arrape els teus genolls amb ungles brutes.

Invoke un nom o secreta consigna, mare de pols,
segrestada esperança.

Mentre el gran foc o la ferocitat segueix camins,
segueix foscos camins,
m'agafe a tu, os que més
estimava i cante el jorn del matí il·limitat.

El clar camí, el pregon idioma
un alfabet fosforescent de pedres,
un alfabet sempre amb la clau al pany, el net destí, la sendera
de llum, sempre, a la nit, il·luminant, enterc, un bell futur, una
augusta contrada!
Seràs el rent que fa pujar el pa, seràs el solc i seràs la collita,
seràs la fe i la medalla oculta, seràs l'amor i la ferocitat.

Seràs la clau que obre tots els panys, seràs la llum, la llum
il·limitada, seràs confí on l'aurora comença,
Sol seràs forment, escala il·luminada!

Seràs l'ocell i seràs la bandera, l'himne fecund del retorn de la
pàtria, tros esquinçat de l'emblema que puja.

Jo pujaré piament els graons
i en arribar al terme entonaré
el prec dels béns que em retornaves sempre.

I en arribar al terme entonaré
el prec dels béns que em retornaves sempre.
I en arribar al terme entonaré
el prec dels béns que em retornaves sempre.

• Reblar el clau

Per més informació mireu el següent vídeo i contesteu les següents
preguntes: <http://www.tv3.cat/videos/2822190/Vicent-Andres-Estelles>.

1. Quins llocs recorda de Burjassot ?

2. Quina mort és la que més li va sobtar ?



3. De què treballà Vicent ?

4. Quina malaltia patí ?

5. Quins músics han interpretat els seus poemes ?

6. Quins enemics tenia a València i què li feren ?

8.-Característiques més importants de la producció poètica de Salvador Espriu



I.-Introducció

Salvador Espriu (1913-1985) s'ha caracteritzat per la tendència a la diversitat de la seua producció tant en narrativa, amb dues novel·les *El doctor Rip* (1931) i *Laia* (1932); com en teatre amb *Antígona* (1939), *Primera història d'Ester* i *Una altra Fedra, si us plau*. Aquest escriptor afirmà:

“Cal viure, perquè aquesta vida, al capdavall, és l'únic bé de l'home. I perquè qui estima la vida, estima la "sagrada vida de l'arbre" i també la seva "dissortada pàtria".

La mitologia grega presenta Antígona com la germana d'Eteocles, Ismea i Polínices. Ella fou fruit d'un incest entre Èdip i sa mare, Iocasta. Pel que fa a la poesia ens ocuparem tot seguit en el següent apartat. Un tret generalitzat de la seua obra és la coherència de l'univers temàtic, filosòfic i moral.

Segons Víctor Matínez-Gil: “Josep M. Castellet va destacar la capacitat de l'obra d'Espriu per a assimilar culturalment l'herència mítica de la humanitat: el Llibre dels morts de l'antic Egipte, la Bíblia, la tradició mística jueva i la mitologia grega. Sobre aquestes referències, Espriu crearà el seu mite particular de Sinera (anagrama d'Arenys de Mar, la vila de la qual provenien les famílies materna i paterna d'Espriu i que es troba lligada a la seva infantesa). Castellet també va oferir una primera classificació de

les formes a partir de les quals s'organitza la varietat literària de l'obra d'Espriu: la lírica, l'elegíaca, la satírica i la didàctica.”

Els temes més emprats són: La meditació sobre la mort i la destrucció provocada, sobretot, per la guerra. La seua obra gira entorn del més enllà. També es preocupà pel destí i el futur de Catalunya. El pessimisme relacionat amb l'enfonsament de tot allò que l'envolta. A més a més va saber barrejar un llenguatge precís amb formes dialectals i cultes.

II.-Divisió de la seua obra en tres cicles

- L'element líric (tradició simbolista)

En aquest subapartat de la seua producció el poeta es podria encabir dins d'un grup simbolista ja que, a més a més, barreja elements de la intimitat amb els de la tradició.

Un bon exemple d'aquesta combinació és *Cementiri de Sinera* (1946), el primer poemari editat en què s'evoca el nom de Sinera –que és ni més ni menys com ja hem esmentat més amunt, el paradís perdut de la seua joventut destruït per la guerra- com una petita pàtria envoltada d'un cementiri.

“Quina petita pàtria
encercla el cementiri!
Aquesta mar, Sinera,
turons de pins i vinya,
pols de rials. No estimo
res més, excepte l'ombra
viatgera d'un núvol.
El lent record dels dies
que són passats per sempre».

Sinera esdevé doncs un símbol de les seues composicions poètiques i apareix per tot arreu, així per exemple una altra vegada en *Les cançons d'Ariadna* (1949).

PRESA SEGURA

“Pas de caçador.

Sento com s'atensa

per sols de tardor

Lentament, d'aquesta

font d'aigua glaçada

he begut. Després

he mirat enlaire.

Volaven falcons

damunt la certesa

de la meua mort”

Ací el poeta afegí elements narratius en aquests cent poemes i la influència de Valle-Inclán per l'ús de situacions grotesques. Val a dir que el mite d'Ariadna- filla de Minos i de Pasífae- és un dels que Espriu incorporà a la seua poètica de la mitologia grega. Quan Teseu anà a Creta per matar el Minotaure. Ariadna s'enamorà d'ell i li donà el famós fil, gràcies al qual pogué eixir del laberint. Teseu s'emportà la xica, segons la tradició i l'abandonà en l'illa de Naxos. Allà trobà el Déu Dionís i es casà amb ella. Cal recordar també que Teseu és l'heroi atenenc, campió de la justícia i defensor dels oprimits. En aquest poemari apareix també el tema de la mort, gairebé omnipresent en els seus llibres poètics, però tractat des d'un punt de vista satíric, cosa que li dóna personalitat al nostre poeta enfront de la resta que són més elegíacs.

• L'element existencialista

Cap als anys 50 l'escriptura estava més vinculada a la poesia quan conreà temes típics de l'existencialisme com és el sentit de la vida humana. *Les hores* (1952) ens mostra en aquest poema la línia temàtica que ara estem tractant:

ORACIÓ EN LA TEVA MORT

Quan roures enyorosos
de verds marins comencen
crepusculars missatges,
volent-te foc, demano

nova claror, que siguis,
davant altars on cremen
ardents silencis d'ales,
encès cristall, més flama,
llum de cançó senzilla.”

Remarquem que es divideix en tres parts coincidents amb tres difunts; sa mare, la memòria de Salom (que representa ell mateix) i el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Sembla que el poeta es realitzà una sèrie de preguntes sense resposta.

En *Mrs Death* (1952) Espriu defensà els destins dels pobles alhora que recuperà la sàtira i els éssers humans eren com titelles. L'escriptor adoptà la funció de salvador/guia del seu poble.

“No preguntis si penso
encara en els vells dies
dels senyors, si recordo
com lentament morien
els jardins, les paraules.
He perdut. Ai, caiguda

de l'allunyat per l'íntim
camí que només porta
on ja no sóc, designi
d'oblidar hores, núvols,
el meu nom de naufragi!
Vençudíssim, sentint-me
advers al vent, segura

presa del mar, no vulguis
saber si penso encara
en la llum dels vells dies.”

Mrs.Death

(1952)

El caminant i el mur (1954) presentà un mur com a obstacle perquè el caminant trobe la mort. S'evoca el món de la infantesa com allò perdut que sempre és millor que el moment present.

Per últim esmentem l'obra *Final de laberint* (1955) on es pot remarcar la continuació del seu procés d'interiorització. A més a més hi veiem l'aparició de símbols com la terra, l'aigua, el foc, l'arbre, la pluja etc...

Nosaltres sabíem
d'un únic senyor
i vèiem com
esdevenia
gos.
Envilit pel ventre,
per l'afalac al ventre,
per la por,
s'ajup sota el fuet
amb foll oblit
de la raó
que té.
Arnat, menjat
de plagues,
sense parar llepava
l'aspra mà
que l'ha fermat
des de tant temps al fang.
Li hauria estat
senzill de fer
del seu silenci mur
impenetrable, altíssim:
va triar
la gran vergonya mansa
dels lladrucs.
Mai no hem pogut,
però, desesperar
del vell vençut
i elevem en la nit
un cant a crits,
car les paraules vessen
de sentit.

L'aigua, la terra,
l'aire, el foc
són seus,
si s'arrisca d'un cop
a ser qui és.
Caldrà que digui
de seguida prou,
que vulgui ara
caminar de nou,
alçat, sense repòs,
per sempre més
home salvat en poble,
contra el vent.
Salvat en poble,
ja l'amo de tot,
no gos mesell,
sinó l'únic senyor

Versió d'Indesinenter, el poema de Salvador Espriu
musicat per Raimon i després pel grup pegolí La Gossa
Sorda

• L'element civil

XXV

Direm la veritat, sense repòs,
per l'honor de servir, sota els peus de tots.

Detestem els grans ventres, els grans mots,
la indecent parencia de l'or,
les cartes mal donades de la sort,
el fum espès d'encens al poderós.
És ara vil el poble de senyors,
s'ajup en el seu odi com un gos,
lladra de lluny, de prop admet bastó,
enllà del fang segueix camins de mort.

Amb la cançó bastim en la foscor
Altes parets de somni, a recer d'aquest torb.
Ve per la nit remor de moltes fonts:
anem tancant les portes a la por.

Salvador Espriu . *La pell de brau* (1960)

Durant els anys 60 es pot entreveure en aquest període una intencionalitat didàctica que s'inicià amb l'aparició de *La pell de brau* (1960);- el llibre amb més ressò i que marcà l'aparició del Realisme Social juntament amb *Vacances pagades* de Pere Quart. Tractà la llibertat des d'un punt de vista general així com la justícia i la tolerància, tenint en compte el paper assumit pel poeta de persona compromesa.

Consta de cinquanta-quatre poemes que mostraren el drama viscut entre germans a Sepharad- nom que rebé Espanya quan van ser expulsats de la península els jueus a la fi del S. XV. Salvador emprà els símbols, la sàtira, l'èpica i l'elegia per crear un dels poemaris més bells de la postguerra. Va ser abans del conflicte bèl·lic quan el poeta establí una sèrie de noms per al nostre país que han anat prenent força en les seues poesies: Lavínia (Barcelona), Alfaranja i Sinera (El Principat), Konilòsia (Espanya) i Sepharad (Península Ibèrica).

Cal remarcar que l'escriptor es queixà del fraticidi ocorregut des del 1936 al 1939, l'opressió i la misèria posteriors i com s'hagués pogut evitar això. Per apropar-se més al lector usà la primera persona del plural. Tot i el sentit elegíac es pot apreciar una visió optimista de cara a un futur esperançador.

XXXIX

Perquè cedien els ulls al dolor de l'espera
i els set llums del canelobre
han cremat tant de temps,
potser sentim que ja la nit s'acaba.
Apreníem ara que les estrelles seran
donades en servitud a la grandesa de l'home:
aquestes són les noves paraules que diu
la boca de la darrera rialla de la mort.
L'home aleshores esdevindrà
lliure i feliç, fins i tot a Sepharad
Però nosaltres sèiem solitaris
davant la finestra, davant aquestes nines
blanques del cec, l'estrany endeví,
i no oblidàvem els manaments de l'antiga llei:

“No mentiràs, no robaràs, no mataràs”,
aquests eterns preceptes
vàlids arreu, a Israel i a la Golah,
al regne quasi conquerit de les estrelles
i també, algun dia, a Sepharad.
Almenys en el dia del judici
de Sepharad

Salvador Espriu, La pell de brau

• Reblar el clau

Mireu aquesta entrevista.

http://www.youtube.com/watch?v=fs_BGPGgM68 i responeu les preguntes:

- 1.- A què dedicà la vida Salvador Espriu?
- 2.- Què va suposar per la seua vida la Guerra Civil?
- 3.- Com creu que es poden acabar les diferències entre Catalunya i Espanya?
- 4.- Com defineix el mateix poeta la seua poesia?
- 5.- Quina preparació tenia ?

9.- Característiques bàsiques de la poesia actual



I.- Introducció

La promoció de poetes sorgida durant els anys 80 i 90 no està contra la poesia anterior. Són orfes dels grans poetes catalans del S.XX desapareguts els anys 80- S.Espriu, J.V.Foix, Pere Quart i Joan Vinyoli- sense que hi haja cap substitut rellevant.

La poesia ja no és un gènere hegemònic i ha quedat reduït a un cercle minoritari.

Els poetes actuals són el resultat d'una sèrie d'individualitats. És una tasca complicada sistematitzar-los, tot i que sembla que hi ha una certa semblança a l'estètica dels 70 pel que fa a la simplificació, i un gust bastant extès per un lirisme autobiogràfic influenciat per la crisi de la societat urbana actual. Podem fer una doble classificació tot atenent l'estètica poètica i les agrupacions generacionals:

Pel que fa a la primera hem d'assenyalar que hi ha dos corrents simultanis a la fi del S-XX i inicis del S.XXI.

El primer és la **poesia experimental** que està fortament relacionada amb *les avantguardes*. Destaquem Palau i Fabre i Joan Brossa. El que més influencià els poetes del període fou J.Brossa. Com també veurem

més endavant en les dècades dels huitanta i noranta. La seua característica principal fou la barreja de l'anacronisme i l'avantguarda. Fou desconegut per la majoria dels lectors i s'han anat publicant aspectes parcials de la seua obra en els darrers anys que demostren la seua potència verbal, l'arrelament popular, l'afany d'investigació i l'alegria

L'altre corrent és el **realisme líric**, vessant del postsimbolisme. Cal remarcar la figura de Joan Vinyoli com un dels màxims representants. Va concebre la poesia com una eina indagatòria sobre el coneixement propi i del món. Va ser influenciat pel romanticisme alemany i el simbolisme, tot i que acabà evolucionant cap a la metafísica i l'existencialisme.

Quant a la divisió generacional podem remarcar aquests dos grups:

- Els darrers que sorgiren en els 80 (nascuts entre 1959-1967).
- Els més joves de la generació que s'inicià en els 90.

Els crítics veuen com les darreries del S.XX hi ha al camp poètic moltíssima varietat. Això ha estat batejat pels especialistes amb el nom de Postmodernitat. A causa de la diversitat se'ns fa molt difícil classificar els poetes de finals de mil·leni.

En altres èpoques més pretèrites del S.XX hi hagué el mestratge de grans figures com hem esmentat en la lliçó sis- C.Riba, S.Espriu, Maragall- ...

En l'actualitat sembla que açò haja desaparegut perquè adquirir una personalitat poètica en aquests anys és una cosa ben bé difícil.

II.- Els autors de la dècada dels 80

Van continuar d'alguna manera els mateixos canons que en la dècada anterior, però durant aquests anys sembla que el poeta mostre la seua interioritat i autobiografia.

També hi ha una continuïtat simbolista i la transgressió/experimentació rupturista. Els poetes reafirmen el seu "jo" poètic dins d'uns paràmetres molt simples. La llengua oral serveix d'inspiració així com el registre col·loquial per tal d'apropar-se als lectors. No hi ha referents ni models preestablerts. La recerca d'un llenguatge planer en un espai quotidià de les ciutats és un dels trets comuns dels poetes de la Postmodernitat.

Al Principat remarcuem Joan Barceló, *Diabla d'escuma* (1980); i Enric Casasses que destaca per ser un poeta més experimental. Remarcuem la publicació dels dos primers llibres de poesia, *La bragueta encallada* (1972) i *La cosa aquella* (1982). L'any 1991 es reconeix com a poeta tant pels lectors com per la crítica. Fins ara té més de 25 llibres de

poemes i ha obtingut diversos premis per: No hi érem (Premi de la Crítica el 1993), Calç (Premi Carles Riba 1996) o Plaça Raspall (Premi Joan Alcover el 1998), per exemple.

La seua poesia té diverses fonts i segueix corrents diferents. Es basa en l'oralitat, la poesia trobadoresca a la poesia surrealista i el moviment dadà, el Renaixement i el Barroc a la cultura underground i la psicodèlia. Els seus versos han estat definits per ell mateix amb fórmules tals com "poema d'alta velocitat de 9072 versos inèpics" –Uh (1997 i 2007), "poemes en prosa amb estirabot" –Canaris fosforescents (2001)–, "poemes lliures" –D'equivocar-se així (1997)– o "poema pseudonarratiu en prosa retallada" –Que dormim? (2002).

Al País Valencià subratllem Vicent Alonso amb *Albes d'enlloc* (1985) i a les Illes Andreu Vidal amb *Llibre de les virtuts* (1980)

Predomina l'eclecticisme (conjunt de tendències contradictòries). Els lectors atents han pogut adonar-se que hi ha molts poetes joves amb plantejaments estètics diversificats i a més proliferen les antologies, i això denota que ens trobem davant d'una bona qualitat.

Hi ha poetes que guanyen premis prestigiosos a partir de mitjans dels 80 com Margalida Pons que amb *Les aus* (1987) que guanyà el premi Ciutat de Palma. *L'Antologia dels nous poetes catalans* (1989) té en compte Andreu Vidal, Josep Ballester, Margalida Pons i Xavier Llovera. Andreu Vidal (Palma, 1959 - 1998). Morí prematurament als 39 anys però va deixar una significativa empremta en la poesia catalana de la segona meitat del segle XX. Publicà dos llibres de poesia, Xicraini, nit de portes cremades i Aixall híctic. Al llarg de la seua trajectòria poètica, publica set aplecs de versos més, entre els quals destaquen *Necròpsia* (1984), premi Ciutat de Palma 1983, *L'animal que no existeix* (1993), premi Carles Riba 1992 o *Ad Vivum*, publicat pòstumament el 1999.

Repòs ara ací, sota el gran salze,
immòbil
com el mot que sóc, damnat
a odiar el vast ordre de les coses,
l'exacte
i precís devenir.
Set són els homes que defensen Tebes.
Set són els homes que assetgen Tebes.
A l'altra banda de l'espill
la calç es gangrena.
M'ofrenes
les set parts de l'espasa,
talment bisturí espurnejant



sota la claror lunar.

Andreu Vidal , Necròpsia (1984)

No volem ser del tot optimistes ja que en el món editorial els poemaris sempre han ocupat un lloc secundari. El ritme general de publicació de llibres de poesia en català no ha minvat excessivament –algú ha afirmat fins i tot que és excessiu–, però paral·lelament ha disminuït substancialment la difusió que es fa d'aquestes novetats. Hi ha també una gran vivacitat del camp poètic relacionat amb els altres arts i les noves tecnologies informàtiques, i això preveu un futur esperançador per a la poesia en la nostra llengua.

Al llarg de la dècada dels 80 aconsegueixen la maduresa artística entre d'altres Pere Gimferrer, el qual va reunir la seua poesia completa a *Mirall, espais, aparicions* el 1981.

Aquests exèrcits alarmants
que vénen quan la nit destrossa
amb calaveres blau turquí
l'armada dels dies que foren
aquesta llum espellifada
de galions en foc destret
la Nau Fantasma dels amants
tudada nit nit de centelles
l'hivern tot fet de boles d'aigua
i de jardins incendiats
l'estiu amb boca de berbena
el quepis de la soledat
col·legials a la dispesa
oh dispersers del somni brut
l'estiu amb roba de carrer
i la romança de la nit
sarau de coloret bengales
pintura a l'aigua de París
quan tants exèrcits s'estimbaven



(Fragment inicial de l'obra *Mascarada*, Barcelona: Edicions 62, 1996, p. 13-14)

Segons ell mateix ha estat influenciat per Joan Brossa, J V Foix, Vicente Aleixandre i Rafael Alberti i a més el cinema. Remarquem de Pere Gimferrer *Mascarada* (1996) i *l'Agent provocador* (1998) .

Maria Mercè Marçal és la poetessa que tal volta siga capaç de combinar la tradició clàssica, la innovació i el compromís ideològic Això ja ho demostrà a la seua primera obra *Cau de llunes* (1977) on fa palesa la triple opressió.

“A l’atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,

de classe baixa i nació oprimida.
I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.”

Sal oberta (1982) mostra la solitud i el respecte per la igualtat entre homes i dones. En aquesta etapa hi ha menys retoricisme i els temes giren al voltant de l'experiència amorosa (canvi de l'heterosexualitat a l'homosexualitat) i de la mort com a pròxima, àdhuc la seua pròpia. La poesia completa fou recollida *Llengua completa* (1973-1988) , on es veu una dona exiliada i condemnada a la seua pròpia terra. És una mostra de literatura compromesa amb els altres ciutadans i amb ella mateixa.

III.-Dels anys 90 fins l'actualitat

Líric

-Ha estat descobert que la poesia
és un medicament calmant i antidepressiu
que actua sobre el metabolisme del sistema
nerviós central...

Jo faria un tractament amb poemes
de Federico Garcia Lorca
i Joan Salvat-Papasseit.

Joan Brossa (1996)



Els poetes en general deixen de banda la consciència de ser un grup de testimonis de la memòria col·lectiva, potser perquè ja no han viscut els temps de la transició. Continua l'intimisme de la dècada anterior. És generalitzada la idea de compondre obres ben fetes, més breus i menys rotundes. Hem seguit l'antologia *21 poetes del S.XXI* d'Ernest Farrés (2000) per tal de poder estudiar una mica aquesta generació

nascuts entre el 1967 i 1975 i que ha publicat els seus poemaris entre els anys 1990-2000.

Aquest antòleg no ha destacat cap grup homogeni ni cap visió de conjunt, uniformadora ja que les manifestacions poètiques dels noranta no tenen algun tret comú que els pugui identificar. Allò més destacable n'és la conseqüència de la impossibilitat d'agrupament dels joves poetes: l'individualisme. Remarquem una sèrie de joves poetes com Josep Porcar, Jordi Valls, Maria Josep Escrivà, Miquel Bezares i Júlia Zabala.

En citem dos que encara que puguin no ser massa coneguts han estat els darrers anys uns dels més actius i prolífics.

Joan-Elies Adell (Vinaròs, 1968) mostra en les seues obres el seu coneixement de la teoria poètica, el qual ha barrejat amb l'herència cultural. D'aquesta pren la inspiració, les idees, les imatges i els títols. El poeta vinarosenc ha estat lector de Cesare Pavese i Joan Vinyoli entre d'altres. Els seus poemes són una mostra viva de diàleg i intertextualitat de totes aquestes fonts. Hi ha en els seus llibres un dualisme entre sensualisme/racionalitat; real/fictici; i existència/absència. Cal citar les següents obres: *Oceà immòbil* (1995); *A curt termini* (1997); i *Un mateix cel* (2000).

EN VIES D'EXTINCIÓ

No vulgues robar-me més temps.
Exhaureix aquests quants minuts més de respir
que et dono i passa pàgina ràpidament.
Abstreu-te de la biografia. De les espècies
en vies d'extinció. Oblida els crits rogallosos
i els vocables sobris. L'èpica i l'erudició.
Pren únicament del llenguatge el rostre
de cada instant. De la teua consciència
els llims del fons. És aquesta ferma
voluntat d'endreçar un paisatge
en degradació contínua el que t'ha fet
creure que ets capaç encara d'entendre



la vida. I converteixes en objecte
d'estudi
la densitat del buit. Llavors s'estén
inevitablement una revolució silenciosa.
Unes paraules massa imperfectes que,
empeltades de silenci, desclouen el
desig. *Encara una olor*

Joan-Elies Adell 2003

Dóna'm, amor, la mà

Cadascú amb la seua memòria obrint-li venes,
fem camí.

Cadascú amb els seus jardins i la seua tristesa, fem camí.

Cadascú amb la seua por menjant-li les pupil·les, fem camí.

Cadascú amb la seua nit i la seua ràbia,
fem camí.

Cadascú amb la seua alegria de ser amb l'altre,
fem camí.

Siga neu o desert el paisatge i la intempèrie,
siga ocell o un dolor l'horitzó que s'anuncia,
dóna'm, amor, la mà.

Marc Granell *Versos per a Anna* (1998).

Antònia Arbona (Sóller, 1970). És una poetessa barroca tenyida de traces de Baudelaire (en temes com l'amor, el temps i la vida) i Rilke, així com de Salvador Espriu, Josep Maria Llompart i Gabriel Ferrater.

