

Situació cultural.

La situació en els diferents Països Catalans era distinta. A Catalunya la repressió hi fou duríssima, al País Valencià, la repressió era més lleu.

No ha servit de res tanta repressió: El franquisme va errar—la pensant que se'n sortiria; tot i així, els plats trencats, els hem hagut de pagar nosaltres. Avui dia es fa servir la expressió Cultura de peatge referint-se a la cultura catalana.

La relativa edat d'or que coneguérem de 1900–1936 va tenir lloc d'esquena al poder i s'hi hagué una Mancomunitat i aquesta fou afectiva, fou gràcies a la iniciativa de la gent que la portava. Ara, després de la guerra veim dues fases en l'actitud dels repressors: els primers anys, la persecució directa; això va suposar l'exili per a molts i el silenci per a tothom. Cert que al País Valencià de seguida es permeten publicacions de tipus folklòric, sense cap transcendència social o literària; però la normalitat de què gaudien la llengua i la cultura abans de 1939 es trencà d'una manera brutal i absoluta.

Cap a la meitat dels anys 40 s'autoritza la publicació de llibres en català i apareixen alguns volums de poesia i reimpressions d'obres d'autors consagrats.

Després del trauma col·lectiu que suposa la nova situació política i social, després del silenci i l'estupor d'un poble, comença a organitzar-se la resposta, la capacitat de reacció davant l'adversitat. El 1947 reprèn les seves activitats l'Institut d'Estudis Catalans, de forma clandestina; apareixen algunes obres en prosa en primera edició, i algunes revistes periòdiques de caràcter religiós arregen col·laboracions literàries, com ara Serra d'Or. Cap als anys 60, i des de els anys 60 endavant, constatem un procés lent d'afermament de la represa i de la consciència col·lectiva diferenciada que comporta la generalització del moviment pels objectius de la normalització, almenys, de la llengua i de la cultura catalanes.

En aquest moviment cal distingir alguns factors de pes, entre els quals cal destacar l'èxit de la nova cançó catalana, la normalització de la litúrgia catòlica en llengua vulgar; i les campanyes de tota mena per tal d'obtenir l'ensenyament generalitzat en la pròpia llengua, amb el suport de les declaracions de la UNESCO sobre les minories culturals.

Alguns afers han contribuït a crear un status cultural i científic diferent, per sort: des de les tandes de cursos estiuencs de la Universitat Catalana d'Estiu, a Prada, passant per l'institució pedagògica Rosa Sensat, i la seva Escola d'Estiu per a mestres, passant també per les manifestacions populars específiques en pro de la cultura catalana, fins als col·loquis internacionals de la llengua i literatura catalanes, sense oblidar qüestions elementals com l'ampliació d'àrees temàtiques en universitats i la confecció de vocabularis tècnics especialitzats, o la presència a la fi del nostre idioma a la ràdio, la TV, el cinema, o la premsa periòdica d'absoluta circulació. En aquesta labor han contribuït l'Omnium Cultural al Principat, l'Obra Cultural Balears a les Illes, i el Secretariat de l'Ensenyament de l'Idioma al País Valencià. Finalment, cal assenyalar la labor del Congrés de Cultura Catalana que, contribuï a eficaçment a definir la situació actual del nostre debat global i definitori.

Cal remarcar la importància decisiva dels moviments editorials. A partir dels anys 60 es creen editorials amb empena es rivalitzen les més antigues.

1.3 –Situació lingüística.

En iniciar-se la dècada dels 70, a nivell internacional es produeix una forta crisi dels valors burgesos i alhora dels ideals marxistes amb que havien alimentat la contestació als règims capitalistes i a la dictadura: el maig

francès de 1968, la guerra del Vietnam, l'invasió de Txecoslovàquia per les tropes del pacte de Varsòvia. Aquesta situació de crisi es traduí, en la literatura i en l'art, en un discurs contra la societat organitzada en els valors de la religió, la família, les classes socials. L'alternativa venia de la mà de la revolució sexual, els al·lucinògens, el moviment hippy i la contracultura. Retorn a l'experimentalisme, triomf del realisme màgic, hiperrealisme. Són les propostes de la generació del 70: Terenci Moix, Monserrat Roig, Jaume Fuster, Jaume Cabré

On millor, però, es traduí aquest esperit de revolta fou en la poesia, gènere que, en certa manera, tornava a presidir el panorama literari en català. Es tracta dels poetes formats durant el franquisme, autodidactes que, ultra el model realista d'Espriu, V. Andrés Bello, Pere Quart i Gabriel Ferrater, incorporen la tradició castellana de Pablo Neruda, Blas de Otero, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti i els models anglosaxons. És l'època de Francesc Parcerisas, Narcís Comadira, Marta Pessarodona, Ramon Pinyol.

A partir de 1975 mort el General Franco, comença el període anomenat de transició cap a la democràcia. A partir d'aquell moment s'accelera el procés de normalització de la presència de la llengua i la literatura catalanes en els diferents àmbits de la vida social. Neixen noves editorials i es consolida un ampli públic sector, sobretot a partir de 1978, en que la llengua i la literatura catalanes esdevenen matèries obligatòries de l'ensenyament secundari.

Una enquesta de 1970 expressava que la majoria absoluta, 97% dels entrevistats, volien que els seus fills parlessin en català. El pols de l'opinió pública, però, estigué en la resposta que tingué la negativa del ple de l'Ajuntament de Barcelona a la petició d'ajut a la llengua catalana que havia presentat el regidor Jacint Soler i Padró. I, en un altre sentit, la gran acollida que tingué en tots els àmbits la proposta del Col·legi d'Advocats de Barcelona de convocar un Congrés de Cultura Catalana.

Un altre àmbit fou els dels mitjans de difusió: el 1974 Radio Barcelona començà a emetre regularment en català. I el 1975, fallida la iniciativa de la revista tele-estel, apareixia el diari Avui.

Tot i així, la normalització de la llengua s'enfrontava amb altres problemes com els secessionisme, la poca extensió social de la llengua, el bilingüisme oficial. El 1983 es dicta la Llei de Normalització Lingüística i l'11 de setembre d'aquell any començava a emetre TV3.

El coneixement de la llengua progressava ràpidament, però restava entebancada la generalització del seu ús social i la possibilitat política d'aconseguir-ho amb el marc legal restringit, tal com denunciaven els redactors del manifest de la revista Els Marges, l'any 1979.

2.- La literatura contemporània.

Com és del tot evident és una mica prematur descriure, amb tot que rigor que fora del cas, la societat i producció literària dels darrers anys del franquisme. Per tant, el nostre treball vol ser tan sols un inventari aproximatiu que serveixi com a guia per a una situació, relació i justificació de la literatura contemporània catalana.

Les enquestes entre crítics literaris del país que es publicaren a la revista Serra d'Or els anys 1971 i 1972 presenten uns resultats indicatius sobre la presència de nous escriptors. En la primera, Terenci Moix i Pere Guimferrer destacaven entremig d'altres autors consagrats. L'any 1982 la situació s'havia invertit. De fet, al costat d'escriptors que havien començat a publicar després del 1970, es considerava encara algú escriptor com Mercè Rodoreda, Per Calders, Salvador Espriu o Joan Vinyolí. Però com a novel·listes de pes eren citats Biel Mesquida, Josep Albanell i Monserrat Roig; com a contistes Quim Monzó; els poetes eren Per Guim Ferrer i Narcís Comadira; o els autors teatrals, Josep M. Benet i Jornet i Rodolf Cirera.

Deixant de banda les consideracions positives i negatives i la relativa fiabilitat que pugen concedir aquest

tipus d'enquestes, el fet cert és que entre 1980–1982, un grup molt nombrós de nous escriptors havia començat de publicar. I, tot seguit, hi va haver gent preocupada per batejar-los. L'any 1971 Guillem Jordi Graells i Oriol Pi de cabanyes publicaren un aplec d'entrevistes a joves escriptors nascuts entre 1939–1949 sota el títol de La Generació literària del 79, un tipus d'agrupació de ressò hispànic, que també havia temptat algú historiador.

El nom ha tingut una fortuna relativa i ha estat emprat i explicat intensament per Alex Broch. Graells– Pi definiren una generació nova, existent, però, al mateix temps, la seva proposta era una aposta de futur i de fet, l'any 1979 Oriol Pi ja es replantejava aquest apel·latiu de grup i proposava substituir-lo pel de Generació del 75, perquè llavors– segons el– ja s'havia produït el fet històric que havia de servir de 98 particular per tal de aglutinar als joves escriptors.

No hi ha doncs de moment un nom de grup vàlid per a tothom i aquest és un tema secundari. Hi ha d'altres qüestions que poden resultar més productives. Per que, posem per cas, sota quines condicions van començar d'escriure?

L'any 1969 el Doctor Dr. Rubió acabat de nomenar primer Premi d'honor de les lletres catalanes, va opinar sobre la situació present de la llengua i la literatura. Sobre el Conreu literari digué: Podem comparar-lo amb el del temps de la dictadura de Primo de Rivera durant el qual hi va haver una gran revifalla. La d'ara però és superior . No sé si la qualitat serà excessiva però la quantitat és fabulosa.