Ella ha fet com els simbolistes que se centraren en la mort en les seues obres. Empra sovint metàfores paraliteràries que solen desafiar l'intel·lecte dels seus lectors. Ha publicat els poemaris *Teories d'amor i desig* (1992), *Dansaires de la nit* (1993), *Terra i cendra* (1993), *Càntir de sol* (1993), *Mites d'amor* (1993), *Murades de sensacions* (1995), *Cadells de l'aire* (1995), *Màscares de tardor* (1995), *Cadència* (1998), *Mans de carboni* (1999), *Gènesi* (2000), *Synthes is* (2001), *Singàmia* (2001), *Panys en la penombra* (2001), *El cromatisme dels mots* (2002), *Territori d'encluses* (2005), *La veritat i el límit* (2007), *Canelobres que enlluernen* (2008) i *Rere la màscara* (2008).



Edèn

El mite de l'Edèn és equívocament cert i viu.

Els àngels de Rilke, sotjant els murs del passat,
trescaren uns dolços i flairosos fruits d'un misteriós jardí
de cinc arbres. Nosaltres, fent una passa enrera, anam
esquerdant

les nostres petjades a recer de l'ombra immòbil del passat.
No ens calen abismes fugissers per adonar-nos

de la nostra ceguesa. Èdip i Tirèsies foren cecs
com nosaltres. L'endeví profètic és capaç de sotjar

el feble temperament de les ànimes, espagint
les seves cavil·lacions de temple en temple.
I nosaltres caminam errants, sense cap somni,
expulsats d'un Paradís que ens queda molt llunyà.

Antònia Arbona, Gènesi, (2000)

Per finalitzar hem d'afegir que els poetes no provenen del franquisme i això els deslliga d'una posició política, cosa que era generalitzada trenta anys abans.

Els poetes s'han educat en un moment històric en què el català és oficial i la poesia ha quedat reduïda a un àmbit d'intel·lectuals. En síntesi cal dir que la paraula en els darrers anys s'ha fet servir per suggerir i evocar, es deixa de banda el Realisme i es connecta amb moviments anteriors com les avantguardes, el simbolisme i el surrealisme. La poètica va lligada al món oníric, per això es posa en dubte els valors, tant els familiars com els culturals i socials. Tot aquest moviment tan heterogeni que encabeix els poetes de la fi del mil·lenni s'ha anomenat el Postmodernisme.

IV.- Poesia valenciana contemporània

La tasca d'analitzar poetes que estan vius i segueixen produint llur obra és una feina que mai acaba d'estar actualitzada. A més a més en ple S. XXI els autors apareixen isolats sense cap mena de contacte amb altres professionals de les lletres. Aleshores des d'aquest apartat de la lliçó hem volgut connectar amb els diferents escriptors que des de la generació dels setanta semblaven partir de zero. Si fem un estudi dels catorze primers anys del nou segle ens podem atrevir a afirmar que la poesia valenciana viu actualment un bon moment amb una diversitat d'autors i d'estètiques molt importants. Hi ha un bon nombre de creadors, uns en el cim de la seua obra productiva i d'altres en els potents inicis. La majoria d'ells ja han publicat, han estat antalogats i traduïts. Des d'una visió panoràmica remarcuem que la poesia valenciana en català ha viscut moltes oscil·lacions. Des de la postguerra ençà els poetes valencians han treballat amb la consciència de formar part d'un àmbit perifèric dins la pròpia àrea lingüística, que pels motius que ja coneixem forma part d'una llengua minoritzada. A açò cal afegir la deserció de la llengua pròpia de les capes altes de la societat i l'ambient polític-social en què vivim les darreres dècades que no col·labora gens amb el reviscolament de la nostra cultura. Els poetes de la generació dels 70 que hem esmentat en el segon apartat com Josep Piera, Joan Navarro, Salvador Jàfer sovintejaven els contactes amb escriptors del Principat i les Illes. Açò durà fins els anys 80. Els valencians rebien l'atenció de la resta de les contrades i de sectors de la societat valenciana -tot exceptuant alguna polèmica- i van aparèixer revistes literàries de relleu. La introducció del valencià a l'escola també ha afavorit la puixança d'aquest gènere. Per contra, a hores d'ara el Sénia marca més distàncies entre les dues comunitats autònomes i això ha ajudat a què el públic vaja minvant. Hi ha petites editorials que apenes arriben al lector. Les

publicacions poètiques valencianes no arriben quasi al nord. Si a això li sumem la ignorància d'allò que s'està fent aquí, la mancança de suport institucional i la indiferència-inexistència(?) dels MMCC en la nostra llengua podríem caure en un profund pou sense cap tipus d'eixida ni rescat. D'aquest intel·lectuals valencians podem afirmar que alguns d'ells s'han quedat a viure al Principat on cada cop hi ha més joves capacitats que estimen la llengua i la cultura del seu poble. Però com som optimistes davant de l'avenir creiem que la profusió de premis literaris ajuda a crear la plataforma necessària per a qualsevol literatura "normal". A més cal afegir Internet que és una plataforma de llançament dels nostres poetes i la seua obra d'una forma ràpida i més o menys debades. Els poetes valencians viuen en la realitat que els envolta, les poesies tracten sobre la vida quotidiana. Les fonts emprades pels joves escriptors són diverses dins de la poesia catalana més recent cal esmentar Estellés i en el panorama medieval Marc. Cadascun dels nous autors té la seua personalitat pròpia i per això es neguen a ésser encorsetats amb etiquetes genèriques que tant han emprat els crítics literaris en períodes pretèrits. Esmentem a continuació alguns dels trets més generalitzats:

- 1.- La tradició avantgardista: malgrat tenir les seues arrels als voltants de 1920 pretén el S.XXI ser innovador, hermètic i crític amb l'estat actual.
- 2.- La tradició clàssica: tant la lírica com la crítica amb la realitat que ens envolta.
- 3.- El postsimbolisme: que fa esdevenir el poema en una eina d'exploració i de coneixement del món.

Si comparem la poètica del País Valencià amb la realitzada al Principat veiem com en la primera zona l'exercici poètic ha estat més dispers i menys cohesionat com a grup. Entre els valencians hem de remarcar que l'autor es troba més aïllat com ja hem comentat al principi d'aquest apartat. En els dos territoris s'han viscut de manera diferent certs moviments: mentre que al nord el Noucentisme es va treballar en tota la seua plenitud i això tingué les seues conseqüències en l'elaboració intel·lectual del poema i el joc acadèmic; en canvi, al sud aquest corrent tingué un escàs ressò. També cal dir d'aquests que tendeixen més a la llibertat expressiva deixant de banda les contencions: Els valencians són per tant més sensuals, sentimentals, creen sense limitacions ni temor a la desmesura. De vegades incorren en la sàtira agressiva.

Un altre tret dels poetes del sud és l'aproximació al món rural en vies de desaparició, cosa que no és tan comuna com en els escriptors catalans.

Per continuar amb els trets dels autors joves valencians cal incidir en què prefereixen més cremar l'estètica barroca-romàntica i explotar al màxim la mediterraneïtat molt més que els seus col·legues septentrionals.

Els valencians conreen l'herència grecolatina -sobretot la llatina- com si fos pròpia, així ho demostra Juli Capilla, Manel Marí, Alexandre Navarro o Iban Llop.

Una altra característica generalitzada entre els poetes valencians actuals és l'estima i ús del llast àrab. La influència de la poesia àrab es tradueix en emprar el paisatge i la sensualitat. En aquesta part del país els autors estan més receptius a la poesia espanyola feta per autors valencians (Brines, Marzal o Gallego) i de Goytisolo i Gil de Biedma. També se sent al País Valencià una gran petjada de la poesia italiana com ja han fet

anteriorment Josep Piera i Gaspar Jaén. En canvi els poetes del nord s'enmirallen més en la poesia francesa.

La poesia valenciana del S.XXI continua essent essencialment barroca amb un gran predomini del llenguatge amb qui es juga, sobretot en la ironia, per demostrar-ne el mestratge. Les paraules mostren un fort expressionisme com fan Júlia Zabala, Manel Marí i Isabel Garcia Canet. Hi ha intimisme estilitzat i subtileza que estan marcades també per la ironia. Apareix a més a més com a tema bastant comú el passat irrecuperable i l'absència de l'amant com es pot remarcar en l'obra d'Ivan Brull i Susanna Lliberós. Cal destacar l'enyor d'un temps abolit, la crítica d'un present banal i deshumanitzat i la incertesa davant del futur. Aquests poetes joves experimenten el seu "jo" així com la incertesa de les primeres vegades, el triomf i la derrota de l'amor, la decepció, etc.. que són usats al llarg dels seus versos de forma sovintejada. Com a mostres d'escriptura actual cal incidir que es tracta d'una manera generalitzada la cultura de consum, la violència, la fam, l'atemptat de les Torres Bessones, Iraq, Afganistan, Palestina, el "cas" valencià, que són temes carregats de dramatisme i tractats en moltes composicions poètiques contemporànies. Llegim aquest poema de Juli Capilla (1970).

XVI

Ara, a l'interludi d'un hivern vagament plàcid
els salzes són encara esvelts i harmoniosos
i els xiquets no tremolen quan al mig del carrer
branden pilotes de pell contra les parets del temps,
com si el temps fóra una entelèquia sens nombre,
impertorbable i quiet com una vesprada de diumenge
que ens acull com una llum esplendorosa i tendra.
Amb un amor infinit hem nodrit el fills
de les nostres misèries i dels estendards nostres,
els hem proveïts d'un rossec mil·lenari
de belles paraules i expressions antigues
que nosaltres vam heretar, al seu torn, dels nostres ancestres:
dels rebesavis dels avis dels nostres rebesavis...
Són les paraules que ens fan ser encara com som,
perquè som el motlle precís, la mesura exacta,
de les paraules nostres.
I són aquestes, i no unes altres,
les paraules que ha heretat els nostres fills i heretaran anys, a venir,
els fills dels fills dels nostres fills...
si la providència i el govern de torn
així ho permeten.

Llibre dels exilis 2005

Després d'una lectura atenta ens hem adonat que l'autor reflexiona sobre qüestions que interessin a qualsevol poble: el sentit de les coses, la pervivència, l'herència i l'estima de la llengua. Hi ha una clara influència del poema de Bonaventura Carles Aribau anomenat "La pàtria" que fou la pedra d'inici de la Renaixença. Afirmem doncs que és un altre cas d'intertextualitat ja que en els dos es lloa el català i es té en compte la importància dels fills com a testimonis i perllongadors d'aquesta. A més a més Juli Capilla empra la ironia per fer referència a les institucions que poden accelerar el procés de substitució lingüística encara que la població siga fidel. Els poetes valencians han assumit el nostre present per ampliar-lo, indagar-lo i, fins i tot, qüestionar-lo.

10.- El gran ressò social de la poesia de Miquel Martí i Pol



Miquel Martí i Pol (1929-2003) a més de poeta fou traductor i va escriure narracions, dos volums de memòries i articles periodístics. Àlex Broch, un crític literari coneixedor de la seua obra, ens l'introdueix:

"A través de la poesia de Miquel Martí i Pol descobrim una experiència vital i concreta, lligada però a un temps històric determinat. La seva vida, la seva biografia, amb una experiència vital específica, representativa d'una classe i una condició social determinada, no està deslligada d'un temps històric que ha marcat el devenir de la societat catalana d'aquestes darreres dècades. Diverses representativitats flueixen, doncs, dins d'aquesta obra: la representativitat d'una classe social i del marc geogràfic d'una Catalunya interior genèricament rural però amb una presència industrial que crea una contraposició/contradicció entre els dos mons; una representativitat temporal i històrica que situa aquesta poesia en un context on es debaten idees -religioses, socials, polítiques i nacionals- que també s'incardinen d'una manera prou evident en el discurs i la reflexió poètica que mena el poeta."

(Àlex Broch. Pròleg a *Antologia poètica*. Barcelona: Barcanova, 1999)

I.-Trajectòria literària

S'agrupa en dos períodes. Els de la postguerra entre 1945-70 on remarcuem l'aprenentatge del poeta i la posterior consolidació. Més tard hi ha la darrera etapa: l'actualitat.

- Aprenentatge –formació:

El seu primer llibre *Paraules al vent* (1954) obtingué el premi Óssa Menor.

El 1956 es casà per primera vegada amb Dolors amb qui tindrà una filla i un fill. La seua activitat social s'inicia amb la participació en cinefòrums, conferències i, fins i tot, posa música i canta els seus poemes al costat d'altres cantants de la Nova Cançó. Connecta doncs amb el Realisme històric amb poemes com *El poble* (1966) i *La fàbrica* (1972), els dos escrits uns anys abans.

Es caracteritzà per conrear una poesia existencial (recerca de l'ésser humà, inquietuds religioses i preocupacions metafísiques),

- Consolidació:

Martí i Pol s'obrí des de l'intimisme a la col·lectivitat, s'apropa directament al dia a dia del seu voltant. Com ja hem esmentat estava vinculat al Realisme Social per la seua actitud de denúncia social, pel seu llenguatge directe, col·loquial i narratiu. Hem de remarcar el contrast que caracteritzà la seua poètica ja que hi ha una combinació de crueltat quan exposa les condicions de vida laboral i la més pura delicadesa en centrar-se en el tractament humà.

- L'actualitat

Remarquem la declaració de la seua malaltia: l'esclerosi múltiple el 1973. A partir d'aquell moment l'univers literari quedà reduït al seu voltant, al propi poeta com a tema i com a protagonista.

L'amor, el desig i la mort apareixen a *Vint-i-set poemes en tres temps* (1972)

Dins de l'actualitat podem fer una doble classificació: la plenitud-maduresa i la vellesa.

L'etapa de *plenitud-maduresa* (1972-1984) edità 13 poemaris.

En destaquem *Estimada Marta* (1978); format per quinze poemes on es remarca com l'autor segueix un procés de coneixement interior plenament lligat a l'experiència personal. Ara, però, inicia una etapa nova en la qual unes enormes ganes de viure es tradueixen en una represa del tema amorós. En els poemes, les paraules, de gran densitat i capacitat de suggestió, estan expressades amb senzillesa

Quan la malaltia aparegué Miquel va desenvolupar una actitud vitalista en què recuperà el desig i, a més a més, l'arrelament a la poesia com a forma de realització personal. Els seus versos s'impregnen de nostàlgia, d'angoixa i fins i tot de la mort.

Pel que fa a la vellesa el poeta incrementa el seu univers interior malgrat que perd la seua muller Dolors (el 1984-després d'una llarga malaltia-) i escriu *Llibre d'absències* (1985). És el moment del desarrelament, la solitud, el buit i augmenta la sensació del poeta entre realitat i desig.

La crisi personal de Martí i Pol semblà resoldre's amb la seua presència en una dimensió col·lectiva. Mostra un cert grau d'optimisme i sobretot, ganes de viure. Aflora en els seus poemes la grandesa d'una persona malalta que lluita per combatre les adversitats “tinc el cos reduït al cap dels dits”.



Tot seguit teniu un poema on l'autor fa un símil entre (gest=vida). El moviment té per ell tota una sèrie d'entrebancs. En la segona estrofa es pot remarcar unes parelles de paraules relacionades semànticament com “fulla/bosc” i “ocell/aire”

Quant a la tercera estrofa hem d'assenyalar l'oposició entre l'experiència, és a dir, allò que es pot veure i tocar i allò desconegut que té un fort lligam amb la foscor.

Pòrtic

Tant com un gest sempre suscita un altre gest
i tota llum neix del combat del vent i l'arbre,
així per la mirada i el desig
renovem constantment horitzons i distàncies.

Cada fulla proclama la certesa del bosc
i cada ocell la densitat de l'aire.
No hi ha miralls opacs, car pel neguit
podem baixar al profund en què vida i no vida
mesclen les seves aigües, i emergir-ne
mudat el cos en laberint d'aurores.

Tot passa pel secret dels dits i per l'encesa
voluptat del misteri que retalla la imatge
platges enllà del temps, i atia la sorpresa.
Tot ressona per l'àmbit silenciós del gest
i esclata en cada mot.
Només viu qui pregunta.

II.- El ressò social



El seu cas és excepcional respecte a la difusió i projecció. Tot i que pertany a la generació que començaren a principi del franquisme, fou a partir dels anys 70 quan es féu famós.

Abans de 1972 escrigué un quart de la seua producció i només havia publicat tres llibres. La seua fama començà amb els cinc volums de *Llibres de Mall* escrits entre 1975 i 1985.

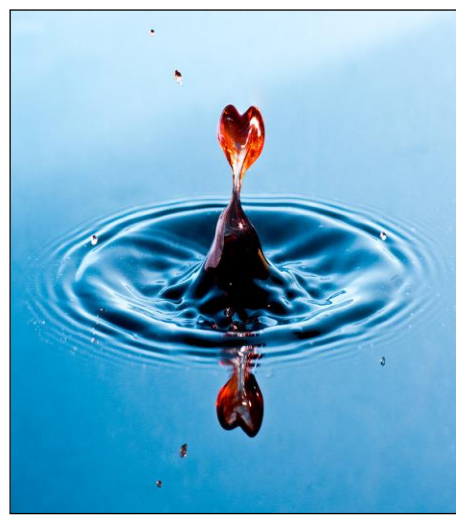
El 1978 va rebre un homenatge dins la setmana Popular d'Osona sota el lema "Ara és demà" amb un cartell d'Antoni Tàpies. Van participar entre d'altres Vicent Andrés Estellés, Pere Quart, Joan Brossa i Joan Vinyoli.

De família obrera s'inicià en el treball als 14 anys, per aquest motiu la seua formació és autodidacta com ell mateix afirmà: "Ho devia portar a dins la gran afecció a llegir. Sóc un home força introvertit. No m'agrada el xivarri ni sortir. M'agrada parlar amb amics o bé estar sol en un lloc tancat com aquest despatx...Per dominar el francès? Doncs, amb un mètode molt senzill. Agafava el llibre en francès i llegia una pàgina. Òbviament, només entenia unes paraules. Tornava a llegir per segona vegada i mirava el diccionari mot per mot. Després hi tornava per tercera vegada, intentant de copsar-ne el sentit. Si em pagaven bé les traduccions? Doncs, com de costum en aquests casos. Ajudes? Poques. De fet jo mai no m'he mogut de Roda. Ara, aquests darrers anys la meua obra ha agafat més volada. A mi, m'ha passat al revés del que sol ésser normal".

En els anys 70 participà en l'agitació cultural antifranquista a causa de l'asfíxia que patíem els catalans durant la llarga dictadura. Més amunt ja hem esmentat que caigué malalt l'any 1973 i això reorientà la seua vida ja que ell esdevingué un home silenciós i solitari.

Nova oració del Parenostre

Pare nostre que esteu en el cel,
sia augmentat sovint el nostre sou,
vingui a nosaltres la jornada de set hores, faci's
un xic la nostra voluntat
així com la d'aquells que sempre manen.
El nostre pa de cada dia
doneu-nos-el més fàcil que no pas el d'avui,



perdoneu els nostres pecats
així com nosaltres perdonem
els dels nostres encarregats
i no ens deixeu caure a les mans del director,
ans advertiu-nos si s'apropa, amén.

Entre els anys 80-90 se'l va reconèixer de manera general en la nostra societat perquè va ser el poeta més llegit i els seus llibres els més venuts. Tal volta fos conseqüència de les seues constants aparicions en diferents actes de masses i en els mitjans de comunicació, la qual cosa intensificà més la seua imatge pública. En aquesta dècada es van multiplicar els homenatges i distincions honorífiques d'institucions públiques i d'altres entitats. Es casà per segona vegada el 1986 amb Montserrat Sans, la qual fou aclamada en nombrosos actes.

El 1999 molts ajuntaments catalans demanaren que fou presentada la seua candidatura a premi Nobel de literatura.

Ajudaren a popularitzar-lo Maria del Mar Bonet, Celdoni Fonoll, Ramon Muntaner i, sobretot, Lluís Llach amb el qual mantingué una forta amistat. Els dos col·laboraren conjuntament en projectes comuns com *Un pont de mar blava* que s'estrenà a València en la Font de Sant Lluís i *Porrera*. El cantant empordanés rebé moltes crítiques perquè deien que s'aprofitava de la qualitat del poeta i, a més a més, el pujava a l'escenari per crear més complicitat amb els espectadors.

Martí i Pol destacà doncs per combinar amb excel·lència el compromís social la defensa de la seua intimitat.

L'èxit es va produir a causa, també, del seu tarannà popular i del realisme de les seues composicions poètiques. Que el considerem popular no vol dir, de cap de les maneres, que el seu llenguatge siga fàcil i entenedor, ni a l'ús freqüent d'elements rondallístics i folklòrics ni a la reproducció d'esquemes de composició tradicionals. És popular perquè parlava dels interessos de la gent. Ningú no pot negar la dificultat de la seua poètica.

Ell fou un dels defensors més fermes de la identitat catalana. Martí i Pol aconseguí, des d'una profunda condició humana, fer-se portantveu de la nostra col·lectivitat i de tot allò compartit i que ens ha estat negat, tantes vegades, que és ser poble, un poble que aspira a persistir, a ser llegit i estimat.

Et deixo un pont de mar blava
que va del somni fins els teus ulls,
des d'Alcúdia a Amorgos,
del teu ventre al meu cor.

Et deixo un ram de preguntes
perquè t'emplenis els dits de llum
com la que encén l'esguard
dels infants de Sidó.

Un pont que ajudi a solcar
la pell antiga del mar.

Que desvetlli la remor de tots els temps
i ens ensenyi l'oblidat gest dels rebels,
amb la ràbia del cant,
amb la força del cos,
amb el goig de l'amor...

Un pont de mar blava per sentir-nos freqüent a freqüent,
un pont que agermani pells i vides diferents,
diferents.

Et deixo un pont d'esperança
i el far antic del nostre demà
perquè servís el nord
en el teu navegar.

Et deixo un vers a Sinera
escrit amb traç d'un blau lluminós
que cantava a l'Alguer
per cantar el seu enyor...

Et deixo l'aigua i la set,
el somni encès i el record.

I a Ponza la mort
per viure cara al mar... el mar... el mar.
L'espai ple de llum
on s'emmiralla el mar... el mar... el mar.

El blau del nostre silenci
d'on sempre neix la cançó.

Que desvetlli la remor de tots els temps
i ens ensenyi l'oblidat gest dels rebels,
amb la força del cant,
amb la ràbia del cos,
amb el goig de l'amor...

Un pont de mar blava per sentir-nos freqüent a freqüent,
un pont que agermani pells i vides diferents,
diferents.

ET DEIXO UN PONT DE MAR BLAVA , Martí i Pol



Reblar el clau

<http://www.youtube.com/watch?v=us5rdH5KHsU>

- En quin context es va estrenar l'espectacle *Un pont de mar blava* ?

- Quin concepte de Lluís Llach de Martí i Pol i per què ?
- En quin ordre es va compondre la cançó ?
- Quina repercussió tingué la malaltia en l'obra del poeta ?
- Quin tipus d'escriptor era ?



11.- Renovació teatral del període que va des de la postguerra fins als anys 70



I.-Introducció

El 1939 la dictadura prohibí les representacions que no reforçaren la seua ideologia, és a dir, havien de ser peces que estigueren en acord amb la línia patriòtica marcada per l'espanyolisme centralitzador. La prohibició fou absoluta fins el 1946 quan començà a alleugerir-se per quedar millor davant dels aliats que havien guanyat la II Guerra Mundial.

La repressió no fou la mateixa en tots els indrets on es parla la nostra llengua: mentre al Principat només s'acceptaren "els pastorets," se suposa per la seua innocència; al País Valencià es permeteren els "miracles vicentins", els sants car eren tan folklòrics que no molestaven la censura i per últim alguna peça de teatre més elevat de Martí Domínguez. Molts teatres acabaren essent sales de cinema.

II.- Trets de l'època

Com hem dit més amunt és a partir del 1946 quan es permeten les primeres representacions amb continguts d'evasió i que no tractaren mai els problemes quotidians de la població. Llavors arribà el moment de recuperar els clàssics catalans com Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol i Josep Maria de Sagarra.

El teatre fou el gènere que tingué més problemes i que tardà més en reactivar-se a causa de les inversions que necessita per muntar un espectacle.