Aquest testimoni es prou eloqüent i representatiu dels problemes que és debaten en les lletres catalanes dels darrers anys: qualitat versus quantitat, manca d'una crítica rigorosa que col·labori en la creació d'un sistema de valors per criteris estrictament literaris.

Durant els anys seixanta del segle present es produïren uns canvis substancials en la sensibilitat, en les formes de vida i en la societat occidental. El bum econòmic que es visqué a l'estat espanyol no fou una dada aïllament, sinó que es relaciona molt directament amb tot un seguit de canvis que visqueren.

El regim rebaixa plantejaments i fou possible editar mes llibres en llengua catalana. Això provocà un relançament editorial i facilità l'accés a la literatura de molts joves, no tan sols del Principat, sinó també de les Illes i del País Valencià, amb una intensitat que feia segles que no s'havia produït.

De manera que, abanda del problema de la formació lingüística dels lectors i escriptors, es plantejà el de la representació fidel d'una realitat lingüística. Hi ha un element comú a tots els escriptor que començaren d'escriure a finals dels anys 60: el rebuig de l'estètica realista. Aquest rebuig fou resolt de molt diverses maneres. Hi ha hagut un procés moral desde la poltització radical dels anys 1966–1968 passant pel civisme d'inicis dels 70, fins arribar a la posició ètica individualitzada posterior a l'any 1975. En aquest context la imaginació esdevingué un component essencial, es revisaren de nou, la posició de les avantguardes històriques i es miraren amb nous ulls. Els avantguardistes locals: J.V.Foix, Juan Brossa, Salvat Papasseit foren llegits i revisats com a models i adoptades com a exemples vitals però no tan sols les avantguardes foren revisades també el Seny atragué l'interès, i la literatura de rel classicitzant.

En general, són uns escriptors que viuen en la ciutat i que fan una professió de fe de llur cultura urbana. En aquest context, el cosmopolitisme és un component temàtic i moral important a l'hora d'escriure: intenten de ser ciutadans del continent o del planeta, a més de catalans. En els límits de la modernitat sembla que cap progrés significatiu ja no és possible, l'actitud avantguardista de cercar formes expressives cada cop més revolucionaries i sorprenents ha perdut el sentit inicial. Per que no sembla possible cap progrés substancial que no passi per la destrucció total d'unes formes de civilització.

En els límits de la modernitat, doncs, es un moment de crisi moral, es redescobreix el passat, i en mig de la desolació reapareixen i cohabiten unes costants de l'esperit català: el Seny i la Rauxa. La desolació es viscuda

des d'un gran repòs. I a l'inrevés. Alguns dels subjectes que s'han fet des de finals dels anys seixanta, s'enfronten irònicament amb la tradició i amb el propi destí: d'homes, de lectors, d'escriptors.

Poesia.

Miquel Martí i Pol va néixer a Roda de Ter (Osona) el 1929. És el poeta viu en llengua catalana més popular i llegit. També ha escrit prosa i ha fet traduccions. Als catorze anys va començar a treballar al despatx d'una fàbrica tèxtil fins que va haver de plegar-ne el 1973 a causa d'una esclerosi múltiple. La seva poesia, d'arrel autobiogràfica, transcendeix la realitat de l'àmbit de la seva malaltia i del temps històric concret, i crea un paisatge interioritat, que transmet serenitat. En són un exemple els poemaris: Vint –i –set poemes en tres temps (1972), La pell del violí (1974), Cinc esgrafiats a la mateixa paret (1975), Llibre dels sis sentits (1974), i Quadern de vacances (1976). El reconeixement públic li arriba amb la publicació a Llibres del Mall de tres volums de l'Obra poètica: L'arrel i l'escorça, El llarg viatge i Amb vidres a la sang i, sobretot, també, amb Estimada Marta, el 1978. Ha estat traduït a moltes llengües i actualment es fa la reedició completa de la seva obra poètica a Edicions 62. Ha estat guardonat, entre d'altres, amb el Premi de la Crítica, el Premi Ciutat de Barcelona (tant de traducció com de poesia), el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1991), la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts (1992), la Creu de Sant Jordi, el Premi Nacional de Literatura (1998) i la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya (1999). Entre l'obra musicada, destaca l'àlbum Un pont de mar blava, del qual és coautor de les lletres amb el cantant Lluís Llach. Els homenatges populars i les distincions honorífiques s'han multiplicat d'ençà del seu setantè aniversari. Una mostra del ressò popular de la seva obra és el fet que, durant el 1999, la majoria d'ajuntaments catalans aprova en els seus Plens la recomanació a les institucions culturals corresponents que es presenti la seva candidatura al Premi Nobel. És membre de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