La transformació teatral arribà cap a la meitat dels 50 quan es van permetre algunes traduccions, cosa que posà en contacte el teatre català amb l'europeu.

Alguns autors que ja havien escrit abans de la Guerra Civil ho continuaran fent durant aquest període, tot i que siguen de vegades censurats. Se'ls permet representar: Salvador Espriu, Joan Oliver i Joan Brossa.

El teatre de Pere Quart es pot situar entre la "pièce bien faite" que comporta una elaboració rigorosa de l'acció per tal de mantenir l'atenció de l'espectador i el plagi. Aquest és un manlleu ideològic i argumental. Cal que es faci evident quin discurs està plagiant i Oliver ho deixa entreveure tot passant-ho pel sedaç metadiscursiu de la paròdia com en *Quasi un paradís* i *La barca d'Amílcar* que remeten a Serafí Pitarra.

La Guerra Civil determinà que l'obra poètica d'Oliver ocupés el primer pla. Destaquem pel que fa a la dramaturgia *Ball robat* (1959) que mostrà una visió de l'home que queda dividida en tres parts:

1. La realitat íntima de mosaics.
2. la impossibilitat d'assolir la veritat.
3. L'egoisme acaba regint l'univers propi.

Pere Quart aprofundeix en la psicologia dels personatges per tal de fer-nos conèixer la veritat humana. Apareixen tres parelles en l'argument que cerquen l'equilibri fora d'aquestes. Els personatges més desitjats i estimats són: Oleguer, Eulàlia i Cugat.

El centre de la vida conjugal de Mercè –muller de Cugat- és la consciència de no haver tingut fills. Aquesta peça cal relacionar-la amb l'existencialisme d'Albert Camus. I també de Txèkhov. Els tres tenen un tractament semblant del temps. Tots cerquen un recor de cadascú que fes més suportable el camí cap a l'extinció.

L'amor deixa el camí ral (1954) feta juntament amb X.Benguerel, emprà el recurs del teatre dins del teatre.

Ahora uns altres escriptors consagrats en altres gèneres malden de reomplir els buits que hi havia en aquest gènere: Llorenç Villalonga i Maria Aurèlia Capmany. Salvador Espriu estaria dins d'aquest grup. La simbologia poètica està connectada a la teatral. Tractà el temps perdut i la injustícia del present. En *Antígona* (1939) aprofita per centrar-se en la

lluïta entre germans i la reconciliació entre ells. La segona versió és de finals de 1963 i principis de 1964. Fou repassada el 1967. En aquesta última Espriu incorporà “El lúcid conseller” cosa que li permet a l'autor matisar el seu sentit polític. A la fi de la història acabarà sent el comentarista de l'acció. El lúcid conseller té una funció d'epíleg així com l'Altíssim a *Primera història d'Esther*.

Posteriorment va escriure *Primera història d'Ester* (1948) enalteix el català i es detingué en les conseqüències del conflicte per al nostre poble. *Primera història d'Esther* té un doble nivell ficcional. El primer mostra un espectacle a Sinera. Ens hi apareix l'Altíssim personatge clau que enceta i clou l'obra: Eleuteri (el titellaire) i Salom (l'autor) entre d'altres.

S'incorpora un prec per l'amic i difunt Bartomeu Rosselló-Pòrcel, juntament amb la tieta d'Espriu, Maria Castelló. L'Altíssim (responsable de la funció) manté diferències amb Salom.

Pel que fa al segon nivell, Espriu no segueix exactament el relat bíblic, per això podem dir que hi ha personatges aliens i seqüències molt allunyades de l'original. El canvi radica en la presentació del fets i les informacions dels personatges. Secundina, la portera del palau del rei persa, serà l'element ficcional més destacable de Susa. Ella esdevindrà diverses vegades narradora, presentadora i comentarista de l'acció.

El relat s'uneix amb les referències constants a Salom en els dos nivells i les connexions entre els habitants de Susa i el món sinerenc.

És difícil fixar una delimitació clara entre els dos nivells fictionals. Susa esdevé també un espill per cicatritzar les ferides de la Guerra Civil.

Ací tenim el final de l'obra on apareix un monòleg ric de cultismes, dialectalismes, arcaïsmes i fins i tot vulgarismes. És una peça que utilitza el recurs del teatre dins del teatre.

“ALTÍSSIM: Vilatans, patricis de Sinera: som a les acaballes de la falla. El sol s'ajoca enllà dels turons del Mont-Alt, una ora suavíssima es desvetlla al Mal Temps i ens portarà sentors de fonoll i de menta, l'aigua cau a primes gotes per la molsa del safareig del tritó, ulls del vespre comencen a esguardar-nos. La Neua es prepara a passar safata, com us he promés, sols als volenterosos d'amollar-li uns cèntims. Als dits d'Eleuteri, els putxinel·lis acoten el cap, a manera de salutació cortesa, i abandonen l'escena per jeure, al fons de la capsa, en una barreja immòbil.

Després del que heu sentit, els jueus occiren -ho afegeix la crònica- setanta-cinc mil adversaris de llur poble i commemoraren amb dos dies solemnes, que Israel celebra periòdicament des d'aleshores, la intercessió d'Esther i el terme dels dejunis i del clamor. I el rei imposà tributs a l'imperi i a les illes allunyades en la boira de l'horitzó, i Mardoqueu governà en nom seu, sota el dictat d'Esther, imagina't com, procurant, sembla, això sí, una mica de bonança per a la nissaga de Jacob. I un altre príncep succeí més tard Assuerus en el tron de Susa i tornà potser a perseguir les tràgiques tribus del Trànsit. I continuà la cadena monòtona de lluites, assassinats, infàmies i disbauxes, car a Pèrsia i arreu del món una cruel estultícia esclavitza des de sempre l'home i fa de la seva història un mal somni de dolor tenebrós i àrid. ¿I de què et servirà fugar, Salom, contra aquesta imprescriptible llei, en el misteri de le paraules, anhel d'insensatesa, cavalleria

desbocada que t'arrossega a la destrucció? Maleït tu, orgullós foll perdedor de tot, excepte d'una estèril tristesa lúcida, que amb ríctus de desdeny i amb precària burla trepitges el teu cor en la solitud. Ai, vosaltres, els morts espectadors, compadiu, però, el gos assedegat que es llepa fugint els trencs de pedrots i vergassades apiadeu-vos del qui s'endinsa sense retorn pels presidis de l'enyorança i dels anys! I no te'n riguis, Tianet, i escolta la veu feble que s'adreça, amb preferència, a tu i als teus companys de joc, des de l'ambó momentani. Atorgueu-vos sense defallences, ara i en créixer, de grans i de vells, una almoina recíproca de perdó i tolerància. Eviteu el màxim crim, el pecat de la guerra entre germans. Penseu que el mirall de la veritat s'esmicola a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum. I si algú dels qui m'entenen creu encara que és una obra digna i noble evocar amb esperit religiós les ombres predecessores -car ningú no sap si l'alè de vida dels fills de l'home munta en l'aire i si l'hàlit de la bèstia davalla devers la terra-, que pregui avui pels difunts de Sinera. Pregueu pels ximpls de la vila, dinastes incomparables sota el prestigi d'en Trictrac, els mendicants que captaren de porta en porta, per places i carrers, una minsa i reganyosa caritat, durant generacions senceres. I per les opulentes famílies, ja extingides, dels Tries i els Pasqual, dels Pastor i els Vallalta. I per la senyora Maria Castelló, que segué llegint en una cadira ranca. I per la dama dels Antommarchi, l'estugosa Angèlica, de professió malalta, condemnada fins al seu traspàs, des de la infància a una senectut extrema, a endrapar cada dia, amb cert desmenjament aristocràtic, un parell de pollastres capons, únic requisit d'escaiença a les seves delicadeses. I per l'Esperanceta Trinquis, colgada per la neu en un dot, prop de la via del tren. I per l'Escombreta, proferidora, dels espinguets més aguts que mai s'hagin llancat de llarg a llarg de la costa. No oblideu tampoc els Torres, que anaren i vingueren a través dels cinc oceans, i els altres pilots i mercaders que els emularen i els pescadors confreres de sant Elm i els calafats i mestres d'aixa de les antigues mestrances els comparets i macips de sant Roc que veremaren les nostres vinyes i desfilaren a les processons, quan el raïm verola. Pregueu també per Tomeu Rosselló, aquí Salom incorpora a la llegenda sinerenga. I pel notari i el bisbe, el nebot i l'oncle, abans amos d'aquest jardí, que posseïren un talent claríssim i una enorme personalitat autoritària i bondadosa. I pel metge Miquel, í el ric Xifré, el filòsof. Moles, i la resta innumerable. I per l'Eleuteri, per mi, i pels amics dels jueus, i pels jueus i llurs enemics.”

Primera història d'Ester, Salvador Espriu (publicada 1948/ estrenada 1957)



En *Una altra Fedra*, si us plau, l'actriu, Núria Espert, representà Fedra i explicà com Salom= Espriu escrigué l'obra.

Ha estat un tema de la mitologia grega que han emprat escriptors com: Eurípides, Racine, Sèneca, Miguel de Unamuno, Sarah Kane, i S. Espriu. Fedra es va casar amb Teseu. Aquest va abandonar la germana de Fedra, Ariadna i tingueren dos fills. El drama comença quan Fedra s'enamora del fill que Teseu havia tingut amb Antíop. Fedra acusà el seu fillastre d'intent de violació i es va suïcidar.

L'autor es distanciació respecte al conflicte tràgic, se centra en Fedra tot deixant altres personatges com Hipòlit i Teseu en un segon pla. Teseu en la primera Fedra era un personatge secundari i en *Una altra Fedra, si us plau* recupera el lloc de protagonista. Espriu s'apropa més al model de Sèneca i Racine. Fedra acabarà declarant-li a Hipòlit el seu amor, lligant l'anterior sentiment d'odi a l'actual amor. Hipòlit guardarà el secret, però a diferència de la versió de Sèneca, ací aquest senyor no fuig del palau. Teseu li planteja a Fedra si ha tingut idees suïcides, ja que a la versió de Sèneca se suïcida. Tant *Primera història d'Esther* com *Una altra Fedra, si us plau* mantenen les coordenades espaciotemporals originals. En la primera l'Altíssim esdevé la figura clau en la transmissió del missatge.

En resum podem dir que les tres obres teatrals d'Espriu tenen un element en comú: la intertextualitat. La primera que hem estudiat breument era *Antígona* que la va escriure Sòfocles. La versió original mostra una dona lluitadora i el teatre en conjunt és molt més intens. Pel que fa a l'estil hem de destacar que les frases són més curtes i contundents que la versió catalana. Espriu deixa parlar més als personatges. No hi ha catarsi, és a dir que els espectadors no arriben a identificar-se tant amb els personatges.

La segona obra *Primera història d'Esther* té la seua font en la Bíblia, sobretot més en la versió grega que no pas l'hebrea.

Per últim Fedra té com a text inicial la mitologia grega.

Joan Brossa que ja havia fet una obra en 1944 *El cop desert* llavors intenta dignificar el teatre i experimentar amb *Strip-tease i teatre irregular* 1966-67. Les seues obres -més de tres-centes- han estat bastant marginals i poc representades. Barrejà elements quotidians amb d'altres extrems del joc i del circ i això combinat amb la tradició popular. A més a més podem observar unes traces existencialistes arreu de les seues composicions ja que l'efecte de la II Guerra Mundial fou devastador per a tot Europa i això s'escampà per tot l'art de l'època. En la dramaturgia de Joan Brossa hi predomina el diàleg que pot semblar absurd i, de vegades, fins i tot incoherent com ocorre a *Quiriquibú* (1945) i *Els assistents de la fila índia* (1948).

En el nostre país trobem a partir de 1960 al Club 49 de J. Brossa la música acció i més darrerament Carles Santos i Jordi Benito. Entre Joan Brossa i Carles Santos, els autors considerats "tradicionals" emmudiren, un clar exemple és el cas de Benet i Jornet que en l'obra *Berenàveu a les fosques* (1973) va ésser un fracàs perquè no respongué a les noves

orientacions, en canvi, l'espectacle de Els Joglars *Mary d'ous* tingué un gran èxit ja que era una peça gestual sense text.

Cal esmentar per tancar aquesta introducció Rodolf Sirera car l'any 1972 amb *Plany en la mort d'Enric Ribera* irrompé en l'àmbit català amb una ruptura de proposta experimental. Aprofità elements del teatre èpic i de l'experimental.

ACTE ÚNIC *Decoració amb una porta al mig.*

Escena primera PESCADOR

(*Vestit pobrament; amb una canya de pescar.*) Quan fosquegi tornaré. Jo no compto amb altres béns que aquesta canya de pescar. I, ja se sap, amb la canya, més s'hi perd que no s'hi guanya... Em passo dies i dies sense pescar res o ben poca cosa. I això que paro l'ham i trec tot el que s'hi enganxa. Ara mateix m'he eixugat la cara, que la tenia ben molla. Jo bé prou que miro amb paciència si els peixos piquen, però no em surten mai els comptes i sempre quedo a deure. Rediable! De què em serveix anar a pescar si no agafo res i ningú no és tan desgraciat ni ha estat tan de pega! Potser és perquè abaixo massa el cap. Jo no haig d'abaixar la cara per ningú. I per cert que ara em recordo que haig de fer adobar les cadires. Les rajoles de la paret totes acaben de caure. Estendré el mocador al sol perquè s'eixugui. Vejam què en trauré avui, del mar. Hi ha també bona gent que no té altre remei que portar el nom escrit a les sabates... I també n'hi ha d'altres que juren en fals per negar un deute. Aquests són els qui imperen sobre tots. (Se'n torna. Baixa una decoració amb una porta més petita.)

Escena segona PESCADOR

(*Va amb americana, barret i corbata.*) Ah! Quina cosa més estranya! No sé pas què pensar. I quant de profit en podria treure! Ah! He sentit una tal estirada a la corda, que se m'ha emportat la canya i s'ha començat a remoure l'aigua, i he començat a veure cuejar un peix enorme. De seguida que he pogut estirar la corda el peix ha tret el gran cap, gran com un bou, i m'ha dit que si el deixava anar em donaria la sort, que em concediria tot allò que li demanés. Veig que no m'ha enganyat, perquè en lloc de la barraca ja tinc una casa parada. Em sembla que tornaré a prendre un bon bany havent sopat. He passat massa tràngols i, d'ara endavant, tot plegat ha de canviar. Me'n vaig a cridar el peix i fer-li un altre encàrrec. S'ha acabat d'anar perdut. En la meva posició jo també haig de poder tenir convidats, ara que ja dispo d'una bona casa amb teules. Però no sempre ha de ser aquí on haig de pensar menjar i viure. La vida m'ha de reservar un altre tracte. (Se'n torna. Baixa una decoració amb una porta més petita.)



En la dècada dels 60 la dramaturgia en les nostres terres esdevé, també en aquest gènere, dins dels paràmetres del Realisme Social. Les fonts d'aquesta tendència cal cercar-les en el neorealisme (italià/portugués), l'existencialisme i el mestratge de Bertolt Brecht.

Hem d'afegir que aquest teatre social prengué dues opcions:

1.- **El teatre document** (com ja hem explicat es tractava d'un treball de recerca). Encabim ací Manuel Molins i Lluís Pasqual. A finals dels 60 molts grups independents elaboraren espectacles de teatre document per posar en evidència la repressió franquista (tècnica alemanya de Peter Weiss) Estudiaven un fet històric controvertit, aplegaven gran quantitat de documentació sobre ell i donaven forma dramàtica al conjunt elaborat. Una mostra d'aquest tipus d'obres és la que escrigué Maria Aurèlia Capmany, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* de 1970. Tractava d'un advocat republicà que defensà davant dels tribunals la majoria de les causes contra els sindicalistes de la CNT.

2.- **La sàtira política** que emprava l'eina humorística per criticar d'una manera més punyent. Remarquem *El retaule del flautista* de Jordi Teixidor. És una adaptació en forma burlesca de la història del Flautista d'Hamelín. La vila de Pimburg pateix una plaga de rates que amenaça de destruir-ho tot i l'Ajuntament dubta a l'hora d'escollir entre acabar amb les rates o afavorir el negoci dels rics... L'església, l'exèrcit i els diners els ajudaran a prendre la decisió.

Encara que Manuel Molins i Jordi Teixidor iniciaren en aquest període la seua carrera hem col·locat dos fragments en la lliçó 13 perquè són actuals.

A banda d'aquest tipus de teatre "oficial" hi ha d'altres manifestacions. En primer lloc cal incidir en què les obres d'aquella època quedaven reduïdes a cercles d'intel·lectuals i que per tant no tenien cap ressò social. Representaven obres no permeses per la censura i que suposaven una renovació del teatre català.

III.- El gènere col·lectiu

S'inspirà en el director polonès Grotowski i en el Living Theater. Basat en la teatralitat de l'espectacle, encara que la base no és sempre un text previ preparat, per això es recuperà i alhora es reivindicà Joan Brossa, per haver experimentat amb anterioritat l'any 1972 en el primer volum de *Poesia escènica*. Es tracta doncs de prioritzar la improvisació, la participació de cadascun dels components del grup per aportar creativitat i imaginació. Aquest treball incorpora l'exigència dels actors. Cal recordar que els assajos duren huit hores aproximadament entre el matí i la vesprada i que en arribar l'acabament de cadascun d'ells es feia constància en un text.

Ara el canvi més fonamental és la creixent importància del director, fins i tot més que la dels actors. D'alguna manera s'abandona la paraula. Tot açò és herència de maig del '68, es donava primacia a tot allò creat per la col·lectivitat de les persones. La creació del grup es popularitzà quan existien moviments contraculturals. Remarquem els espectacles que protagonitzaren les companyies Living Theater, Théâtre du Soleil i Els Joglars. Aquesta companyia dirigida per Albert Boadella treballà a partir d'allò que els actors li suggerien. Les idees s'exposaven, es desenvolupaven i si eren bones s'incorporaven a l'espectacle. Els trets d'aquesta associació teatral són:

- Desig de recerca dins del món del teatre. L'espectacle era una aventura, per això calia captivar el públic i comunicar-se amb ell d'una manera més directa.
- La consciència de renovar el panorama teatral català.
- L'humor, quasi sempre corrosiu, sobre temes com la pàtria, el sexe, la política i la religió. Cada espectacle era diferent dels altres. Tingueren problemes amb les autoritats militars i eclesiàstiques; denúncies, judicis i empresonaments, com per exemple *La torna* (1977) i *Teledeum*, comedieta de tema religiós que arribà, fins i tot, a ésser tema de debat parlamentari. Podem dir doncs que aquest tipus de teatre s'encabeix dins del Teatre Independent que estudiem tot seguit.

IV.- El teatre independent

Per un altre costat tenim una altra mena de fer les coses sota l'etiqueta "d'independent" . El Teatre Independent, a partir d'ara TI, fou un fenomen recent –des de la fi dels 60 fins els 70-. Va aconseguir trencar amb el conservadorisme teatral espanyol durant el franquisme. Fou una realitat que anava contra allò vell, produït al marge dels circuits comercials que se centraven en temes d'evasió i felicitat. El TI és el resultat d'una recerca, d'avantguarda i experimental. Tenia com a objectiu canviar el sistema sencer del plantejament estètic. Va haver de lluitar contra la censura, la política empresarial, el públic i la crítica conservadora.

Quant als inicis hem de dir que el 1963 s'intenta promoure grups no professionals i l'Associació de teatres Experimentals. Hi havia el desig de dotar el TI d'una plataforma i alliberar-lo de l'amateurisme. Com que volien trencar amb el domini de la idea burgesa de l'espectacle, reivindicaven, per tant, un teatre popular d'obertura als pobles, carrers, places... Volien la transformació democràtica de la cultura i de la societat. Al Principat tingué un major grau de professionalització.

El TI no admetia la representació única, no volia ser considerat com a aficionat, i no tenien limitació a l'hora de triar el text. Cercaven la qualitat, el llenguatge escènic i el teatre corporal. Segons Rodolf Sirera es tractava d'un teatre compromés amb la societat i no limitat a les minories. Feia reflexionar la gent sobre fets socials. El TI s'encarregava de fer seminaris, treballs d'investigació, escoles tallers... Alguns apostaven pel teatre ambulant, altres, en canvi, pels teatres estables.

Els grups que destaquen al Principat són Els Joglars i Els Comediants, al País Valencià el Grup 49, El Rogle, Pluja, Carnestoltes i PTV.

Ací, després de tants anys encara dominava l'escena els sainets. Als anys 40 els franquistes donaren via lliure per reprendre el teatre valencià sempre dins d'una línia costumista i tòpica. Destaquem *La filla del rei barbut* de Manuel Segarra Ribes i *La Cotorra del mercat* de Francesc Barchino hem de destacar els pioners del TI.

Els pioners del TI són dos grups amateurs al PV són el *Centre Experimental de Teatre* (després El Rogle) Grup 49 i Manuel Molins en *Dansa de vetlatori*.

En aquest nivell tenim a banda de Els Joglars -que hem esmentat més amunt - en un primer moment més dedicats al mim tot seguint el model de Marcel Marceau, així com l'aparició de les companyies com Els Comediants, Dagoll dagom, El Tricicle i La Fura dels Baus, tots ells ampliat en la lliçó tretze.

S'ha d'esmentar la figura de Manuel de Pedrolo que se centrarà més en els anys cinquanta en el teatre de l'absurd i en l'existencialisme com ja estudiarem posteriorment. Cal afegir també Jordi Teixidor, Josep Maria

Benet i Jornet, l'inici de Rodolf Sirera, els quals tindran més èxit a partir del 1975 .

El TI a partir dels anys 70 hi havia més de vint grups disseminats al PV: Galliner, Llebeig i Pluja en són uns exemples.

El 1973 augmenta de set a divuit representacions i l'ús del valencià arriba a un 300%. Hi ha una obertura de nous locals, els principals són València-Cinema i El Micalet (obert 1973-74) el qual es dedicà al teatre i a la Nova Cançó. Malgrat la controvèrsia sobre la llengua al PV, el teatre tractà de transformar la societat, tant en sentit marxista com en el nacional.

Hi havia un teatre compromés contra la ideologia dominant. S'estrenà el 1974 al València-cinema *Tres forasters de Madrid* per El Rogle. Una obra reconvertida contra els interessos que la van crear en la seua època. Durant el S.XIX el sàinet fou l'únic que feu ombra al teatre castellà.

Una altra obra, *El brunzir de les abelles* dels germans Sirera i *Dansa de vetlatori* de M.Molins foren obres històriques. A més es van traduir al català obres estrangeres com les que féu Juli Leal de *L'hort de les cireres* de Txèkhov i *Gresca al Palmer* de Godoloni.

La crisi al PV del teatre Independent s'inicià en encetar-se la democràcia als anys 80. Els motius són la manca de suport econòmic, de dedicació total, de consistència empresarial, de mitjans suficients per muntar espectacles i la impossibilitat de professionalització.

Durant la dècada de 1975 desapareix El Rogle. El públic deixà d'interessar-se. En tot això va nàixer el Teatre lliure que era una barreja sàvia d'innovació i teatre de repertori.

Segons Boadella autors eren tots i calia que tota la companyia treballés conjuntament. Això dóna lloc a la creació col·lectiva i es tradueix en l'augment d'importància del director. Cada grup aporta la seua personalitat al text que treballa.

Com a dramaturgs destacats al Principat hi ha dins el TI J M Benet i Jornet i Jordi Teixidor.

Al PV els germans Rodolf i Josep Lluís Sirera i Manuel Molins.

Pel que fa a les obres conjuntes dels dos primers tenim: *El brunzir de les abelles* (1975) que tracta la restauració borbònica; *El còlera dels déus* (1976); i *El capvespre del tròpic* (1977). De Rodolf Sirera remarcuem *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972), obra guardonada per la crítica. Cal dir que trencà amb les convencions teatrals, la fragmentació del trama i l'alteració temporal; cosa que també va ocórrer a *El verí del teatre* (1978).

Dins dels dramaturgs valencians veiem tot seguit Manuel Molins que fou fundador del Grup 49. Hi ha l'obra *La dansa del vetlatori* (1973) i *Quatre històries d'amor per a la reina Germana* (1981). La consolidació li arriba després del TI el 1981 amb Centarues. Per últim remarcuem Juli Leal amb *Memòries de la coentor* (1977) i *Barrejat Escalante* (1979).

En síntesi el director del TI esdevé el líder creador, és també de l'obra ja que aquesta cobra sentit quan es representa. Açò ja ocorria al teatre de Cambra i Assaig. Destaquem Albert Boadella (Els Joglars) i ací Juli Leal (Carnestoltes) i Manuel Molins (Grup 49).

El TI va fer prendre la consideració dels actors: Pep Cortés i Empar Ferrer. Dins dels èxits del TI hem de tenir en compte:

- Unió del teatre i el compromís.
- Va obrir uns cervells molt tancats. El lema del maig del 68 era “La imaginació al poder”.
- Importància de la posada en escena.

Dins dels problemes veiem:

- Pèrdua d'identitat dels actors.
- Pobresa dels mitjans.
- Decorat de cambra negra.
- Trencament amb la tradició literària.
- La fi del TI deixà el teatre en mans del poder estatal.
- No hi hagué comunicació entre tradició i renovació.

Al Principat si ha sorgit un teatre comercial de les cendres del Teatre Independent.

El TI fou als inicis un teatre d'agitació, alguns d'ells no pertanyien al món del teatre i en aquells moments difícils lluitaven contra la dictadura.

El teatre comercial fet dins dels paràmetres burgesos tenia el seu públic i el TI volia conquerir les classes populars.

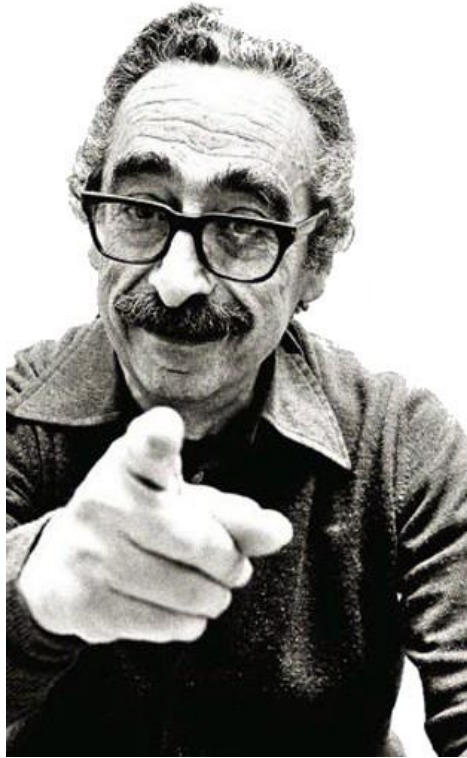
Al País Valencià no hi hagué teatre burgès contra qui rebel·lar-se, només hi havia el “sainet”. En principi es féu en castellà, després només els grups més agosarats introduïren el català ja que un sector en prengué consciència. Per a alguns l'opció nacionalista també era burgesa i, per tant, calia combatre-la.

Tractem breument el model de llengua de TI valencià:

- Confusió en quant al model lingüístic ja que hi havia una barreja entre la variant valenciana comuna amb arcaismes i calcs del castellà i la varietat oriental. La majoria dels texts s'imprimien en aquest dialecte pel poder que irradia Barcelona com a capital econòmica i cultural, a banda del pes demogràfic que l'envolta. El públic se sentia confós, potser, a causa de la manca d'un estàndard oral valencià.



12.- Aspectes més importants de l'obra teatral de Manuel de Pedrolo



I.- Introducció

Manuel de Pedrolo ha estat per a la literatura catalana un autor polimòrfic ja que ha conreat tots els gèneres. Fou una persona compacta a nivell personal i professional. Se'l pot considerar com un intel·lectual rebel ja que la seua actitud inconformista i de ciutadà lluitador i conscienciat així ho feren palés.

Segons Xavier García: “En el vessant dramàtic d'aquesta totalitat creativa, Pedrolo aconseguí força èxits: traduït a diversos idiomes; estrenat a bastament, fins i tot, a la Sorbona de París, bressol del teatre de l'absurd, com ha estat qualificada la seva obra; l'únic autor ibèric, valgui l'eufemisme, estudiat pel prestigiós crític Martin Esslin en el seu *Theatre of Absurdism*, i obres de la qualitat d'*Homes i No* (1957). En el fons, Pedrolo mai no es va considerar ben bé un dramaturg; passa, però, que, en circumstàncies adverses per a la seva comunitat, ha escrit teatre i no és casual que en aparèixer Teixidor o Benet i Jornet minvi, fins a l'oblit, la seva producció: una solució de continuïtat per a una tradició estroncada que el nostre autor es veia capaç de resoldre.”

Cal considerar que la seua contribució al teatre català ha estat fonamental en la segona meitat del S.XX ja que va crear un món entorn de les modes europees vigents, és a dir, dins del teatre de l'absurd: amb poca acció, temps i llocs inconcrets, llenguatge amb equívocs...Aquest tipus de teatre remarca l'angoixa i la manca de raó de la vida humana.

Podem afirmar que el teatre de l'absurd és patrimoni, d'alguna manera de Samuel Becket que inicià aquest estil amb *Tot esperant Godot* (1953). Els seus diàlegs són semblantment incoherents a causa dels salts temàtics i les obvietats. Apareix la imprecisió en els llocs i en el temps en les seues peces teatrals. Els monòlegs interiors s'assemblen molt als de James Joyce

Pedrolo va elaborar una dramàtica personal d'alçada internacional, però la seua estima a la llengua catalana i els problemes que tingué amb la censura no van impedir que la seua obra tingués el ressò fora, fins i tot, de les nostres fronteres.

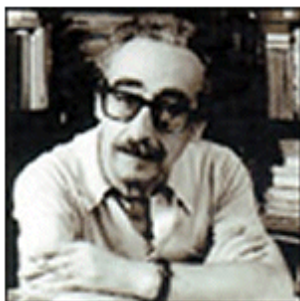
Les seues obres estan dins de dos paràmetres:

- Defensa de la llibertat, de rebel·lió contra l'opressió.
- Base existencialista, amb reflexions sobre la mort i els problemes de comunicació entre els humans.

Aquest *existencialisme* fou molt generalitzat a Europa després de la II Guerra Mundial i el gran teòric va ser Jean-Paul Sartre, el qual s'interrogà sobre el sentit de la vida de les persones un cop acabat el conflicte bèl·lic europeu. L'home –segons ell– era el resultat de les seues actuacions, no de la seua essència. La base de l'existencialisme és el sentit propi de l'individu.

II.- La producció teatral

Els crítics literaris la dividexen en tres etapes diferenciades:



1. Entre 1954-56:

Pedrolo volia omplir el buit que hi havia en aquella època en la dramaturgia catalana.

Cal remarcar les obres *El pou* (1954), *Els hereus de la cadira* (1954), *La nostra mort de cada dia* (1956)

2. Entre 1957-63:

Conreà el teatre de l'absurd i l'existencialista. Apareixen llocs estranys, sense referències temporals i amb diàlegs absurds. Destaquem *Cruma* (1957), la qual planteja problemes de comunicació i existencials.

Homes i No (1957). Ací es planteja el tema de la llibertat presentat per dues parelles que estan en cel·les separades, les quals estan vigilades per un carceller que els diu constantment No. En el primer acte hi ha la possibilitat de fugida i d'alliberació que no s'aconsegueix, en el segon, davant la temptativa de fugir del fill d'una parella i la filla de l'altra es descobreix que darrere de les cortines existeix una immensa reixa que empresona també No. Al capdavall el carceller és també un presoner.

ACTE PRIMER

Dues reixes parteixen l'escenari en tres cambres desiguals, la del mig sensiblement més estreta que les dues laterals. Dues parets blanques tanquen l'escena pels costats. Al fons una cortina fosca i molt aplomada, que corre al llarg de tot l'escenari; A cada una de les dues cambres més grans hi ha un banc de fusta; molt curt de potes, adossat a la paret. Un banc més petit a la cambra central. A cada cambra lateral hi ha un home i una dona encara joves. L'home de la cambra de la dreta, FABI, gairebé, ajagut a terra, i la dona, SELENA, agafada a les reixes, miren cap a la cambra central, on hi ha un altre home. No, estirat en actitud de dormir. Al seu costat, també per terra; mig plegat, un periòdic. L'home de la cambra esquerra, BRET, i la dona, ELIANA, també miren cap a l'home, ella mig agenollada, ell dret. Al fons de la cambra de la dreta, assegut a terra immòbil i absent, un xicot. Una noia en la mateixa positura, ocupa el fons de la cambra de l'esquerra.

El teló s'aixeca sobre un silenci que es prolonga un minut.

BRET: És mort?

FABI: No, sembla que dorm

BRET: Mai no havia dormit, fins ara.

ELIANA: El veig molt quiet...

FABI: Dorm.

ELIANA: No sento que respiri...

FABI: Mou una mica els llavis.

SELENA: Potser agonitza...

FABI: Seria una agonia molt llarga.

BRET: Però un dia o altre s'ha de morir.

FABI: Per què? No ens podem morir nosaltres abans?

ELIANA: Som més joves.

FABI: També és jove ell. No se sap l'edat que té.

BRET (*s'estira per terra, per estar més a prop de l'home*): Si es morís...

ELIANA: Seríem lliures.

FABI: Mai no serem lliures. Hi ha les reixes...

Tots se les miren i hi ha uns segons de silenci. Després tornen a mirar l'home. BRET treu el braç per entre el reixat i intenta, sense aconseguir-ho, de tocar l'home.

BRET: No hi arribo.

FABI: Mai no l'hem pogut tocar.

BRET: Ni ens hem atrevit a tocar-lo.

ELIANA: A vegades penso que si goséssim... si poguéssim tocar-lo, tot això s'enfonsaria.

SELENA (*tractant de sacsejar les reixes*): Són unes reixes sòlides...

BRET (*renuncia a tocar l'home i s'asseu per terra*): Més solid és el nostre temor.

No canvia de positura.

SELENA: S'ha mogut!

Tots es queden observant-lo.

FABI: Ja us ho deia, no és mort. (*Es posa dret, sense allunyar-se de les reixes.*)

BRET: M'agradaria tenir un bastó, un objecte per colpejar-lo.

Mira cap dins de la seva cambra. Idèntic moviment en FABI i SELENA.

FABI: Un bastó? (*Avança cap al banc.*) Qui sap si una pota de banc... (*Se n'apodera.*)

SELENA (*que corre cap a ells*): Què vols fer Fabi?

FABI: El podríem colpejar amb una pota a través de la reixa... *Forceja per arrencar-la del banc.*)

SELENA: No, Fabi, no!

ELIANA: S'ha assegut al costat de BRET i tots dos segueixen l'escena de l'altra cambra.

FABI: Per què no? Bé hem d'intentar alguna cosa... Fa molt de temps que no hem intentat res.

Homes i No (1957)

Darrera versió per ara (1958) tracta del pecat original. Els personatges Home i Dona (fixeu-vos en els noms) tenen un contracte

irrevocable amb la portera ja que no poden abandonar l'habitació sense mobles que estan ocupant. Per últim decideixen eixir després d'unes negociacions. Els dos es consideren més lliures. En el darrer acte apareixen instal·lats en una nova habitació i reben les mateixes visites amb noves propostes que ells rebutgen.

Durant els anys 60 minva la seua producció a causa del desencantament.

3. Entre 1966-90:

Cal esmentar les obres *La sentència* (1966-90), *Aquesta nit tanquem* (1973-78), *D'ara a demà* (1977-1982). Els dos trets més comuns d'aquest període són la influència del teatre èpic i la creixent intencionalitat política de les seues obres.

III.- Els personatges

Sembla que viuen dins d'una closca separats del món exterior en què habiten la resta dels humans. Com acabem d'analitzar són com éssers empresonats: alguns ho acaben acceptant –sobretot per la por a allò desconegut–, uns altres, en canvi, es rebel·len. El comportament doncs d'aquests personatges és un dilema entre el desig d'alliberar-se o el temor a fracassar en l'intent.

Aquest món presentat en les obres de Pedrolo és com un cercle, estàtic i clos, on els actors assoleixen una visió parcial de la globalitat. D'alguna manera sura la idea que si s'enderroca el poder vindrà el caos per aquesta manca d'ordre. Això no vol dir que malden per trobar una escletxa per tal de fugir-ne. En les obres on es vol conèixer aqueix món tancat és en *Cruma*, *Homes i No*, *Pell vella al fons del pou* i *Sóc el defecte*.

Llegiu aquest fragment de *Els hereus de la cadira*:

“Cirabotes: Per què, què tens per home corrent ?

L'home que té una ocupació, que menja, que defeca, que dorm amb dones ?

Encarregat: Fins a cert punt.

Cirabotes: Però no és veritat. Això és la bèstia corrent. La bèstia, d'altra banda, capaç de llegir diaris, d'escoltar la ràdio, d'anar al cinema... Una bèstia una mica més perfecta, més diferenciada, però bèstia encara. L'home és una altra cosa. L'home corrent és això que tu en dirien l'home excepcional.”

Hem de recordar que Manuel de Pedrolo va dir:

“ ...no em considero ben bé un dramaturg. Sóc un novel·lista que, ocasionalment i en circumstàncies adverses per la seva comunitat, ha escrit obres de teatre. No és suficient perquè em consideri un dramaturg”. Tot i això els crítics consideren que les seues obres teatrals tenen una personalitat remarcable, tant en el context català del seu moment com, fins i tot, en un de més ampli.

HOME: No és pas veritat. Estic segur que parreu així perquè mai no heu fet una experiència com la nostra.

XICOT: I vosaltres parreu com parreu perquè no sabeu apreciar com cal l'oportunitat que us ha estat donada.

HOME: Ja està bé! (S'asseu al costat de la paret, on estava de primer.) Començo a sospitar que els habitants dels pisos alts i nosaltres no parlem el mateix llenguatge.

DONA: Mai no hem demanat que se'ns donés una oportunitat i, en tot cas, possiblement la portera no és la persona més indicada per a concedir-la.

XICOT (amb un gest d'exasperació continguda): Que ella... .

DONA: D'altra banda, costa de veure en què consisteix una oportunitat, i de què ho és, quan us ho presenten tot fet i lligat i ni us permeten...

XICOT (l'interromp): No és això, no és això! No us ho donen tot fet.

DONA: Ah, no? Què es deixa a la nostra iniciativa?

XICOT: L'esfera. Encara voleu més?

HOME (a la DONA): No hi discuteixis. Ho embolica tot.

DONA (sense fer-li'n): L'esfera? I quina iniciativa s'espera que prenguem respecte a l'esfera?

XICOT: Cap.

DONA (tiomfant): Ho veieu? Veieu com parreu sense saber què dieu?

XICOT (pensarós): Ja m'ho havien contat, que ereu així, però em costava de creure-ho.

DONA: Us ho havien contat? Si no, coneixem ningú, llevat de la portera! Ah, ja ho veig! Us ho ha dit ella mateixa. (El xicot no contesta.) Oi que sí? Digueu!

XICOT: I bé? Si parla de vosaltres és perquè se'n preocupa. Voldria que fóssiu feliços, com tots els altres llogaters.”

Darrera versió, per ara. (1958) Manuel de Pedrolo



• Reblar el clau

Ací teniu un vídeo sobre l'autor.
<http://www.youtube.com/watch?v=A-n-ksMN3PE>

13.- Característiques bàsiques de l'escriptura teatral actual



La Fura dels Baus

I.- Introducció

La descentralització de l'Estat de les autonomies actual ha afavorit el teatre perquè l'ha institucionalitzat i l'ha subvencionat, d'alguna manera podem dir que ha aconseguit professionalitzar-lo. A més a més s'han creat des del 1981 fins als nostres dies una sèrie de sales, centres dramàtics i instituts del teatre que han portat a terme una obra colossal per tal de fer arribar aquest gènere literari a tothom.

La dècada dels 60 és l'inici d'una transformació que tingué lloc dalt dels escenaris europeus i nord-americans. Es creà una mena de revolució que trencà amb l'estètica realista que imperava en aquell moment. Van aparèixer el happening i la performance. El primer s'estrenà a Nova York i tenia com a antecedents el futurisme i el dadaisme. Estava vinculat a les arts plàstiques i el pop art d'Andy Warhol.

El happening valorà el cos i tot allò sensorial/sexual. A més tenia en compte l'atzar en el procés creatiu, així com el ferm desig de trencar amb la passivitat de l'espectador. En el nostre continent es treballà més tot basant-se en la individualitat que en els col·lectius.

El terme performance aparegué a la fi dels anys 70, el qual incorporà elements que no tenien cap relació amb el teatre, és a dir, de l'àmbit pictòric, l'escultura i la dansa contemporània. Cap al 1980 aquesta tendència entrà

en crisi i molts d'aquells que l'havien conreat es deriven al videoart o la dansa.



II.- Les “troupe” urbanes

Entre els anys 70 i 80 els espectacles guanyen en el camp de la sofisticació de les instal·lacions elèctriques, pantalles gegants de vídeos i grans grues, d'alguna manera és com una barreja de rock i música industrial. Això vol dir que hi existeix les imatges urbanes com el cuir, el cabell rasurat, etc...

La Fura dels Baus fou precisament el grup que projectà internacionalment a partir de la seua creació el 1979 totes aquestes característiques. Eren més que res transgressors en estat pur. Acabaren en la frontera entre espectadors-actors amb obres com *Accions* (1983), *Suz/o/Suz* (1985) i *Tier Mon* (1989). D'aquells espectacles encara podem recordar els qui assistírem els crits, l'obscuritat, el foc, la lluita, i darrerament la tecnologia més sofisticada. Més tardanament les seues representacions s'han cenyit més al món literari com en *Noun* (1991), *Manes* (1995), *Faust 3,0* (1998) i *XXX* (2001).

III.- La renovació de l'òpera

En la segona meitat del S.XX l'òpera ha ajudat d'alguna manera a donar-li suport al panorama teatral, com ja hem esmentat en la introducció. Això és fruit de les nombroses inversions que s'han fet en aquest camp ja que aquest gènere necessita molts diners per portar endavant una obra. La reteatralització de l'òpera és una de les peces claus d'aquest reviscolament que envigoreix i manté viu aquest gènere. Aquesta tasca ha quedat assumida en les nostres terres per Núria Espert, Lluís Pasqual i La Fura dels Baus. Aquest grup ha tingut molt d'èxit en les seues provatures

operístiques, sense oblidar l'impacte que ocasiona la gran dosi de tecnologia capdavantera que empren en les seues representacions. Remarquem *La damnació de Faust* (1999), *Don Quijote en Barcelona* (2000) i *La flauta màgica de Mozart* (2003).

Per últim destaquem de La Fura dels Baus una de les darreres estrenes *Boris Godunov*, en la qual s'han atrevit a fer servir una notícia d'actualitat ocorreguda el 2002 en un teatre de Moscou. Quan estaven representant l'obra tingué lloc el segrest del espectadors per part d'un grup armat, el qual convertí el públic en ostatge. És una altra mostra del teatre dins del teatre que alhora colpeix i fa pensar.



IV.- L'èxit del mim

El mim més popular del SXX és Marcel Marceau, el qual ha esdevingut el mestre de tots els altres. Portà la figura de Pierrot per tots els escenaris del món. La seua influència també arribà a Catalunya perquè l'any 1962 nasqué el grup Els Joglars que en els seus inicis tingueren molt present la figura magistral del francès. Podem dir que aquest subgènere que destaca per la manca dels diàlegs ha estat present des de la seua introducció en el nostre país ja que El Tricicle també s'ha fet famós pel conreu del mim a partir de 1979. Són molt famosos els seus esquetxos, els quals els podreu trobar sempre en Internet, on remarcareu que es porta als escenaris moltes de les accions quotidianes però que en les seues mans esdevenen comèdia. Destaquem també Vol-Ras des del 1980 i el desaparegut Pepe Rubianes molt conegut pels seus monòlegs.

Val a dir l'èxit de públic que hi ha cada any a *la Mostra Internacional de Mim a Sueca* que és el festival dedicat específicament a exhibir espectacles de teatre de sala i de teatre de carrer en els quals el gest, la gestualitat, el mim, el cos i el moviment dels intèrprets són el principal element artístic de l'espectacle i el més important canal comunicatiu amb el públic.



V.- La renovació del musical anglosaxó

Naix als Estats Units devers el 1920 com a resultat de la barreja d'operetes vienesa i anglesa, la pantomima, el music-hall i el vodevil europeu.

Tot açò ens arribà molt més tard de la mà de Dagoll Dagom que s'inicià el 1974/77, primer en català i després sota la influència del musical anglosaxó.

La seua primera comèdia musical fou *La nit de Sant Joan* (1981) amb la partitura de l'especial Jaume Sisa. El 1983 tornà als escenaris amb *Glups*, *El Mikado* (1986); *T'odio amor meu* (1995) i *Poe* (2002).

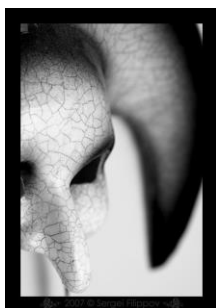
Podem dir doncs que Dagoll Dagom són els representants catalans dels musicals perquè s'han especialitzat.

En aquest sentit tenim l'obra *Besos* (2002) de Carles Alberola i Roberto García que segons ens diu la ressenya del llibre veiem:

“Cada cançó és un record, la música del primer bes i també la de l'últim, les paraules d'amor que un capvespre d'abril ens van ajudar a enamorar algú, sense saber que després l'hauríem de suportar la resta dels nostres dies. Això suposant que aconseguíem enamorar-lo... Besos és molt més .”

En aquesta obra musical s'hi poden relacionar continguts de sociolingüística car les cançons són en castellà i el diàleg en valencià.

VI.- El teatre al carrer



Dins d'aquest apartat no podem deixar de tractar el grup Els Comediants, ja que els seus espectacles són una combinació de foc, festes populars i la representació al carrer. La base essencial és, potser, els Carnestoltes pel seu poder de capgirament de l'ordre social. El control del govern és objecte d'escarni. Les obres per tant desperten el sentit i els hàbits dels espectadors ja que esdevenen més participatius. Els Comediants viuen tots junts a Canet de Mar, per aquest motiu podem dir que es tracta d'autèntics professionals perquè es dediquen plenament al seu ofici. Han incorporat la música, l'acrobàcia, el malabarisme i els pallassos. El 1992 van participar en l'espectacle de cloenda de les Olimpíades de Barcelona i això es llançà a tot el món.

VII.- El retorn del text dramàtic: els monòlegs i el recurs metadiscursiu

A partir dels anys 80 torna a aparèixer el text com a eix vertebrador del teatre contemporani. El dramaturg i el director formen una simbiosi

creativa. No oblidem que la paraula torna a l'escenari i això no comporta, en cap cas, que l'avanç tecnològic a què s'havia arribat es deixi de banda. La imatge complementa els mots. Ens referim ara a Sergi Belbel es consolida a partir dels anys 80. Nascut el 1963 és el pioner de la nova dramaturgia catalana per les seues aportacions que s'han sabut aprofitar per algunes institucions per potenciar el teatre.