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 móns; 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, prològ a Antologia poètica. Barcelona: Barcanova, 1999)

La paraula ha anat guanyant en exactitud; el poeta, en seguretat i concisió. Però això a costa de treball, de treballar, cada dia, la lletra, la paraula, el vers. L'edifici ha anat bastint-se a poc a poc, enmig de la indiferència dels uns i del somriure de superioritat dels altres. En definitiva, però, el poeta ha bastit l'edifici que s'ha proposat bastir, no cap altre; i ho ha fet amb uns materials senzills, coneixent en cada moment els propis límits, però també la força dels qui, tossudament, s'expressen, des d'una situació vital i social en què no els és donat i on tot s'ha d'aconseguir pam a pam, victòria a victòria. I ara finalment, l'obra del poeta resisteix ja el pas del temps i esdevé solida en la seva senzillesa. (Agustí Pons, AVUI, 18 març 1979)

L'encert verbal, el cop de gràcia operatiu que tan sovint abunda en l'ús de formes tradicionals, és sempre el producte d'una seguretat lingüística excepcional i d'un hàbil coneixement dels recursos mètrics de la llengua. Si bona part d'aquesta obra és poesia popular, ho és en el sentit més noble del mot. Noble per l'exigència que s'imposa i per l'envejosa eficàcia expressiva que aconsegueix. La poesia de Martí i Pol no ha caigut mai en allò que massa sovint és el defecte cardinal de la poesia adreçada al poble: la facilitat i el sentimentalisme.

2.2– Narrativa.

Un dels problemes bàsics amb què van haver d'enfrontar-se els escriptors que començaren de publicar a finals dels anys 70 fou la manca d'una tradició sòlida, d'uns referents per repudiar, o bé uns models literaris en què,

llevat d'algunes excepcions, fos acceptable d'emmirallar-se.

Dues qüestions claus i complementàries que han afectat els narradors del país: la manca d'uns models a imitar o a contestar, i el problema de la llengua.

I, raons polítiques al marge, això ha afectat enormement algunes de les decisions dels escriptors, a l'hora de cercar uns referents o uns models, que la pròpia tradició no els els fornïa, o bé ho feia d'una manera insatisfactòria. Terenci Moix i Quim Monzó, casos paradigmàtics, han cercat recer en la cultura anglosaxona; o d'altres com Montserrat Roig, ha preferit l'exemple dels narradors locals, amb totes les mancances que això comporta.

La situació anòmala ha estat agreujada per un altre factor. Els premis literaris tingueren, en un moment precís, que podem situar a començaments de la dècada del seixanta, l'incentiu heroic de ser fites en la lluita antifranquista, petites zones d'aire pur on la literatura amb els lectors, captant l'atenció a través d'alguns mitjans de comunicació de masses. Però, amb el pas del temps, s'han convertit en una mena de Jocs Florals de la modernitat, i com va passar en el tombant del segle, ha arribat un moment en què l'accés de convocatòries dificulta el discerniment del premis i autors que fan aportacions de qualitat.

La narrativa catalana dels darrers anys, malgrat les dificultats que imposava la censura i partint d'unes posicions estètiques que passaven pel rebuig del realisme, ha estat molt supeditada a la crònica.

La novel·la, de caràcter molt més denotatiu que la poesia, ha estat, i és, un bon termòmetre de moltes inquietuds socials.

Però tenen el valor de ser el testimoni de la transformació moral que ha somogut el país, a remolc dels canvis que s'han produït a la societat occidental. A la narrativa de les illes l'interès per la realitat ha provocat novel·les sobre l'impacte del boom turístic. Allí, Carme Riera és un cas especial, que ha publicat dos volums de narracions de gran èxit de vendes: *Te deix, amor, la mar com a penyora* i *Jo pos per testimoni les gavines*.

Les narracions amb caràcter de crònica coincideixen, simptomàticament, amb l'assentament de la revolució dels seixantes i de retruc, l'acceptació d'allò que havia estat considerat com a terribles desviacions: l'homosexualitat, el lesbianisme o el sadisme. Un bon nombre de novel·les se centren en el tema de la fugida, com a reacció contra una situació claustrofòbia que es viu en el clos familiar per la dictadura franquista. En trobem bons exemples a llibres com: *Abans del foc*(1971), de Jaume Fuster; *Oferiu flors als rebels* que fracassaren d'Oriol Pi de Cabanyes; *Rera els turons del record*(1970) de Gillem Frontera; *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarra* (1972), de Maria Antonia Oliver de Montserrat Roig; *Alta comèdia* de Jordi Coca de Quim Monzó.