"Considero que el fenomen Belbel és, i m'expressaré amb un adjectiu pedant i ranci, rotundament allixonador. Perquè la seva trajectòria internacional no tan sols el prestigia a ell, també incideix i afecta el prestigi del teatre català de text per aquest mons de Déu. Precisaré. Si Belbel figura a tot arreu és perquè estrena a tot arreu. Vull dir a bona part d'Europa i a bona part d'Amèrica. De manera sovintejada, reiterada. I des de gairebé el principi de la seva carrera. Sense parar. És considerat, en els medis teatrals occidentals, no sols com un dramaturg sòlid la carrera del qual cal seguir atentament i que escriu en una llengua que és la catalana sinó també, de manera potser injusta, és així mateix considerat com un dels poquíssims dramaturgs de tot l'Estat espanyol que convé seguir amb atenció. [...] És a dir, a Europa, avui, se sap que existeix una dramaturgia catalana la qual potser val la pena observar i seguir. I aquest és un fenomen absolutament nou. Abans, mai no s'havia produït. No sé quant durarà, no sé si durarà o no, però de moment la situació és la que acabo de descriure. Guimerà va ser un meravellós autor traduït i estrenat arreu, però també va ser, en aquest sentit, no pas en la qualitat, una personalitat aïllada, i podia arribar a succeir que, a segons quines llunyanies l'estrenaven, s'ignorés que escrivia en una mena d'estranya llengua que deia "català". Això d'ara és diferent. Els textos catalans i en català (no únicament els grans grups catalans d'espectacles escènics que triomfen pel món i que s'expressen amb imatges més que en paraules i que, de tota manera, si han de recórrer a la paraula, sovint recorren al castellà) han esdevingut, de sobte, una marca. Una petita marca, si ho voleu, però una marca que, per un instant, pot servir de reclam. Bé, doncs tot això ho ha aconseguit Sergi Belbel, només Sergi Belbel. Sense moure ni un dit, no pararé d'insistir-hi; simplement per l'interès adelerat que han despertat les seves obres... i per la forma com ell, aleshores, ha explicat d'on venien. Això és el que ha aconseguit aquell xarneguet que a l'escola no va obrir boca fins que no ho va poder fer en la llengua que a partir d'aquell moment, i cada cop de manera més reflexionada, va decidir que, fora del clos format pels pares, pels germans i per la resta de la seva família d'origen, seria, potser per sempre més, la seva."

(Josep M. Benet i Jornet, del pròleg a *Forasters*. Barcelona: Proa, 2004, p. 8-9.)

Ha escrit *Dins la seva memòria* i *Elsa Schneider*, les dues van rebre guardons literaris. La repercussió internacional de **Sergi Belbel** és perfectament visible en el gran nombre d'obres seues representades a l'estranger, així com en les múltiples traduccions que s'han fet dels seus

llibres a una quinzena d'idiomes.

Amb peces de ritme àgil i directe, on temes com la comunicació en les relacions humanes i el temps apareixen constantment, és una de les veus més representatives del teatre català contemporani i es pot comptar entre els dramaturgs catalans de més projecció de tots els temps. Es caracteritza pel minimalisme i la influència de Samuel Beckett, per l'ús sovintejat d'estructures cícliques. Cal remarcar també els seus diàlegs sincopats que remeten a un univers que reflexa la incomunicació, la incomprensió i la soledat. Citem *Tàlem* (1990) que reivindica la memòria i la intuïció; *Carícies* (1992) –adaptada al cinema– i *Després de la pluja* (1993) que és una mena de paràbola de les relacions humanes en l'era postmoderna. Veiem-ne un fragment:

Segle XXI

El Nen ORFE de dalt està assegut a la taula de menjador. El PARE s'està dret, recolzat en el seu bastó, contemplant-lo. Apareix l'ASSISTENTA. Ve de la cuina amb una safata amb beguda i un entrepà per al NEN. A l'habitació, la FILLA llegeix, emocionada, el llibre que li ha portat l'HOME.

PARE: Fas pudor, maco, fas pudor.

ASSISTENTA: Vinga, petit, au, té, menja.

ORFE: No... no...

ASSISTENTA: No et facis pregar que sé que tens gana.

PARE: Tregui'l d'aquí immediatament.

ASSISTENTA: Calli i torni al seu llit.

PARE: D'on ha sortit?

ASSISTENTA: No ho sé. Estava assegut a l'escala. Crec que viu a dalt. Vius a dalt, oi, preciós?

ORFE: Sí.

PARE: Fa pudor.

ASSISTENTA: No més que vostè. (*Posa la safata davant l'ORFE.*)

Vinga, sense miraments.

L'ORFE es posa a menjar, pràcticament a devorar el que hi ha al plat. L'ASSISTENTAriu. El PARE l'està mirant a ella, embadalit.

PARE: Li agradaria haver tingut fills, oi?

ASSISTENTA (*pausa*): T'agrada? Molt bé. T'ho menges tot i després vindràs amb mi i et faré una banyera d'aigua calenta i amb molta escuma, d'acord?

ORFE (*amb la boca plena*): Sí.

PARE: Està de broma, oi? Aquest nen no posarà els peus a la meva banyera. M'hi deixarà tota la ronya que porta a sobre. Deu estar ple de microbis infectes. Què no el veu? Si deu tenir polls i tot! Que el banyin els seus pares!

ORFE (*amb la boca plena*): No en tinc, de pares.

ASSISTENTA: No? Amb qui vius?

ORFE: Amb els tiets.

PARE: I no et banyen, ells? Ni et donen menjar?

ORFE: Sí. I estic brut perquè vinc de jugar a futbol, eh? Jo em dutxo cada dia.

PARE: Sí, segur. A sobre, mentider!

ASSISTENTA (*a l'ORFE*): No li facis cas que és molt vellet i no està bé del cap.

PARE: Que no estic bé del cap? (*a l'ORFE*:) Diu que no estic bé del cap! Que *jo* no estic bé del cap! I mira qui ho diu! La boja aquesta que vaig arreplegar del carrer! Jo li vaig donar un sostre, una educació, menjar, vestits, li vaig ensenyar la meva llengua i els meus costums, i tot per què? Perquè acabi dient-me que no estic bé del cap!!! (*L'ORFE es posa a riure, mirant el PARE.*) De què rius?

ORFE: De vostè. (*A l'ASSISTENTA*:) Que divertit.

PARE: Divertit? El què, és divertit?

ORFE: Vostè. S'enfada i fa riure.

PARE: Espera que et venti un clatellot a veure si després encara tens ganes de riure.

Però on s'és vist? Te'n fots de mi, nano? (*L'ORFE encara riu més. El PARE se li acosta amb la mà alçada.*) Mira que...

ASSISTENTA (*aturant-lo*): Eh! Eh! Prou, vinga, s'ha acabat ja!"

(De l'obra *Forasters*. Barcelona: Proa , 2004, p., 100-101).

Sergi Belbel mostra tant en *Elsa Schneider* (1987) com en *Desig* (1989) uns monòlegs. Ens centrem en la primera que està basada en una novel·la de Fräulen Else d'Artur Schnitzler.

Des dels anys 80 i 90 fins ara s'empra molt sovint el recurs dels **monòlegs**. A més a més el "drama modern" es caracteritza per una focalització zero o omniscient en la globalitat de l'obra. Si només hi ha monòleg s'arriba a la focalització interna com ocorre en la primera i segona part d' *Elsa Schneider*.

Hi ha diferents maneres de mostrar la veu del monòleg: se sent gravada, o potser que l'altre no puga contestar perquè està amb mordassa, mut, dorm, inconscient.... Schneider es dirigeix al seu fill acabat de nàixer o a la seua filla morta.

El monòleg esborra la il·lusió de la quarta paret (separació del món de la ficció i del públic). El parlament pot ser d'un narrador o presentador de la ràdio o la televisió, l'oralització de cartes, missatges de veu, contestadors automàtics...un exemple d'això ocorre a Elsa Schnnneider quan el personatge genera un monòleg interior al voltant de la lectura d'una carta.

Hi ha casos anomenat "diàlegs escindits" en què un personatge parla a una altre que no està present en el camp visual.

Troben parlaments que no s'adrecen a ningú:

1. Monòleg interior: És bastant llarg, verbalitza sentiments en veu alta, reflexions... Apareix separat del diàleg.

2. Apart: És breu i ocorre quan se li escapa algun comentari que no pot ser escoltat pel seu interlocutor. Se'ns mostra el seu pensament. Crea un efecte de complicitat amb el públic i alhora de comicitat.

Això també s'esdevé en l'obra que estem analitzant de Sergi Belbel

La tercera part d'aquesta peça és l'epíleg titulat "*Elsa Schneider*" és el tercer monòleg plantejat. Com una apel·lació al públic. És més breu que els anteriors i esdevé una seqüència conclusiva. El títol i l'epíleg són els mateixos, per tant afirmem que hi ha una estructura circular.

A la fi el personatge-actriu s'adreça directament a l'auditori.

Les dues primeres parts eren una reproducció de pensaments, una focalització interna, en canvi, l'última part és un monòleg de paraules que esdevé una focalització externa.

Elsa Schneider en adreçar-se directament als espectadors trenca la quarta paret. L'actriu a la fi es mostra cap a la gent i els demana si apaguen o no els llums, després cap a les dues actrius que protagonitzen les dues primeres parts i que romanien en la penombra per demanar-los si tenien idea de què poden fer per acabar. Com en la vida real l'actriu que es deia com l'obra es va suïcidar, l'actriu llença la cadira a terra i diu : " què no ho he fet tot ja, potser?"

La fi de l'obra amb una mort també va ocórrer amb *El verí del teatre* (1978) de Rodolf Sirera. En aquest cas un assassinat. En l'obra del valencià sembla ser que és el públic qui ha caigut en el parany de la mort del personatge.

Belbel fa l'efecte que des d'una història tràgica ens porte a la reivindicació de la comèdia i de l'humor.

En resum la dramaturgia de la segona meitat dels anys 80 i 90 que tenia una base formalista i de teatre no compromés ha evolucionat cap a un teatre **metadiscursiu**, sovint irònic com es va fent des dels 70 ençà.

Per altra banda hem d'afegir Josep Maria Benet i Jornet a qui li dediquem la lliçó següent i Rodolf Sirera amb *Indian summer*.

VIII.-L'impacte de les noves tecnologies

El nou mil·leni, com ja hem esmentat en altres apartats, ha incorporat la figura de l'actor o potser acròbata al món de l'ordinador. Les propostes multimèdia amb monitors, rodatges, barreja de so i muntatges de vídeo han transformat darrerament els escenaris dels nostres teatres.

La Cubana és un exemple clar que amb l'espectacle *Cegada d'amor* va combinar teatre i cinema a la seua manera i un gran ressò internacional.

S'ha arribat fins i tot a alterar les imatges amb efectes digitals per alterar la mida, el color o la forma de superproduccions com Star Wars. Marcel·lí Antúñez se n'ha encarregat a casa nostra. Ell era un antic membre de La Fura dels Baus. Remarquem els espectacles Afàsia (1998) o Pol (2002) .

ESCENA XII “*La Cati apareix a la botiga*

amb una bossa gran.

PAULA:

- Cuca meva!

CATI:

- Me'n vaig, Paula... mira, no el suporto més!

PAULA:

- I què faràs, dissortada?

CATÍ:

- Si el Gúmer em vol, fugirem plegats per aquest món hostil.

- Tornaràs aviat, paraula! Rodolarà per les escales i es desnucarà, l'ofegaré a la cala petita, el tancaré al celler, a veure si mor d'una torradora, li guisaré una bofetada de mataparents, no ho sé... però, mal que m'hagin de tancar per sempre, li faré fer la ganyota, i tornaràs aviat.

La Cati es posa la mà al front.

CATI:

- Paula...

PAULA:

- Què tens? (*Puja corrents*)

CATI

- Que em roda el cap...

TIRÈSIES:

-Ves, que pot caure de memòria!

La Paula la sosté. La Tata-muda es persigna.

PAULA:

- Criatura!...El disgust, és clar... O potser... vols dir que...

La Cati assenteix.

PAULA:

- Embarassada, tu, reina meva?

TIRÈSIES:

- (*Al públic*) pren nota, Tirèsies... i embolica que fa fort! *Ah, bon, une fille enceinte, c'est toujours émouvant... L'azione avanza verso un finale che si ammala trágica!*

PAULA:

- I de quant estàs?

CATI:

- Dues faltes.

PAULA:

- I te n'anaves així?

CATI: Vols què em faci malparir ? Què em degolli? Què em faci miques amb la destrat?

TIRÈSIES:

- (*Al públic*) *l'horrible crim rural*. Ja us agradaria, oi?... Doncs, no!

We are a civilized people, ici, ce n'est pas Cuenca, ce n'est pas l'Auvergne, ni la Sicille...

PAULA:

- No! Tu no et mous de casa, i d'aquell cafre, ja me'n cuidaré jo. (*Al Tirèsies*) i tu, tafaner, distància!... A veure, de primer... Ah, ja ho tinc! Ha, ha! Cati del meu cor, li cosirem la boca, el lligarem de peus i mans!

CATI:

- Què dius que li vols fer?

PAULA:

- Li farem creure... que és xarnego!

CATI:

- Què?

PAULA:

- Li arrencarem la ceba per sempre, tan desfet, el deixarem, que demanarà un clot i sis pams de terra per misericòrdia...

CATI:

- Impossible!

PAULA:

- Què sí! Fa un moment, pensant que tinc bones mans en tals assumptes, em demanava de parlar amb ta mare... Si tu m'ajudes...

CATI:

- I com?

PAULA:

- Tu t'amagues, jo la invoco, contestes tu... i llavors ell s'ho creu tot.

CATÍ:

- Vols dir?

PAULA:

- I si no, de les víctimes que hi haurà, que en respongui el cel! Té, la veu surt d'aquesta olla amb ressonànices sepulcral. Amaga't per allà.

CATI:

- Però, Paula, i si ens descobreix?

PAULA:

- La tarda cau, la nit es lleva, és l'hora propícia dels encanteris i de les astúcies. Pit i fora, ja que vol guerra, tindrà guerra! (*Crida amb veu de maula*) ...Morro-fort! ...Morro-fort!

La Cati baixa al carrer i s'amaga prop del Tirèsies.

TIRÈSIES:

- (*A la Paula*) ja ho saps, què te la jugues?

PAULA:

- Col·labores, o t'engego a pasturar?

TIRÈSIES:

- Parlem-ne. Què vols?

PAULA:

- Que facis de finat meu, i la farsa serà més convincent.

TIRÈSIES:

- De comparsa? Fet. (*Al públic*) well, it will be a little spiritism session..

El Tirèsies s'amaga amb la Cati..”

Jordi Teixidor *La ceba* (Premi Ciutat de València 1987)

IX.-De la biografia a l'autobiografia escènica

En el teatre contemporani hi ha un tret bastant extès: s'esborren les fronteres entre el creador i l'obra de ficció. La història ficcional i la vida real s'entrellacen.

En la primera etapa del dramaturg valencià Rodolf Sirera ja apareix la construcció de la biografia d'un personatge. En *Homenatge a Florentí Monfort* (1971) hi ha la imitació de documents, en *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972) en canvi es combinen documents autèntics i d'altres d'imitats. En les dues obres trobem un joc irònic d'hipertextualitat entre formes discursives com ara la ficció teatral, el document i la biografia. La biografia d'il·lustres personatges valencians podien semblar reals per al caràcter historicista.

Estudiem ara més detingudament tres obres on hi ha una relació entre el seu creador i la construcció dels personatges.

El primer cas és *Indiana summer* (1987) de Rodolf Sirera. És la de més autoreferencialitat. Veiem la distància entre la ficció plantejada i la realitat-experiència viscuda.

Aquesta obra fou creada per R.Sirera als EEUU. Se centra en el protagonista Daniel. L'autor usa el tòpic de l'edat que es troba en un context territorialment i culturalment allunyat de l'habitual.

Sirera i Daniel tenen la mateixa edat – més de 40 anys- i el mateix sexe.



L'autor va anar a Chicago com a professor visitant un trimestre. L'obra ens situa en una gran ciutat americana dels EEUU, però pels edificis esmentats ens d'adonem que es tracta de Chicago.

Daniel està escrivint una novel·la que es diu *Un amor*

vora el llac que apareix en el procés d'escriptura de l'obra d'*Indiana summer*. Es tracta d'un text (novel·la) dins del discurs (teatre). L'experiència vital de l'autor apareix en el procés de creació dels dos nivells ficticials ja que comparteixen coordenades espaciotemporals.

Daniel és un novel·lista i la seua estada a la universitat es deu a un seminari sobre la narrativa espanyola contemporània. Aurora (la parella de Daniel) presentada com a directora d'una companyia coneguda, quasi com la muller de Sirera que és directora d'una companyia de dansa. Hi ha, per tant, una gran connexió entre creador i ficció.

Indiana summer és una mostra de "text dins del text", una part de l'obra s'ha de llegir com una novel·la que està fent el protagonista. Aquesta novel·la té com a referent Daniel com ell mateix confessa. És un escrit autobiogràfic. Sirera s'acosta a la literatura autobiogràfica, o millor dit, al diari que és una altra possibilitat d'escriure a partir de la vida pròpia. És com una transformació de la vida en ficció.

L'aportació de Rodolf al teatre valencià és molt important ja que ha suposat la dignificació i normalització d'aquest gènere. Les aportacions dels dos germans Sirera han estat des de diferents àmbits: Josep Lluís des de la Universitat, mentre que Rodolf s'ha centrat més en la gestió teatral, el magisteri, la recerca i la crítica. Els dos han conquerit les editorials i l'escena del Principat. Conreen les tendències més innovadores europees i connecten a més a més amb les tendències hispàniques. Es tracta d'un teatre literari, culte amb voluntat perdurable, que experimenta i està format per l'estructura, personatges, punt de vista i espai. Les seues obres han estat creades per al públic valencià, tot i que han ensopagat amb una sèrie de dificultats com són l'escàs suport de públic nacionalista i de l'audiència cada vegada més castellanitzada de la ciutat de València.

El tema més generalitzat de la seua obra és la relació entre l'intel·lectual i la seua societat, així com la funció social que tenen els seus productes. En la primera etapa destaquem com l'auto forma part de l'anomenat *Teatre Independent* el qual volia la transformació de la societat. Es caracteritza per l'oposició al règim franquista i que podríem denominar "teatre popular".

En la segona etapa (1978-1981) partix de l'escepticisme amb què es viu el període democràtic inicial i que ell aplica a les relacions humanes. Remarquem l'obra *El verí del teatre* (1978) i *L'assassinat del doctor Moraleda* (1977).

El tercer període (1983-1986) té relació amb la consecució de l'Estatut d'Autonomia i la creació d'infraestructures com el CDGV.

La darrera etapa (1986-1993-94) coincideix amb una major connexió amb el públic valencià. Els germans Sirera reprenen l'escriptura d'obres conjuntament. Assenyalem *Cavalls de mar* (1986) on es teatralitzen els esdeveniments de la família burgesa de 1907 fins 1938; *Indiana summer* (1987) que ja hem comentat; *La caverna* (1993) que destaca perquè el protagonista prospera de no tenir consciència a assumir un rol. Recull el tema principal de Rodolf que és el compromís de l'intel·lectual amb la societat.

La segona obra que estudiem és *Currículum* (1998) –estrenada el 1994. Aquesta obra és de Pasqual Alapont i Carles Alberola. Aquest darrer és alhora l'únic autor que la interpreta, coautor i codirector.

Hi ha –segons ha estudiat Ramon X. Rosselló- el present de l'acció i una obra de teatre que no es podrà representar. Carles ha tingut un accident en l'assaig de la peça. Un altre element és que diu Carles que l'obra es basa en l'obra *Un cor famolenc* d'Enric Balaguer, els dos inventats per l'editorial Bromera així com la fundació que porta el nom de l'autor.

Carles davant la impossibilitat de representar l'obra narra l'espectacle. El text monologat sembla ser improvisat en aquella situació, fins i tot hi ha apel·lacions al públic real.

El monòleg es mou entre la narració oral i la improvisació. Trobem barreja de biografies de suposades persones com Enric Balaguer, Joan Collado i Pau Pons i dades reals dels autors. Sovint s'usen estratègies per sustentar la credibilitat.

Carles Alberola crea unes comèdies que són un retrat de la quotidianitat i de la generació nascuda en l'època de la democràcia i que estan despullats de valors ideològics. És actor-director-autor, la qual cosa li dona a les seues creacions l'empremta de la seua personalitat que ha imposat en la seua companyia. Es representa doncs a l'escenari un món paral·lel al de l'espectador. Els espectacles giren al voltant de gags còmics. L'autor ha construït un antiheroi que és un alter ego d'ell, és a dir, un perdedor consumat. Aquest autor ha guanyat el VIII Premi de Teatre Ciutat d'Alzira Palanca i Roca el 2014 amb l'obra *M'esperaràs?*

El grup Albenà- que porta ja vint anys- és l'encarregat de dur-la als escenaris. L'autor ha declarat que el teatre valencià està moribund, la professió està abocada a l'amateurisme en l'actualitat. El panorama és obscur si no hi ha una aposta decidida per part dels nostres polítics perquè amb la desaparició de Canal 9 els grups teatrals en valencià estan condemnats a desaparèixer. Cal un canvi de sensibilitat del partit que estiga en el govern –siga quin siga-. I que la societat crega en la cultura com un bé necessari. Cal a més una sèrie de recursos que facen factible un circuit, un mercat on poder exhibir el talent dels creadors valencians. Amb el tancament del canal televisiu autonòmic desapareix l'aparador d'actors i actrius i tornen a ser anònims.

La tercera obra a la qual feiem referència que esborraven la frontera entre el creador real i l'obra de ficció és *Com a pedres* (2006) de Jesús Muñoz, Joan Collado i Pau Pons.

S'apropa molt a l'autoficció ja que els tres autors la interpretaren i foren directors. En aquesta obra si es representa l'obra ficcional dels creadors: els tres personatges reben el nom de Jesús, Joan i Pau.

En algunes escenes apareixen la mare de Jesús (Maribel); el pare de Joan (Joan) i la mare de Pau (Pilar). En cada funció es calculen els anys, mesos, dies i hores de l'edat de Jesús. Les coordenades espacial i temporal de l'acció

són les de l'ara i ací escènics. S'empren dades reals com per exemple en l'escena III on es veuen a l'escenari fotos dels familiars dels tres.

En les escenes VI, VII i VIII es projecten vídeos. Per últim els espectadors poden escoltar els testimonis dels tres pares esmentats adés. Hi ha doncs una progressió:

foto→ vídeo→ testimoni dels pares

Joan i Pau es veuen com a personatges de petits on el primer li deia al segon que serien nòvios en fer-se grans. El futur es transforma en present perquè en realitat són parella.

Podem dir doncs que *Com a pedres* se situa en el terreny autobiogràfic no ficcional tot alterant així les arrels del teatre, que esdevé de presentació i no presentació. S'ha portat a l'escenari els creadors i la seua realitat. Podem veure la intimitat, la quotidianitat de la vida de l'artista esdevingut personatge. Açò s'anomena "teatre de la intimitat"; d'aquesta manera



s'implica més el receptor ja que es comparteixen experiències i referents. En síntesi podem dir que aquestes tres obres mostren com els creadors donen forma escènica a la pròpia experiència i a l'experiència que ofereixen als receptors. La distància en quant al moment de recepció és interessant ja que la valoració dels elements de realitat pot variar en funció de la proximitat o llunyania del procés de recepció respecte del moment de creació. Hi ha una nova

recerca de realisme a través d'una major connexió entre l'element ficcional i l'extraficcional.

ESCENA XII

PARE: Passa, Llucifer; passa.

LLUCIFER: No, no; us correspon a Vós.

PARE: Tu, primer.

LLUCIFER: Impossible, Senyor; això va contra totes les normes del protocol.

PARE: I si t'ho manejo?

LLUCIFER: Massa prompte comenceu a manar.

PARE: Oblidem el protocol, vols?

LLUCIFER: L'etiqueta és un senyal de classe i distinció.

PARE: I què et sembla si entrem tots dos alhora? Així no hi ha primer ni segon. D'acord?

LLUCIFER: D'acord.

(Els dos personatges entren a la fi. RAFAEL es mostra molest i engelosit per les atencions que DÉU PARE manifesta envers l'exenemic i exrebel. LLUCIFER està tan emocionat que no pot retenir algunes llàgrimes.)

LLUCIFER: Oh, és extraordinari, Déu Pare; realment fantàstic. Després de tant de temps, tot continua com quan jo era el vostre privat...

PARE: Això és perquè el Cel és immutable i ací no canvia res.

LLUCIFER: Ah, és cert; porte tants segles fora que me n'havia oblidat...

PARE: No m'ho crec; no puc creure que hages oblidat els teus orígens.

LLUCIFER: Teniu raó. I mai no he pogut oblidar quan tots hi vivíem en pau i harmonia... Estic emocionat, sabeu; és un sentiment irracional, ho sé, però ja em faig vell...

PARE: Vell? Encara et conserves estupendament...

LLUCIFER: Vós que em mireu amb bons ulls.

PARE: Et confessaré una cosa, tu has sigut el meu millor privat. Quan vam haver de prescindir dels teus serveis, va ser un colp molt dur i et vaig enyorar tant... Ben cert que de Rafel tampoc no en tinc cap queixa, però amb tu...

LLUCIFER: Si poguérem recuperar el temps perdut... ! L'emoció em seca la llengua i no m'ixen les paraules... Que teniu res per beure?

PARE: No, ho lamente; al Cel ningú beu mai res fora dels àpats comunitaris.

LLUCIFER: Em beuria un glop d'Aigua de la Vida, però no us preocupeu. El metge també m'ha prohibit menjar o beure res a deshores.

PARE: Què estàs malalt?

LLUCIFER: La culpa és d'un exorcista vostre.

PARE: Un exorcista?

LLUCIFER: Me'n vaig escapar per cames.

PARE: No en sabia res. Per què no m'ho vas explicar, Rafel?

RAFAEL: Perquè no li vaig donar importància; va ser una acció normal.

PARE: Normal i quasi me'l maten? Ja en parlarem. Què et van fer?

LLUCIFER: Jo havia entrat al cos d'una siciliana esplèndida, una tal Marietta que m'havia d'entregar la seua ànima, si l'ajudava a vèncer el cap de la màfia del seu poble. Però, presa d'un remordiment histèric, anà a confessar-se i el rector va avisar el *capo*. Entre tots dos i el bisbe van disposar de fer-li els exorcismes: em pegaren una pallissa tan gran que de poc em maten a mi en lloc de matar el *capo*.

PARE: Em sap greu, creu-me; pensava que les nostres relacions eren més civilitzades. Però, al capdavant, és lògic que algun bèstia te les fes passar morades mentre érem enemics. Ara, quan signem el pacte...

LLUCIFER: Quina temptació, Déu Pare! Vós sembleu ara el dimoni i jo la pobra Eva.

PARE: Nosaltres et vam crear i és natural que tinguem alguna cosa en comú. Els humans tenen un refrany que ho expressa molt bé: «Qui no s'assembla a son pare és un porc».

LLUCIFER: Així que Vós també sou una miqueta dimoni?

PARE: Jo, poc; un poquet només. Qui més s'assembla a tu és l'Esperit.

LLUCIFER: Tanmateix, vull deixar clar que, amb pacte o sense, jo defensaré l'alliberament de l'home i sempre lluitaré contra l'esclavatge diví. Mai no cediré en aquest punt perquè és la substància mateixa de la meua identitat.

PARE: Molt bé; això em sembla molt bé. I per què havies de cedir? Ningú no et demana de capitular en res. Amb el nostre pacte, només es tracta de posar fi a l'arcaica contraposició Bé i Mal, Cel-Infern, que la Història mateixa ha superat. No podem ser esclaus del passat. Si continuem amb les velles idees, haurem de tornar a declarar-nos la guerra. I això seria terrible, la destrucció total.

La divina tramoia (Una farsa celestial) Manuel Molins (2006)



14.- L'obra teatral de Josep Maria Benet i Jornet i la seua relació amb el món audiovisual



I.-Introducció

L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual és on a finals dels seixanta sorgeixen uns escriptors adults com Joan Brossa, Palau i Fabre i Manuel de Pedrolo que foren d'alguna manera problemàtics car les seues obres no eren comercials. També podem afirmar que el públic se'n adonà que algunes d'aquestes peces eren una pobre imitació al corrent europeu de l'absurd. A la fi de la mateixa dècada apareixen joves dramaturgs com Jordi Teixidor i Benet i Jornet. Al País Valencià remarcuem el cas de Rodolf Sirera. Els trets que els uneixen són en un principi la tendència realista per conscienciar el públic i el teatre postbretchià.

Ens centrem ara en Benet i Jornet, el qual connectà a la universitat amb el moviment antifranquista i conegué la literatura catalana dels segles XIX i XX de la mà de Joaquim Molas. Les seues primeres peces estaven dins dels postulats del Realisme Històric.

El 1963 guanyà el premi Josep Maria de Sagarra de teatre.

Aquest dramaturg estima el teatre i això ha condicionat la seua vida, a més a més el seu instint de superació el fa ser més bon professional. És l'únic autor contemporani viu que ha estrenat amb regularitat juntament amb Sergi Belbel. Ha estat capaç de fer evolucionar els seus plantejaments inicials, des d'un realisme Social a un intimisme//existencialisme.

En aquesta primera etapa cal remarcar: *Una vella, coneguda olor* (1964) *Berenàveu a les fosques* (1971). En les dues peces el medi feia infeliços els personatges o més aviat cruels. La primera se situa l'estiu de 1962 a Barcelona. La segona s'apropava més al Realisme, on es mostra la intimitat dels personatges d'una classe mitjana barcelonina que perd la seua consciència. Comentàrem en la lliçó anterior que aquesta obra fou un fracàs en la seua estrena, car era una mostra de realisme amb influència de B.Brecht i aleshores el teatre independent i les seues propostes innovadores ja tenien molta influència entre el públic. S'analitzà críticament la postguerra i l'enfonsament de la petita burgesia barcelonina, la qual acabà difuminant-se en la societat.

Cal dir que l'entorn pesa d'una manera aclaparadora sobre els personatges, els condiciona, els configura i en algun cas, acaba deformant-los. Poc després Benet evolucionà vers un teatre més experimental i aquesta ha estat la clau del seu èxit: la capacitat de connexió amb la ideologia i l'estètica d'una part del públic.

Les seues obres estan marcades pel medi, que les condiciona i fins i tot les deforma.

II.-Època de formació 1964-1975

La primera obra que hem esmentat més amunt- *Una vella, coneguda olor*- mostra amb versemblança els veïnats de la postguerra de Barcelona.

Va fer provatures experimentals en la trilogia del Mite de Drudània

-univers al·legòric entre Grècia i Albània- el qual li va servir per meditar sobre el sistema occidental- format per les obres: *Cançons perdudes*, on l'autor recerca un territori mític; *Marc i Jofre, o els alquimistes de la fortuna* (1970) –la qual mostra còmics, novel·les de capa i espasa i cinema- i *La Nau* (1969)

Fantasia per a un auxiliar administratiu (1970) tractà el fracàs de l'ascens social i la relació amorosa.

També creà obres infantils com *Supertot* (1973) i *Helena a l'illa del baró Zoddíac* (1975).

III.- Època amb elements brechtians i un llenguatge més col·loquial.

La influència de Bertolt Brecht (1898-1956) marca tota la seua obra ja que el dramaturg alemany sacsejà les conviccions del públic amb la intenció d'obligar-lo a reflexionar per tal de captar les injustícies socials i polítiques. Bertolt tingué molt en compte el caràcter paradoxal de les situacions

dramàtiques i això repercutí en algunes peces de Benet com hem comentat breument. L'autor estranger criticà la catàstrofe del nazisme i la guerra, la brevetat del temps i l'agressió a la llibertat individual. Podem afirmar que el dramaturg català ha experimentat l'absurd. El grotesc també ha aparegut en les seues obres d'una manera tangencial.

Apareix el conflicte entre la raó i la fantasia i això es veu en *Revolta de bruixes* (1975). És una revolta de dones de la neteja en unes oficines d'una fàbrica. Bernat, el protagonista, acaba escèptic perquè veu que no pot canviar res de la societat. El tema de la vaga no és molt important. A la fi de l'obra el conflicte entre instint i la raó els duu al fracàs. Podem dir que és una peça on hi ha latent una ètica col·lectiva. Queda palès la confrontació entre la intel·ligència i l'instint, entre Sofia -exemple de la raó incanviable- i Rita -caracteritzada pel fetitxisme descontrolat-. Ací en teniu un fragment:

“RITA: Que cridi, Dolors. Si és música celestial, si sentint-la m'hi arreparo i m'hi escarxofo.

DOLORS (de sobte, girant-se desesperada, formant un grup amb Paulina i Filomena): Ep, no et confonguis! Si ara la Sofia es fa fotre, tu t'has fet fotre abans! També tu portes retallada la cresta, xiqueta! Esteu tants a tants i la satisfacció te l'empasses! I que pari compte, el vigilant! S'ha sortit amb la seva de moment però naltres li tenim feta la creu! Que se'n recordi!

Pausa.

VIGILANT: No s'han d'excitar. Aquí hi ha un malentés. Jo no sóc cap porc. Quan se'm tenen consideracions també sé respondre. Una mica de bona voluntat per cada banda. Per un dia faré els ulls grossos i si els de dalt, m'escridassen aguantaré el xàfec. Perquè després es queixin. Vinguin, vinguin. (**Avança cap a l'escala i les dones el segueixen, silencioses. Només Aurora, aprofitant la distracció general s'ha ficat a secretaria. Obre el transistor, extreu les piles dolentes, se les queda, amagades a la bata, i torna a tancar l'aparell.**) El director no hi és i la secretària tinc entés que és bona xicota. Per acabar aviat, que amb tanta comèdia és ben tard, no facin direcció. L'urgent és l'escala, els despatxos i els vàters. Dues que acabin el vestíbul, i les altres quatre que pugin a dalt.

FILOMENA: A quin pis?

VIGILANT: De monent, al primer.

PAULINA: Apa.

DOLORS: Calla.

VIGILANT: D'aquí una estona que alguna vingui a secretaria; també és lloc de compromís. Si no hi ha ordre, malament. Aviat semblaríem anarquistes. Vostès facin el que puguin i jo també faré el que podré. Per un dia només, eh? Estan satisfetes? (**Ningú no contesta.**) Au, ànsia.



Les dones es posen en moviment, sense mirar-se el vigilant i amb instintiva lentitud. El vigilant se'n torna al seu refugi. Potser abans agafarà un dels seients còmodes, del vestíbul i l'arrossegirà amb ell. Aurora s'ha reunit amb les

companyes. El vigilant, ja a secretaria, improvisarà amb el seient que ha dut i d'altres dels qui hi ha a dintre, un jaç per estirar-s'hi. Maquinalment encara prova d'engegar la ràdio. També escolta les dones, assegurant-se de la seva activitat. Un cop tranquil apagarà quasi tots els llums del lloc i s'ajeurà a descansar.

PAULINA: On s'és vist començar pel primer pis? Es comença pel capdamunt.

DOLORS: El nyap serà del vigilant. No t'hi, enfundis. Algú vol acabar el vestíbul?

SOFIA: Jo.

PAULINA: T'ajudo.

Les quatre dones restants pugen escales amunt, callades. Aurora es ficarà decidida als vàters, i Filomena la segueix. Rita i Dolors hauran caminat passadís enllà. Tant les unes com les altres es posen a treballar en silenci.

PAULINA: Hauríem d'haver canviat l'aigua.

SOFIA: Et diré quatre paraules i seran les últimes. El teu comportament dins l'ascensor ha estat la gota que em faltava.

PAULINA: Què t'has enfadat?

SOFIA: Fins avui t'ajudava i t'aguantava. Em feies llàstima i prenia paciència. S'ha acabat. En tinc el pap ple. Saps què en penso, de tu? Que ets una pobra tarada mental, i que només serveixes per fer nosa. El teu marit, tan savi, segons dius. Es devia morir de fàstic.

PAULINA(gelada, baixa atemoritzada): No en tinc la culpa. No em van donar instrucció.

SOFIA: D'on no n'hi ha, no en raja. Ets una pobra idiota. Qualsevol gos del carrer té més enteniment que tu. T'agrada, el què dic? No vull saber res de tu. Mai més! No te m'acostis ni em festegis perquè t'endinyo una guitza i t'engego a la merda. Entesos, paia? Doncs, osquei!

Sofia es posa a fregar. Paulina ha quedat quieta. Només després d'uns moments, silenciosa, la mirada perduda, abandonant els estris de treball, emprèn les escales i puja al primer pis. Passa davant dels vàters.

AURORA: On vas, Paulina?

Passadís enllà, Paulina arriba davant de Dolors i Rita.

PAULINA: Et voldries canviar amb mi? (...) »

Josep Maria Benet i Jornet, *La revolta de bruixes* (1976)

Després escrigué *Quan la ràdio parlava de Franco* (1980) una obra circumstancial i *El manuscrit d'Alí Bei* (1985) en la qual reflecteix el tema de l'enfrontament de l'individu amb la societat on tres personatges són interpretats pel mateix actor. El tema de l'incest és molt latent en les seues obres, així com la inserció de les persones en la societat i la relació del franquisme amb els ciutadans. Posteriorment ha escrit *Desig* (1989 Segons Enric Gallén: “ el tema de l'assoliment o no d'un estadi de felicitat absoluta,

inabastable, apareix expressat en les contrastades reaccions i actituds dels quatre personatges de *Desig*, en la curta, mitjana o llarga carrera, que han hagut de fer o hauran d'emprendre per tal que cadascú d'ells s'accepti tal i com és, per tal que cadascú d'ells pugui apreciar, si vol, l'autèntica bellesa del temps." A la fi l'espectador se n'adona que la felicitat no arriba mai com la voldríem. La influència del jove Sergi Belbel sobre Benet i Jornet es veu en el terreny professional i personal.

L'any 1990 estrenà *Ai, carai*, la qual era un retrat de la societat en la seua època i la seua generació.

MONTSERRAT: Què passa? Ha plorat?

NEUS: No.

MONTSERRAT: Què passa, mama?

NEUS: Estic segura que el teu pare ja ha descobert que li vaig agafar les tres-centes pessetes.

MONTSERRAT: Com ho sap?

NEUS: M'ho penso. Quan aquesta tarda has marxat al col·legi jo he sortit darrera teu perquè volia prendre tanda per al carbó, i just en anar-me'n he sentit com obria i remenava el seu moble.

MONTSERRAT: Potser no ho haurà vist.

NEUS: Per això passava el rosari. Sí que ho haurà vist, sí. No vull pensar-hi, quan arribi.

MONTSERRAT: Jo l'ajudaré, mama.

NEUS: Quins exemples has de veure.

MONTSERRAT: Es fa fosc. Encenc el llum?

NEUS: No, no encenguis.

MONTSERRAT: Avui no hi ha restriccions.

NEUS: Convenen estalvis. Per a berenar no necessites claror, i jo no tinc ganes de res. Ai, Montserrat, pensa que ets l'única cosa que em queda. Ja et vas tornant gran, aprèn la lliçó. Els homes són així. Per un de bo, els altres uns bestiotets. Saps què pinto, jo per al teu pare? Sóc la minyona. Però les minyones cobren i jo no. L'escarrassot, sóc. I ja ni faig goig ni faig res. Únicament serveixo per a les feines; el teu pare no m'estima.

MONTSERRAT: Jo sí que l'estimo.



NEUS: Ja pots estimar-me, que no saps els sacrificis que m'has costat. Si fos a començar ara, rai. De jove no necessitava posar-me coloret. Em deien galtes de pa de ral. I que t'hagi de veure amb aquesta color trencada de merda d'oca. No et

moguis tant, ets un nervi. Es nota que vas néixer durant la guerra. Si no hagués estat la guerra, les coses haurien funcionat molt diferent. Ai, quina calamitat! I encara sort que van guanyar els nacionals. Pensa, si no; els catòlics seríem perseguits, com passa a Rússia, i els fills viuríeu separats dels pares i no hi hauria família. (*Acosta la cara als vidres.*)

MONTSERRAT: Què mira?

NEUS: És tard. Triga. Ja hauria de ser aquí.

MONTSERRAT: Com més trigui, millor. Vinga, no pensi coses tristes. Expliqui'm històries d'abans de la guerra.

NEUS: No estic d'humor. Deixa, ja el duràs després, el plat a la cuina. Pobre fill, t'ha calgut pujar ben diferent de mi. A vegades, quan jo tenia la teva edat, el papa ens duia al Joan i a mi a berenar a les Granges Royal. Preníem un suís amb melindros. Però ben mirat... Al final, el teu tiet, en pau descansi, haver d'acabar afusellat pels rojos. Deien que havia estat de la CEDA però la veritat és que ens envejaven la botiga. Nosaltres no som genteta, Montserrat.

Berenàveu a les fosques (1972) Josep Maria Benet i Jornet

Cal afegir l'obra *Desig* (1991) on veiem un món molt nostre pel que fa als objectes, tot i que sembla imprecís quant al temps i l'espai. Podem remarcar la influència de Sergi Belbel ja que els dos dramaturgs són amics en l'àmbit professional i personal.

A continuació et presentem un fragment de *L'habitació del nen* (2003). S'hi mostra les relacions paternofilials encara que en aquesta l'autor introdueix matisos epistemològics diferents ja que els pares acaben tenint punts de vista oposats. En aquesta peça es pot remarcar la capacitat imaginativa infantil com a via d'escapament de la realitat quotidiana. Podem afirmar que es tracta d'una tragèdia on una parella jove viu amb el seu fill menut. Aquest panorama familiar normal i agradable canvia arran de l'aparició d'una malaltia en el xiquet, el qual anirà, a poc a poc, separant-se també de sa mare. Assitim doncs a una escena de felicitat efímera. Cada capítol té un nom A-BE-CE-DA-RI i això està relacionat amb el coneixement bàsic humà i el regal del contes interestel·lar com a símbol de la invitació a saber.

“[El NEN saJta i bota d'excitació i d'alegria]

MARE: . No te'n recordaves, bandararra! Mira que no recordar-te'n!

NEN: El meu aniversari, el meu aniversari...!

PARE: Déu meu, t'has tornat vell. Em sembla que et comencen a sortir cabells blancs.

NEN: No! Mama.

MARE: Sí.

NEN: No em surten cabells blancs però... Als matins, quan em desperteu, ja no podreu cantar-me el «maridet m'heu dat».

MARE: No?

NEN: És per nens petits.

MARE: Ho tindrem en compte.

PARE: Et cantaré música tecno. Em sembla que la mare té alguna cosa que és teva.

NEN: (excitat): Quina?

PARE: No crec pas que sigui un regal. No, segur que no.

[El NEN fa un crit i agafa la seva mare, *estirant-la ni ell sap cap on*]

MARE: Calma, calma, noi gran! Vine. És una cosa... Encara no està acabada. Avui mateix, quan torni de la feina... Volia posar-m'hi ara però... Aquesta nit te'l muntaré

[S'agenolla i treu de la bossa plana un mòbil encara per muntar, de cartró i metall, amb *els planetes del sistema solar*.]

MARE: Un mòbil amb el Sol, veus? I els planetes que hi donen voltes.

NEN: Sí, sí! Aquest és Mart.

MARE: Tu què saps?

PARE: Pel color vermell.

NEN: És clar, mama.

MARE: Sou tan savis.

NEN: Tothom ho sap!

MARE (*burleta*): Ah, perdoneu.

NEN: Me'l penjaràs damunt del llit?

MARE: El vols damunt del llit?

NEN: Per mirar-me'l estirat.

MARE: T'agrada?

NEN: És xulíssim!

MARE: Doncs em sembla que el papa té una altra cosa per tu que encara t'agradarà més.

PARE (*fent-se el sorprés*): Jo?

MARE: Ah, potser m'equivoco.

NEN (*més excitat*): Què és, on és?

PARE: Espera, sí que hi havia no sé que... Però on deu haver anat a parar?

NEN: Dóna-m'ho! Què és?

PARE: M'ajudes a buscar-ho?

NEN: Sí!

MARE: No ho allarguis que ens congelarem.

PARE: Era per aquí? (*El NEN es precipita als llocs successius que indica el PARE.*) No. Sota el llit... No.. Sota l'armari, segur! Tampoc. Entre les joguines. (*Mentre les. regira, ajudat pel NEN.*) No, no, no... Res.

NEN:(*impacient*): On és, val

MARE: Quines ganes de fer-lo guiar!

PARE: Sí, calla. És clar! No pot ser aquí dintre.

NEN: No?

PARE: No. Si ha caigut d'on havia de caure, no pot ser aquí dintre.

NEN: Ha caigut? No me l'has comprat? Per què ha caigut?

PARE: Perquè venia de molt lluny. I si sortim al balcó?

MARE: Ja hi hauríeu de ser. No us hi entretingueu.

[*El NEN ha sortit corrents al balcó i immediatament veu el paquetet. L'agafa i estripa l'envoltori, inhàbil.*].

NEN: És aquí! D'on ha caigut? Està embolicat. Digues d' on ha caigut!

PARE: Tu què penses?

NEN (*passant el paquet al seu PARE*): Obre'l tu! Corre!

[La MARE se l'ha acostat. Calla i els deixa fer. Es limita a abrigar una mica el NEN, cordant algun botó. El PARE, amb un parell de moviments gairebé de prestidigitador, obre el paquet i apareix una capseta.]

PARE: I és...

[Obre la capseta i presenta al NEN una pedra de volum irregular.]

NEN: El meteorit, el meteorit.

[Arrabassa al seu PARE el petit i anodí mineral.]

PARE: Sí senyor, un trosset de meteorit, un aeròlit de debò. Amb certificat de garantia.”

Benet i Jornet. *L'habitació del nen* (2003)

Josep Maria Benet i Jornet va rebre el Premi d'honor de les Lletres catalanes el 2013 atorgat per Òmnium Cultural. La seua presidenta, Muriel Casals, va afirmar:” per la qualitat, extensió, varietat i coherència de la seua obra que ha tingut una continuïtat infatigable i fidel al teatre que l'han convertit en referència del patrimoni teatral.. Aquest gènere viu el millor moment de la seua història ja que el teatre que es fa en català hui és reconegut a tota Europa i, sobretot, a Sudamèrica.

L'obra de Benet i Jornet en un principi tingué problemes amb una part de la crítica però això no va detenir la seua producció car anà evolucionant per adaptar-se als nous temps i modes literàries.

III.- El món audiovisual

La literatura i els serials televisius tenen una relació molt estreta ja que aquests darrers semblen conseqüència de la novel·la de fulletó i posteriorment de les radionovel·les.

En un principi els telespectadors d'aquests culebrons eren dones, d'una certa edat i poc instruïdes. Tot començà a sud-amèrica devers els anys seixanta amb el primer èxit que es deia *El derecho de nacer*, una coproducció mexicobrasileira, la qual estava basada en una novel·la radiofònica dels anys quaranta. En realitat el format ha evolucionat poc malgrat la revolució tecnològica del S XXI: Una història d'amor amb trama; llenguatge sintètic (no intel·lectual); paper heroic de la dona, la qual supera tots els obstacles i per últim un rerafons ètico-emocional. Sempre hi trobarem enganys, embarassos, rebutjos i injustícies.

Benet i Jornet també triomfà en la parcel·la de la televisió, primer en TVE i, en acabat, en l'autònoma TV3, la qual li va oferir l'any 1993 amb el seu primer serial Poble Nou (1992-95) com a guionista.

Segons declaracions d'ell mateix recentment la televisió li ha permès viure més còmode. Aquest mitjà de comunicació és el resultat d'un treball col·lectiu fruit de moltes persones.

Folch i Torres feia novel·letes pera a un públic molt popular que no llegia.

Després n'han vingut d'altres (*Secrets de família*, *Nissaga de poder* (1995) -juntament amb Rodolf Sirera que col·laborà en alguns capítols- i *L'herència* (1999), *Laberint d'ombres* (1998-2000), i més actualment *El cor de la ciutat* i *Ventdelplà* (2005-2010).

La veritat és que des de la primera que es va emetre l'èxit ha estat tan gran que es transformà en un fenomen social, potser, superior als serials sud-americans que iniciaren en el S.XX aquest camí. Sembla que aquestes pel·lícules siguen un gènere costumista quotidià, que ens reflexa d'una manera recíproca. Els espectadors s'identifiquen amb més facilitat amb els actors perquè veuen que la societat catalana es presenta com a oberta, integradora, normalitzada i els costums catalans i la nostra llengua sembla ben combinada amb les passions humanes més universals. Això pot ser que siga la base de l'èxit. Tot i així en un principi els intel·lectuals van criticar aquestes sèries ja que les qualificaven de baix nivell cultural. Els telespectadors, mentrestant, s'emocionaven, ploraven i patien cara a la pantalla. Cada vegada els serials són més complexos i els seues seguidors poden seguir i participar-hi mitjançant Internet. Entra en aquesta pàgina web i ho comprovaràs: <http://www.tv3.cat/3alacarta/#/directes/324> Ací hi trobareu un blog on hi ha comentaris sobre el vestuari i una tertúlia on apareixen vídeos. A més a més els telespectadors intervenen en un fòrum; poden també descarregar-se en els seus mòbils el resum dels capítols i els darrers esdeveniments de la sèrie. Tot açò ajuda a crear el fenomen de masses que hores d'ara són aquests serials.

• Reblar el clau

Ací tens la pàgina on pots trobar els capítols de la darrera sèrie que ha fet Benet i Jornet. Cal que mires el primer capítol de la primera temporada i et fixes en la presentació dels personatges.

<http://www.ventdelpla.cat/pprogrames/ventdelpla/vdpSeccio.jsp?seccio=temporada#/1>

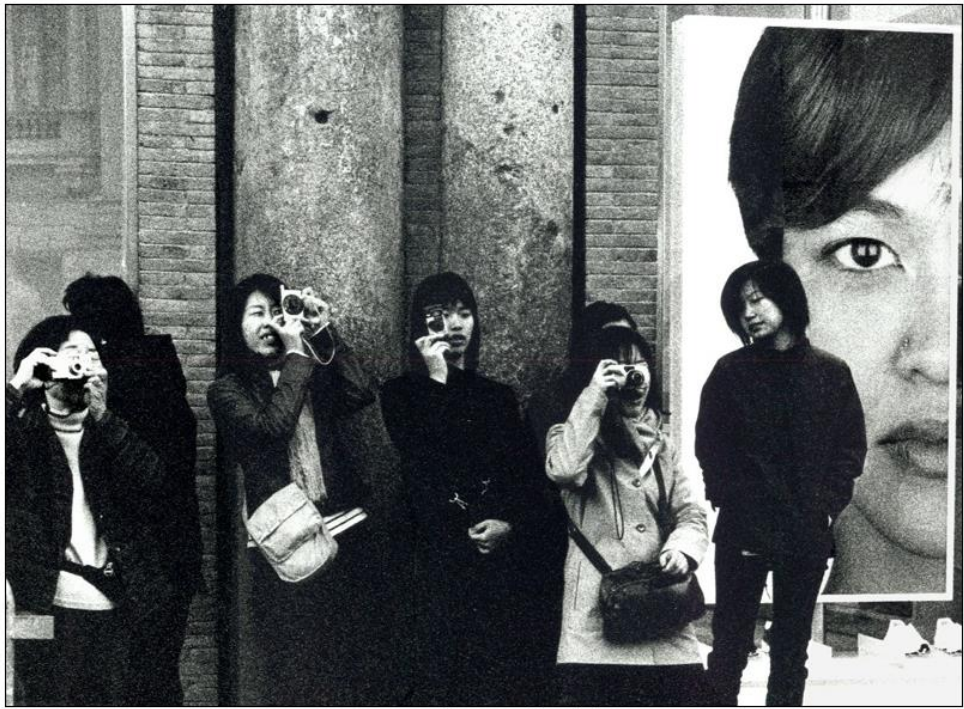
Mireu aquest vídeo per informar-vos-en més i responeu en acabat les preguntes

http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=19233 Quins són els temes que més empra el dramaturg ?

Quan comença la col·laboració amb la televisió ?

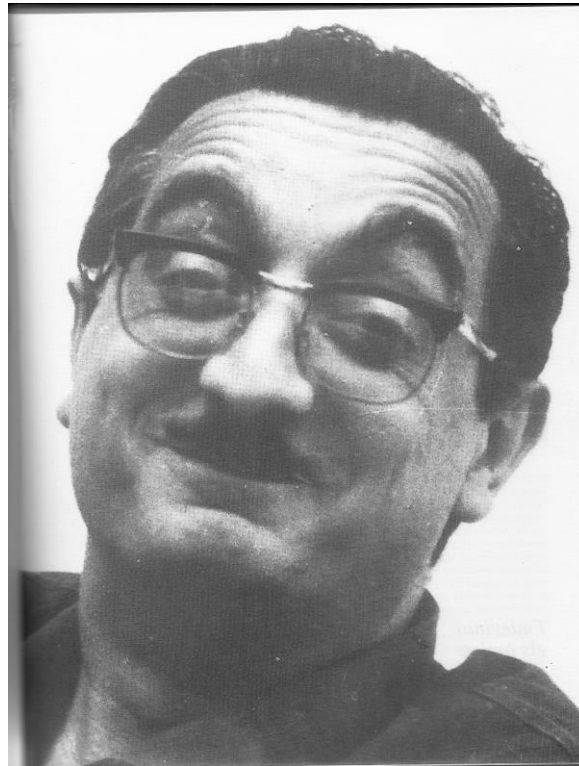
Quines influències rep i de qui?

Quina evolució té la seua producció teatral?



Stefano Ambrosini

15.- Repercussió de l'assaig de Joan Fuster en el context de l'època



I.- Introducció

Joan Fuster naix el 1922 a Sueca. La seua formació evolucionarà per vies alternatives al règim. Es llicencià en dret encara que no va exercir ja que es dedicà a les lletres d'una manera autodidacta.

La seua personalitat abraça més de dos mil títols que cobrien un ampli ventall temàtic que anava des de la poesia inicial, el periodisme, la crítica literària i d'art, la historiografia i l'assaig. Aquest subgènere narratiu li va servir com a vehicle d'idees, font de goig/plaer i, sobretot, d'entreteniment. Sempre des d'un punt de vista racional tractà temes literaris i filosòfics aplicats a fets quotidians o qualsevol problema del món.

Segons Vicent Salvador: "Fet i fet, Fuster reivindica l'assaig com el gènere més adequat a la seva activitat literària: l'assaig és l'escriptura "en mànigues de camisa". I reitera el record del mestre europeu del gènere, Michel de Montaigne, aquell primer escriptor descregut, autoanalític, escèptic, conscient de la base fisiològica de tot humanisme i fins i tot del que Fuster anomena amb gràcia "l'autonomia de la bragueta". Montaigne havia inaugurat amb orgull, en aquell moment auroral del segle XVI europeu, aquest gènere de caire egoista i intel·lectual, sense narrador ni personatges de ficció interposats entre l'autor i el lector, i lluny també de l'impudor íntim i l'exclamativitat que són característics de la poesia lírica. Fuster hi teoritza a bastament,

donant una altra mostra de l'autosuficiència d'aquesta literatura d'idees que neix del diari personal, passa sovint pels diaris -per l'articulisme periodístic d'opinió- i desemboca finalment en les pàgines del volum bibliogràfic”.

II.- La repercussió dels seus assajos

Fuster ha estat l'intel·lectual que ha aconseguit amb les seues idees nacionals mobilitzar els valencians tant si se'l llegiren com si no ho varen fer, car els seus escrits van qüestionar amb eficàcia la nostra identitat.

L'escriptor suecà no era un polític. Ell pensava que qualsevol assagista havia de prendre una decisió, cap podia ésser objectiu, apolític i neutral. Per això molts dels seus assaigs eren polítics, a la seua manera. Creia que els intel·lectuals tenien la tasca de crear i influenciar el poble. Remarquem dos aforismes que ens mostren la seua personalitat i alhora s'adiuen a l'enunciat d'aquest apartat:

“Un bon llibre sempre és una provocació” i “Ser perseguit és ja una victòria”

Més que polític, Fuster ha estat un educador atent als nostres problemes i a les nostres insuficiències que proposà una moral cívica, enèrgica i exigent, sense entusiasmes, ni il·lusions, sense violències.

L'any 1962 fou clau en les seqüeles de l'obra fusteriana ja que es publicaren obres que van arrossegar una gran polèmica.

De l'obra *Qüestió de noms* (1962) la censura va dir que es tractava d'un petit assaig en què deia açò tal qual ho hem transcrit del Lector 2 -que era el nom del censor- en l'expedient 3.385-62:

“El autor se queja de las palabras lengua valenciana y lengua mallorquina. Según él debería decirse lengua catalana y nada más. Hace historia del origen filológico de las lenguas del levante español y después de llegar a la conclusión de que proceden del lemosín, aboga por la implantación de la denominación única de “lengua catalana”. Proponemos su autorización. Estimo correcto el informe y aceptable la tesis del autor proponiendo la denominación de “lengua catalana” para todas las formas dialectales del levante español”

28 de junio de 1962

Vet ací una mostra de l'obra perquè us en feu una idea :

"Països Catalans". I després "Principat", "País Valencià", "Illes Balears", "Rosselló", "Andorra". És probable que hi hagi puristes que, en nom de la història i de les seves enyorances personals, mirin amb disgust algunes d'aquestes denominacions. ¿Per què "Illes" i no "regne de Mallorca"? ¿Per què "País Valencià" i no "regne de València" o "València"? ¿Per què "Rosselló" si el Rosselló "vertader" no és sinó una part de l'anomenada "Catalunya francesa"? ¿I per què mantenir "Principat" quan deixem de banda els "regnes" de les altres regions? No puc demorar-me ara a justificar una per una aquestes solucions -solucions que d'altra banda han entrat en l'ús comú escrit i fins i tot

oral de molta gent. Diré només que són, tot ben sospesat, les solucions més útils, tant des del cantó local respectiu com des de l'angle de la comunitat. En el tema que ens ocupa, la primera exigència que cal satisfer és la de la claredat. Hem de preferir els termes inequívocs i superadors de tota mena de confusions. Avui, per exemple, dir "València" per referir-se a la totalitat de la regió valenciana, té el perill de fregar la sensibilitat particularista que el provincianisme ha suscitat en "alacantins" i "castellonencs". Perquè el particularisme és inesgotable, i no es limita a les regions... Hem de moure'ns, no hi ha dubte, en l'espai que ens deixen les determinants històriques i socials vigents. Però, dins d'elles, hem de procurar mantenir i reforçar el sentit integrador. Opino que, en aquesta direcció, el camí més natural i més adequat és el que vinc subratllant.”

Joan Fuster. *Qüestió de noms* (1962)

Ell pensava que el nostre era un poble renaixent, per això necessitava propostes i plantejaments. Els de Fuster arribaren als lectors perquè pogueren pensar, reflexionar i triar. Tenia una vocació pedagògica, la insistència mai és sobrera -segons l'il·lustre suecà- perquè com la gent no escolta mai, cal tornar-hi. Abans hem parlat de l'assaig, ara volem afegir que és el gènere que l'ha fet famós. Reconeixia que un assagista era un agitador d'idees. Un escriptor que opina, se la juga dia a dia contra l'infern dels altres. El seu estil irritava o seduïa. Era una escriptura racionalista massa brillant per deixar-se perdonar fàcilment: “Fa pena ser alt quan els altres són d'estatura mitjana”. Va ser el creador del valencianisme modern, el pensador que ens transformà d'una perifèria provinciana en una il·lusió de futur, en un país a fer. Fuster i la seua obra ens descobriren una llengua, un univers, una història, una cultura i uns punts de vista i unes actituds modernes, sobre una realitat, la valenciana que ens despertà un interès que abans no tenia. Fuster ens féu conscients de la nostra realitat diferenciada com a valencians, cosa que obria un horitzó més ample, de majors i millors possibilitats.

L'aparició de *Nosaltres els valencians* (1962) dividí la història dels valencians en dos: un abans i un després. Alçà tanta, tanta pols que remogué els llims i els ecos encara ressonen, per bé i per mal en la complexa societat nostra.

“Cal no oblidar que, en aquesta col·lusió d'idiomes, el català no ha disposat fins ara, en terres valencianes, de cap instrument sòlid de defensa. S'ha trobat sempre desarmat davant la pressió de l'altra llengua. La qual, és superflu de dir-ho, ha estat exercida a través de més conductes que la simple «distinció de classe». El castellà ocupa les trones i la premsa diària, l'escola i l'escenari, la tribuna política i la càtedra acadèmica. El català, en canvi, no ha tingut res d'això. La Renaixença local i les seves prolongacions noucentistes foren massa dèbils per aconseguir, en aquest terreny, res que ni de lluny pogués comparar-se al que obtenien al Principat. Totes les tradicionals «molleses» dels valencians semblen fer-se més visibles en la qüestió de l'idioma. Per això, tot ben comptat, admira, que encara avui el català mantingui tanta força al País Valencià com a llengua viva, i que sigui capaç de sustentar el petit treball intel·lectual de les seves

millors minories. En un altre pla, hem de dir també que són pocs els valencians - els catalanòfons, que són els únics a què ara em refereixo - que no tinguin un mínim de consciència del que el problema de la llengua significa per a llur comunitat. Adoptaran, enfront d'ell, una actitud o una altra, però la consciència hi és. Entre dues llengües es planteja la disjuntiva del nostre poble. I s'hi planteja, no sols pel que la llengua suposa en ella mateixa - una història, una cultura passada i present, una forma d'ésser -, sinó igualment pel que representa d'opció civil de cara al futur. Vicens i Vives, parlant del País Valencià, es preguntava: «¿Tindrà la valentia -i àdhuc" si cal, la crueltat-d'inscriure's, en veritat, en una trajectòria única, cultural i històrica?» La «trajectòria» que se'ns imposa, la sola que pot salvar-nos com a valencians, no cal dir que és. Hem de tenir la decisió - valentia? crueltat? per què? - d'inscriure'ns-hi. O això, o el buit - social més absolut, el desert, el no-res.”

Joan Fuster. *Nosaltres els valencians* (1962)

Pel que fa a la censura. Ací tenim tot d'una l'informe del censor de la primera edició del 22 de març de 1962: “Obra en la que el autor trata de las virtudes del pueblo valenciano y de la historia de su formación como parte étnica de España. El autor lamenta reconocer que el valenciano no es como el catalán fuerte en sus convicciones lingüísticas y de clase sino más bien blando y entregadizo al abandono de lo suyo; espera no obstante que con el tiempo este fenómeno cambie y resplandezca la cultura valencianista.” (...) “Puede publicarse.” Posteriorment, abans de la tercera edició en 1965 fra Miguel Oromí va emetre aquest informe: “Después de haber leído esta obra detenidamente, he llegado a las conclusiones siguientes:

- a) la obra está escrita en catalán y no en valenciano (por lo que no puede entusiasmar demasiado a los valencianos auténticos;
- b) los que pretenden sacar partido de esta obra son precisamente los catalanes que inventaron lo de «PAÍSES CATALANES" para dar más importancia numérica al problema catalán, y por eso se le cita en esos ambientes catalanistas;
- c) la intención del autor es ciertamente la de unirse a ese grupo que habla de «PAÍSES CATALANES», pero, en realidad, con su obra, ha demostrado claramente que las regiones valencianas están completamente al margen de ese «problema catalán» [...];
- d) la obra ha sido y será bien recibida por los catalanistas y por algún valenciano exaltado, pero no tendrá otras consecuencias, porque el pueblo valenciano no piensa así, como viene a demostrarlo la misma obra. Por todo lo cual, no veo inconveniente en que de nuevo pueda publicarse.”

La prohibició arribà el 1967 tant per l'edició en català com per a l'espanyola i durà fins la mort del dictador. Us presentem un breu extracte: “Por estas y otras afirmaciones análogas prodigadas a lo largo del libro [...], se evidencia a mi modo de ver la intención del autor de debilitar la unidad política española, pretendiendo la resurrección de unos nacionalismos particularistas con ruptura de la integridad de la Nación española, y con ello considero que se infringen los principios IV y V de la Ley de Principios del Movimiento Nacional, el art 3º de la Ley Orgánica del Estado, con lo cual se incurre en el delito de relajación del sentimiento nacional, delito previsto y penado en el art 251, 2º del Código penal. En consecuencia y por aplicación del art. 2º de la Ley de Prensa e Imprenta y de lo establecido en el art 165 bis b) del

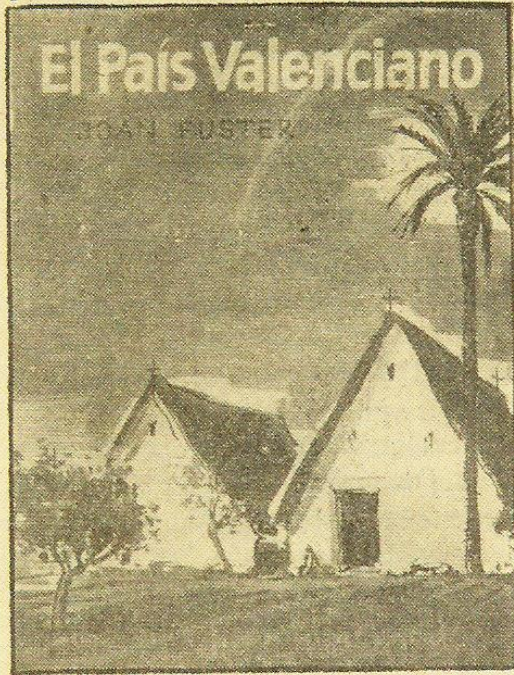


«EL PAÍS VALENCIANO»,
de JOAN FUSTER

Guía literaria de nuestra región
lanzada por Ediciones Destino

La publicación del libro ha levantado
apasionadas polémicas

JORNADA inicia hoy una encuesta
sobre la obra



Código [sic] penal, no es admisible el depósito [sic] y procede denunciar la obra al Fiscal del Tribunal de Orden Público, por ser este Organismo el competente según el art. 3º a) de la Ley de 2 de Diciembre de 1963.

En la introducció a la primera edició l'escriptor suecà mostrà el seu tarannà obert al diàleg i a la discussió racional amb els seus adversaris: "Sé per endavant que molts paisans meus hi reaccionaran, si em llegeixen i confie que sí, amb una discrepància més o menys irreductible. Si amb això he aconseguit de dur-los, a ells també, a plantejar-se les qüestions que jo m'he plantejat, em donaré per satisfet, sempre serà un bon començ"

En el pròleg a la segona edició del 1964 l'autor ens anunciava. "Els grups o grupets als quals repugnaven les conclusions tàcites o confessades de *Nosaltres els valencians* van replicar-me amb quatre escarafalls exasperats: no amb procediments racionals de refusió. I com que, de més a més, l'ofensiva tenia origen i estil marcat d'aire feixistoide, es desautoritzava per ella mateixa". Finalment en 1992, poc abans

de morir i quan el llibre esmentat complia trenta anys de la seua publicació confessà que els seus detractors no van poder contraargumentar-lo com calia i per això en la revisió de l'obra creié adient de no canviar-ne res.

El mateix any publicà *El País Valenciano*.

Açò el féu digne d'aparéixer com a ninot de falla en l'Ajuntament de València com a carnassa de les flames. Els nous inquisidors veien perills, conjures, greus premonicions i es dedicaren a atiar la venjança. Aquesta

venjança es traduï en bombes. La veritat és que l'autoria encara no ha estat

aclarida. La seua fama creixia mentre intentaven

silenciar-lo o matar-lo. Aquests dos llibres somovedors ens feren pensar ja que eren la base d'una reflexió crítica.

«EL PAÍS VALENCIANO», de Joan Fuster

**El libro puede catalogarse
entre los «fuera de serie»**

Guía insustituible y obra de consulta interesante

OPINA DON SANTIAGO BRU Y VIDAL

La dècada dels 70

En aquesta dècada l'escriptor suecà provocà una reacció negativa anticatalanista provinent de la dreta que marcà un enfonsament ideològic

«EL PAÍS VALENCIANO», por Joan Fuster
«NO CREO QUE VALENCIA TENGA NINGUNA DEPENDENCIA CATALANISTA»

«Hay que realzar a Valencia en lo cultural y en lo económico».—«El libro señala defectos y virtudes de nuestra tierra».—Opinión de DON JUAN GARCÍA RIGAL

que hi ha hagut a València durant la transició política del franquisme a la democràcia. Les dues visions eren:

La visió de la majoria era acovardada/desmemoriada, autosatisfeta de la seua incultura, acomodada, provinciana, castellanitzada i

hipòcrita; enfront d'una altra considerada progressista i nacionalista. D'aquest enfrontament va eixir passats els anys 70 una sèrie de contradiccions i d'ambigüitats que conformen la realitat valenciana actual.

“Si no m'erre, només dues senyeres municipals, al País Valencià, tenen justificat el blau perpendicular: la de Borriana i la de València. I per una raó anecdòtica similar. Va ser una vel·leïtat de Pere el Cerimoniós. Aquest monarca i la ciutat de València foren enemics durant la guerra de la Unió -un boirós episodi de lluita de classes-, i el rei, vexat primer, i victoriós finalment, va estar a punt d'arrasar l'urbs i de sembrar-la de sal. Ell mateix ho conta en la seua *Crònica*. Però en una altra guerra, la que va mantenir amb el seu homònim Pere I de Castella, València li fou addicta, i ell li recompensà la fidelitat amb uns quants ornaments: les dues «eles» de l'escut, i que «al cap subirà sia feta corona», a banda d'altres. Per un desplaçament automàtic d'aquest privilegi del 1377, València acabaria tendint a sobreposar la diadema reial a les barres de la seua bandera (...)

“¿Què, sense el blau, la «bandera valenciana» és igual que la «bandera catalana»?

No: no és que siga igual; és la mateixa.

Com és el mateix l'idioma, i com són els mateixos els enfrontaments polítics que tenim pendants, i com són les mateixes tantes coses més.”

Joan Fuster. *El blau en la senyera* (1977)

La dècada dels 80



Fuster es retira de la vida pública, cansat, envellit, exerceix el seu magisteri des de la Universitat. Estava decebut,



menys irònic o més prudent, simplement a l'espectativa de les noves generacions. Una de les darreres frases de l'escriptor fos: "Ja s'ho fareu !"

En aquesta dècada Fuster era un intel·lectual silencià, un home de lletres reconegut, per als seues detractors, un ideòleg fracassat.

Tres anys més tard d'ésser soterrat al seu poble natal la seua tomba va ser profanada. Hui tenim una llarga nòmina d'escriptors, intel·lectuals, professors, ensenyants de tota mena, impensable fa més de cent anys. Això és fruit de l'obra de Fuster, però segles de despersonalització i decadència no es poden recuperar en trenta anys.

• Reblar el clau

Mira aquests dos vídeos i contesta les preguntes que tens a continuació. Fixa't bé perquè n'hi ha set i només se't demanen dos: el primer i el sisé.

Ser Joan Fuster (1/7)

<http://www.youtube.com/watch?v=dhpxqPk3N8Y>

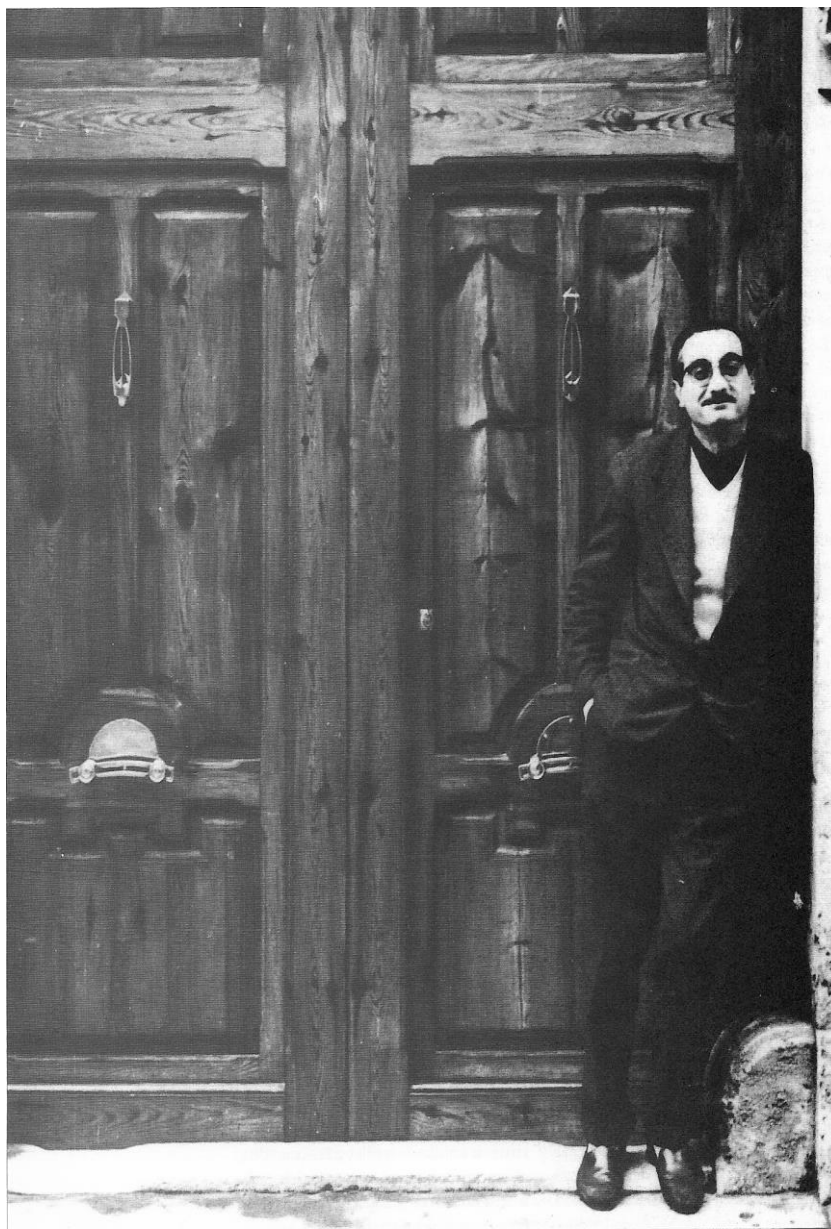
1. Cerca cinc adjectius que definesquen l'escriptor de Sueca.
2. En *Els orígens* (1922-1941): en quina època li pertocà viure? En quin ambient familiar es va formar intel·lectualment ?
3. *Altres mons* (1942-1947): Com es defineix la postguerra? Quins grups valencianistes hi ha a l'època ?

Ser Joan

Fuster (6/7)

<http://www.youtube.com/watch?v=A2lCWvJXpDk>

1. Quin paper tenia l'intel·lectual suecà en la transició
2. Quins eren els vertaders enemics de les teories fusterianes?
3. Com es manifesta la violència dretana contra Fuster i com reaccionen els seus seguidors ?
4. En què se centra el seu discurs ?



16.- Joan Francesc Mira i la reflexió en els seus assajos sobre la nostra realitat



I.- Introducció

L'enunciat d'aquesta lliçó ens obliga a deixar de banda la vessant narrativa del nostre autor, la qual compta amb una sèrie d'obres molt interessants per a la literatura contemporània:

Els cucs de seda (1974); *El bou de foc* (1974); *El desig dels dies* (1981); *Viatge al final del fred* (1983); *Els treballs perduts* (1989); *Borja papa* (1996); i *Purgatori* (2003) entre d'altres. Els trets més importants de la seua narrativa són la renovació de les veus i el mode així com la focalització, la qual cosa l'allunya del relat tradicional. És un escriptor que integra erudició i ficció. Es pot remarcar la influència de Proust, Joyce i de Norman Mailer. És professor de grec a la Universitat Jaume I de Castelló, assagista, col·laborador dels mitjans de comunicació i traductor.

Dins de la complexitat de la seua obra hi ha una bona part de "reflexió política" centrada en els seus assajos i articles periodístics. D'aquesta es desprén la relació entre cultura i poder, el nacionalisme i l'evolució de les identitats dels pobles en relació amb els seus símbols que afavoreixen la consciència col·lectiva. Per ell la identitat de les nacions és una qüestió complicada.

Joan Francesc Mira és, a més a més d'un antropòleg de volada internacional un ciutadà compromés en el seu país ja que ha format part de col·lectius com Acció Cultural del País Valencià, de la que fou president entre 1992-1999, intervingué en Valencians pel canvi i en el Bloc Nacionalista Valencià, per la qual cosa podem afirmar que es tracta d'una



persona implicada en la seua societat i no un lletraferit desarrelat en la seua torre d'Ivori.

Ell creu que tots ens identifiquem en una nació. Els lectors trobem les seues reflexions accessibles i suggeridores, basades en la seua experiència i a l'abast de tothom.

En una entrevista quan li demanaren l'opinió que tenia sobre l'estat del nostre país va respondre:

“Això que dius és una cosa molt difícil de fer, potser amb una conferència d'un parell d'hores aconseguiríem d'aproximar-nos a una definició molt general del país, però aquesta terra nostra és molt complicada per a fer-ho en quatre ratlles. Parlant només d'un aspecte, jo tinc una idea

sobre la cultura nacional. Per tenir una idea de què és això i perquè funcioni d'una manera normal cal, d'una banda, una creació contínua de cultura elaborada i un joc d'acció i reacció entre aquesta cultura elaborada i els nivells de cultura popular. Això, en les condicions actuals, requereix un nivell d'institucionalització sòlid i una capacitat de difusió molt intensa, i això és el que en el nostre país no hi ha. Existeix el nivell d'elaboració culta (pintura, escriptura, música, etc.), però aquestes manifestacions funcionen en un cercle relativament reduït i tancat, perquè, de fet, la major part dels instruments de difusió estan en mans d'una altra cultura forastera i al servei d'aquesta. Dit d'una altra manera: a la major part de la població nostra li arriben molt més la literatura, la música, el teatre espanyols, la producció cultural castellana i el mateix ingredient ideològic castellà amb les formes expressives noves que genera, que no pas les formes de cultura genuïnament catalanes.”

Cultura popular

« Quan jo era menut, allà per l'any cinquanta, al meu barri de l'Horta, municipi de la capital del regne, celebraven festes com en qualsevol altre poble, festes modestes, de missa i processó, una miqueta de traca i un espectacle nocturn. De l' espectacle, la part més esperada, en deien *varietés*, "els varietés", que és com s'ha dit supose que durant tot aquest segle. Paraven un entaulat, la gent portava cadires, i el programa era pràcticament invariable: alguna folklòrica aproximadament andalusa, una vedette, un còmic i eventualment un rapsode. Tot en castellà i acompanyat de les guitarres i la trompeteria corresponent. El personal seguia l'espectacle amb una atenció concentrada i perfecta, s' embadalia davant de l'home del frac, seguia les dramàtiques recitacions del rapsode (romanços d'amor, gelosies, morts, filles condemnades i altres temes que les telenovel·les han posat al dia), i els homes alegraven la vista amb l'escàs pam de cuixa que era permés de mostrar a les balladores. L'espectacle, per molts l'únic de l'any, alimentava la fantasia durant un grapat de mesos, proporcionava lletres de cançons, històries per repetir i un bon solatge acumulatiu per la cultura compartida. Amb una mica de ràdio i una altra mica d'influència de les *revistes* als teatres de la ciutat, ha estat tot plegat un mecanisme de destrucció d'una eficàcia impressionant. De destrucció de la *pròpia* cultura popular, vull dir, almenys en algunes de les seues formes més visibles i audibles. No n'ha quedat pràcticament res, que no siga etnografia marginal, arqueologia, o intents de reconstrucció ideològics, tímids i a penes perceptibles.

Ara, els passats dies de mitjan agost, he assistit, com cada any, a les festes d'algun poblet de muntanya, on munten un cadafal a la plaça, la gent porta cadires i assisteixen massivament a l'espectacle. Els *varietés* han variat poc: si de cas, tot és més tècnic, hi ha molts milers de vats de so, grans caixes negres d'estrèpit infernal, moltíssima llum, i fum de colorins. Quant a la substància, les alteracions són mínimes: les folklòriques continuen sent tan andaluses com fa prop de mig segle, les vedettes ensenyen molta més superfície corporal, el màgic fa la màgia de sempre, i el còmic ara es diu humorista. Els rapsodes, pobres homes, han desaparegut de la circulació: poca competència poden fer les històries en vers al costat del *culebrón* de cada dia. I tota la funció -salvant alguna excepció molt rara, i alguna "gràcia" dels actors- és implacablement en castellà. En castellà i amb aire, formes i esperit rigorosament castellano-andalús, amb l'afegit d'alguna jota aragonesa regularment exaltada i patriòtica. El mateix espectacle, el mateix idioma, els mateixos balls, tics, referències, lletres, noms, històries, lletres màgiques i balls que es podria trobar en qualsevol poblet de Burgos o de Jaén: una llengua, un folklore, una cultura, un sol país, una sola nació. Deu fer un segle que va així, pel cap baix, i no fa senyal de canviar: ni un miqueta d'autonomia, ni cultura regional, ni rica varietat hispànica, ni res. Una cultura popular rigorosament única: els mateixos acudits, les mateixes *coplas*, el mateix flamenco, i si bé cal les mateixes jotes. Amb algun toc internacional, això sí: perquè quan els cantants es cansen del play-back és en anglés.

Ja sé que no totes les "cultures populars" poden donar material per convertir-lo en *varietés* i en espectacle. Ja conec totes les febleses del folklore nacional, tan atordit, tan escàs de promoció i de comerç. Ja sé que la sardana, l'u i el dos i el bolero mallorquí no ofereixen tants recursos com la *copla* i el flamenco (i com la música *country*, la música *celta*, o la cançó napolitana, posem per cas). Ja sé que hom no pot tancar les finestres a la influència cultural dels veïns, i etcètera. Però una cosa és obrir la finestra i una altra que l'aire que n' entra ens arrase, ens volatilitze, i ens arranque fins el paper de les parets. Com si en les festes equivalents per les comarques d' Andalusia o de Castella. L'*única* música foren sardanes, les *úniques* cançons foren fados o els *únics* balls a l'escenari foren cabrioles d' espatadantzaris. Coses impensables (no és igual, diuen: i tant que no és igual!) No és pensable, normalment, que el folklore d'un país -amb idioma, humor i danses inclosos-, convertit en folklore oficial, en folklore d' estat i en negoci organitzat, ocupe fins l'últim racó l'espai d'un altre. No és normal una invasió tan perfecta. No és normal un ofegament tan complet, una substitució i una anihilació tan absoluta de la pròpia etnicitat. Nosaltres no som normals. Confirmació: el mateix dia que escric aquest article, Televisió Valenciana emet un *Especial Rocío Jurado* en la millor hora de programació. No falla.”

II.- Biografia relacionada amb la seua preparació intel·lectual

J.F.Mira pels anys 60 començà a interessar-se per l'antropologia. A Oxford treballà sota la direcció de John Beatti.

Després inicià la seua tasca de recerca sobre la societat rural valenciana i el seu procés de canvi centrat a Tinença de Benifassà i la Plana de Castelló.

La seua tesi doctoral fou *Un estudi d'antropologia al País Valencià: Vallalta i Miralcams (1974)*.

Va escriure articles *Els valencians i la terra (1978)* i *Vivir y hacer historia (1980)*.

Durant els anys 70 treballà amb Claude Lévi-Strauss en un projecte sobre les estructures de la família tradicional europea.

Els 1978 se n'anà a Princeton (EUA) on va fer la recerca, escrigué i publicà sobre antropologia. Viatjà per Europa i els EEUU i col·laborà amb col·legues estrangers.

Davant del dilema de quedar-se a l'estranger per viure de l'antropologia o romandre entre nosaltres al País Valencià, decidí tornar a casa i treballar de professor de grec a Castelló.

III.-Els seus assajos

En *Crítica de la nació pura* (1984) l'autor analitzà el nacionalisme com un antropòleg. Ací desmuntà les convencions teòriques sobre el nacionalisme. Per ell la nació és una creació social, que es construeix dia a dia i que en certa mesura depèn dels símbols. Els humans necessiten tenir una identitat de grup, una “nació cultural” que no sobreviu sense una “nació política”.

Tot seguit tenim un fragment on podrem apreciar el seu estil:

“Espanya és el resultat d’una expansió-subordinació, no el resultat de cap suma. Mai no hi ha hagut un pacte entre nacions iguals, ni veig com puga haver-n’hi en el futur. Perquè la igualtat entre les parts components no pot ser reconeguda, mentre un dels àmbits d’identitat, una de les nacions, siga alhora una part i el tot. És molt simple: Espanya-Castella (l’Espanya acastellanada) no es reconeix a si mateixa com a nació diferent i igual a la nació basca o catalana: es reconeix només com a nació espanyola coincident amb l’Estat. És la nació sense nom propi de part, amb el mateix nom de la «suma». ¿Quina síntesi, pluralitat o acord pot haver-hi quan una de les parts defineix el tot, i es defineix com a tot?

O siga, que l’única Espanya que hi ha és aquesta «cosa hecha por Castilla». No n’hi ha d’altra. Que els valencians (o els catalans en general, o els bascos...) ens trobem bé dins d’aquesta cosa o que ens hi trobem malament, que la considerem pròpia o estranya, que ens hi acomodem de la millor manera possible, o que pensem a escapar-nos-en si podem..., tot això ja és una altra qüestió. Però *España* és aquesta «cosa hecha por Castilla», i no cap altra cosa. *España* ja està inventada. No es pot tornar a inventar. I aquell que s’hi sent identificat, ha de saber amb quina cosa s’identifica. O bé seguir caminant cap al miratge d’una Espanya-síntesi, una Espanya plural, una Espanya dels pobles, una nació de nacions i altres visions en el desert.”

Crítica de la nació pura 1984-2005. Joan Francesc Mira

En *Sobre la nació dels valencians* (1997) Joan Francesc Mira no només escriu per als valencians sinó per a qualsevol societat occidental. Fa referència constant als casos (valencià, català, espanyol...) L'autor va contra aquells que pensen que hem d'unir-nos a la nació catalana pel fet de parlar català i també s'oposa a aquells que volen assimilar-se als espanyols perquè consideren que els valencians no tenen un moviment nacionalista fort. La seua proposta és doncs la tercera via.

L'autor reflexiona sobre la seua passió, i de vegades, frustració pel seu país per no ser un poble normal. Diu que en la segona meitat del S.XX el

País Valencià visqué una situació històrica d'emergència nacional que no es va saber aprofitar.

La nostra identitat –segons ell– és confusa car els noms incerts ens aboca a la subalternitat i la desintegració. Creu que seria més còmode viure en societats on la història, el nom, els símbols, la llengua, l'espai i els polítics no foren qüestions conflictives.

No triem la terra on naixem, però sí l'adhesió o distanciament d'aquesta. La indefinició, com hem esmentat més amunt, i activada des de fora per tal d'absorbir-nos des d'uns espais d'identitat poderosos, ens mena a la fractura interna i a la dissolució com a poble.

De totes formes, aquesta obra no fou creada per complaure els qui tenen posicions irreductibles.



El nostre antropòleg té l'esperança que la seua obra contribuís al procés de reconciliació i retrobament d'un país amb ell mateix. Reflexiona quin país som i quina és la història que ens ha fet ser com som, i quin projecte col·lectiu tenim per a preservar això que som. Us deixem un fragment que mostrarà això que estem afirmant:

“Catalans de nació, doncs, però afirmant-se cada vegada més com a *valencians* i sense que això suposara cap contradicció efectiva, oposició o exclusió. És cert que hi ha una distància entre l'afirmació de Ramon Muntaner a principi del segle XIV, denominant «*vers catalans*» els habitants d'Elx, Alacant, i Oriola (...o els de Múrcia i Cartagena, que també procedien de pobladors del nord), i el concepte de «poble valencià» diferent del català que expressa Francesc Eiximenis a final del mateix segle (en tot cas, no és superflu recordar que tots dos autors són ben pròpiament catalans: un de l'Empordà i l'altre de Girona, i tots dos instal·lats a València!), però cal tenir present que en el primer cas es tracta d'una definició «ètnica» i en el segon d'una adscripció «política», i aquesta doble dimensió serà visible almenys fins a final del segle XV. El fet és que, quan comença a estendre's a Europa l'ús de la paraula *nació* –com a origen o llinatge, «gent», poble o equivalent– els valencians l'apliquen sense problemes a la pròpia adscripció com a membres de la «nació catalana». I quan la mateixa paraula va incorporant el sentit de procedència territorial definida, de «*regnum*», cos o espai polític, els

mateixos valencians lògicament l'apliquen quan cal al *seu* regne i territori. La terminologia —llavors, com ara!— era ambigua, poc precisa i no sempre coherent, però la distinció entre la dimensió etnolingüística i la dimensió politicoterritorial sembla que s'anava perfilant amb claredat: *un* mateix poble, segons la primera; *dos* pobles diferents —català i valencià—, atenent a la segona. D'una banda, doncs, la catalanitat de llinatge i de llengua (i, en aquest sentit, la comunitat de nació) no és mai *negada*, ans al contrari, ben sovint recordada pels valencians dels segles XIV i XV. D'una altra banda, no apareix mai *afirmada* una catalanitat jurídica o política, de ciutadania o d'estat, ans al contrari, el que s'afirma és una valencianitat específica i creixent en aquesta dimensió, basada en les institucions i en el territori: difícilment podia ser d'una altra manera, si tenim present que el Regne de València no solament va anar consolidant i reforçant la seua individualitat juridicopolítica, sinó que mai, des de la fundació, no va formar part d'un espai político-institucional *català*. Catalunya i València són sempre *dos* territoris o «països», part de la mateixa «corona» i súbdits del mateix rei «d'Aragó», però no un sol estat; i per tant la insistència valenciana en una personalitat política autònoma no respon a un «atzar del particularisme» sinó a una realitat substancial i fundacional.”

Segons Mira un país existeix en la mesura que els seus habitants —la majoria, s'entén— comparteixen un territori considerat com a propi, pretén mantenir la pròpia continuïtat com a subjecte històric, que aspira a ser sobirà i no dependent i no vol ser inclòs en un altre de dominant.

Uns altres pobles europeus com els eslovens, romanesos, eslovacs, finesos i macedonis que han compartit i forjat la grandesa de la seua història i possiblement amb un passat que no supere el nostre, hui ja tenen nacions de dret i de fet. L'autor creu que a finals del segle XIX i principi del XX el poble valencià no va ésser capaç de crear les xarxes necessàries, ni aprofitar les poques que hi havia per fer-nos sentir més com a poble diferenciat, cosa que si va ocórrer més al nord, en canvi en les nostres terres del sud la desidentificació i l'espanyolització s'han accelerat.

Joan Francesc Mira escriu assajos a les planes d'El Temps, El País o l'Avui. Ho fa des de la perspectiva de l'antropòleg, el saber de l'historiador i la passió d'un ideòleg.

Podem considerar aquest escriptor com un dels darrers humanistes que des d'una prosa transparent i irònica com aquell qui anuncia una apocalipsi. Darrerament ha publicat *La condició valenciana* (2014) els petits assajos publicats entre el 2000 i el 2011. Hi ha una reflexió sobre una de les èpoques més històriques, triomfalistes i plenes de derrotes col·lectives de tota la història valenciana. Es reconeix la indignació d'un autor davant d'un país que no es reconeix a si mateix perquè fa temps que trencà l'espill on es mirava. Després de Mira hi haurà un buit per l'absència de gran pensador. Vet ací un assaig extret de la seua darrera publicació fins el moment:

“Vaig passar la infància i la primera adolescència en un lloc que ni era rural ni era urbà, ni era ciutat ni era del tot poble, i que era quasi rigorosament monolingüe. Monolingüe en valencià, no cal dir-ho, en temps d'estretors de postguerra, quan el general Franco no era encara un avi petit i remot. En aquell poble o barri de València només es parlava el castellà en dues o tres cases normals, en la família de don Marcelino Alamar, que eren els únics vertaderament rics, i en les de mitja dotzena de forasters (llavors se'n deia així, sense implicar cap ofensa: “forasters”, o “castellans”, o com a màxim “xurros”, amb perdó, que era més descriptiu que despectiu). Els meus pares parlaven valencià entre ells, però com que mon pare era de dreia i empleat d'Hisenda, degué considerar (com tants altres pares) que, vista la situació imperant i el moviment de la història, era millor que els seus fills parlaren l'idioma oficial. De manera que vaig créixer parlant castellà a casa, amb els pares i els germans, i valencià al carrer, amb la resta de la humanitat. Excepte el llatí de la missa per la meua condició d'escolanet eventual, i el castellà en què calia dirigir-se a donya Josefina a l'escola. Sembla una història bastant propícia a l'esquizofrènia, a dissociar la vida i l'experiència en espais de llengües que es creuen però que no es troben, o algun efecte equivalent. Supose, però, que nosaltres ho sentíem així: era “natural”, com si hagués estat sempre d'aquesta manera i no poguera ser mai de cap altra. Semblava tan immutable com el pas de l'aigua per la séquia i del tramvia pel seu carril: cada cosa al seu lloc i pel seu camí, sense tocar-se. Han passat bastants anys, en aquell barri de la Torre es van quedar sense tramvia, els “forasters” ja no ho són perquè són majoria, i jo em vaig convertir, no sé com, malgrat tot, en algú que després ha dedicat la vida a escriure, del tot naturalment, en la llengua que parlava llavors al carrer. Hi ha molta història en aquest país que no l'entén ningú encara. Ni sap ningú quina serà la història dels nostres nens i adolescents que ara mateix, a les ciutats i a les perifèries urbanes, al carrer parlen massivament castellà, però no van a l'escola de donya Josefina.”

La condició valenciana. “Infància, idioma”(maig 2012). Joan Francesc Mira. Ed. Bromera, Alzira (2014)

L'autor escriu les columnes per necessitat, si estigués en un país normal no ho faria, tal i com pensava Joan Fuster. Es dedicaria a allò que més li agrada, la traducció dels clàssics, l'assaig erudit i la lectura. També, igual que l'escriptor de Sueca, es veu en la funció d'assumir un paper que no li correspon, és a dir, com si fóra el desvetllador del seu poble. Si estiguérem en una altra nació europea creuríem que aquests escrits són innecessaris ja que en ells la cultura no és cap problema. Al llarg de les pàgines ens demostra que els lectors no tenim clar, majoritàriament el significat del gentilici “valencià”. Hi ha dubtes existencials al voltant del nom del territori, del nom de la llengua, etc... Molts ciutadans viuen aliens a aquestes qüestions.

D'ençà de la creació del Regne de València hem viscut en litigi entre la cultura castellanoaragonesa i la catalana. En aquest tira i arronsa la cultura castellana duu el camí d'erradicar la catalana de les nostres terres.

Joan Francesc Mira creu que els nostres problemes identitaris tenen una perllongació sobre les nostres activitats econòmiques i patrimonials (llengua, territori, geografia- la protecció dels espais naturals inclosos- i el teixit industrial.

Els polítics, segons l'escriptor, no demostren cap estima per tot això actuen sense cap mena d'escrúpols, car fan cada dia el nostre país més lleig i degradat.

El nostre poble es troba desmotivats i desprotegit, la qual cosa el posa en mans d'una casta política que no tenen capacitat ni sensibilitat, desconexors de la realitat cultural i social del país. Tot açò ha tingut conseqüències nefastes per a nosaltres. Un bon exemple és la desaparició de les caixes valencianes que han estat engolides per altres entitats més poderoses, el tancament de RTVV, etc...

L'autor no pot assimilar com hem permés tota aquesta destrucció del nostre paisatge, de la nostra economia, de la nostra cultura...

Les columnes de Joan Francesc Mira esdevenen petits assajos.

Com a escriptor d'obres literàries ha estat un dels autors valencians contemporanis de primera magnitud com ja hem esmentat gràcies a *Purgatori* o *Els treballs perduts*. Tenim molt clar que com a intel·lectual és un dels que més ha pensat a fons sobre el país, i que més l'ha estudiat com a antropòleg i sociòleg.

En els seus escrits argumentatius empra el jo amb gran mestratge puix que el construeix a partir d'ell sempre des de la claredat. Les seues columnes són petits exercicis que naixen de l'experiència -com l'assistència a una conferència-; d'un concert, etc.

Els lectors remarquem el seu món, el que ell pensa i el que ell escriu. Al llarg dels articles hi ha poques al·lusions als altres. El seu jo dota la seua veu d'una gran personalitat poderosa que anima el lector a tirar endavant. Empra la ironia d'una manera justa sense caure en el sarcasme ni en l'estirabot. Són discursos per a ser llegits amb soltesa i comoditat.

L'estructura és repetitiva:

- Frase introductòria marcadament informativa (on apareix el tema i allò que l'ha inspirat). Els títols dels articles són curts i, moltes vegades, sol condensar tota la raó de ser en una paraula.
- Cos de l'article. Ací s'exposa la part interpretativa, els arguments, tota la seua erudició literària i antropològica, a més detalla antecedents, casos similars i prediu possibles conseqüències.
- Frase deliberativa que serveix de punt final i on acaba exhortant el lector a reaccionar i assumir la seua responsabilitat.

En els articles Mira apareix més com a antropòleg, polític i sociòleg que no pas com a escriptor.