D'altres novel·listes s'han sentit atrets per un tractament mític de la realitat, i les seves obres tenen com a nucli la presentació d'un nucli humà compacte: una família, un poble. Així el cas d'*Un regne per a mi* (1976), de Pau Faner.

Les narracions de tema policíac, eròtic, de ciència ficció, han aconseguit l'estatus de producte culte i preuat per les minories esnobs, i, revaluats, han estat imposats als grups de lectors corrents. Jaume Fuster ha seguit l'exemple del *Pedrolo de Mossegar-se la cua* i ha escrit novel·les com *De mica en mica s'omple la pica* (1976).

Un altre bloc important d'obres narratives el constitueix el d'aquells projectes que partien de posicions de ruptura en relació amb les lleis de la narrativa tradicional i la divisió en gèneres literaris. Concebut com un atemptat definitiu a les formes tradicionals d'escriptura, coincidí amb els darrers estertors de la dictadura quan la ruptura, no tan sols literària, semblava possible. Destaquen llibres com: *L'adolescent de sal*(1974) de Biel Mesquida, o *Contraataquen* (1977) de Carles Reig.

L'any 1980 es va publicar el primer judici global sobre aquests narradors: L'Antologia de la narrativa catalana dels 70 de Jaume Martí Olivella, Carme Rey i Grangé Albert Porqueras–Mayo.

Podem distingir tres tipus bàsics de novel·les dins la narrativa:

–Novel·la testimonial.

Provocada per la Guerra i la Post–Guerra; donar testimoni d'aquesta experiència. Publicades a l'estranger (Mèxic) perquè no podien passar la censura. També un altre moment important per a aquest tipus de novel·la és quan mor Franco > llibertat.

–Novel·la policíaca.

També "novel·la enigma". L'autor que hi inicia el conreu és R. Tasis amb La bíblia valenciana escrita en 1944 però publicada en 1955. També Un crim al Paralelo, de 1944 i publicada en 1960.

Després de Tasis s'incorporen 2 autors: M. de Pedrolo i M^a Aurèlia Capmany.

–Novel·la del realisme social o històric.

Des de 1955 a finals dels 60, esdevé la norma al món novel·lístic > hegemonia. Molas, Castellet, Marfany. No és un bloc que produiria la millor literatura del moment.

Les primeres obres que apareixen no responen a les perspectives del realisme històric. Afecta tant a la literatura com a les arts plàstiques.

Espinàs: cantautor i escriptor, fa literatura de viatges.

Baltasar Porcel: mallorquí, prototipus d'escriptor realista social.

Estanislau Torres.

Ens falta novel·la de gènere (amor, aventures, Oest), encara cobertes en castellà

2.2.1–Literatura infantil.

Des de començaments de la dècada dels seixanta s'inicien uns canvis en l'orientació de la producció catalana de llibre infantil: 1) la fundació de l'editorial Bastinos, primera editorial especialitzada en llibre infantil, fa que escriptors catalans comencin a escriure per als infants; 2) la traducció dels Contes de Perrault introdueix el llibre infantil de contes meravellosos; 3) la consolidació de la reinaxença fa possible l'aparició dels primers llibres infantils en llengua catalana. En efecte: en 1852 es funda l'editorial Bastinos, i Barcelona es converteix, des de 1860, en un important centre editorial de llibres infantils que proveeix la resta de la península i exportà a Amèrica llatina. Dins la tendència instructiva–moralitzant corrent a l'època, aquests llibres eren menys "llagimejants" que els del període anterior i situats en ambients més familiars als infants que els llegien. D'altra banda, la traducció al 1862, per J. Coll i Vehi, dels Contes de Perrault amb el títol de Cuentos de Hadas, representa la introducció a Catalunya d'una literatura d'imaginació de contes meravellosos, sovint inspirats en el folklore, que s'està estenen per Europa i que acabara per desplaçar la del tipus didàctic–moralitzant que havia dominat fins aleshores. Així al 1864 Miquel i Badia publica els seus Cuentos de la abuela inspirats en contes tradicionals i, al 1881, traduïts per Roca i Roca i dibuixats per Apel·les Mestres, apareixen els Cuentos de Andersen. El mateix Apel·les Mestres publica l'any següent els seus Cuentos vivos en formes d'històries gràfiques amb el text al peu de cada vinyeta. Tota aquesta producció de llibres en llengua castellana tenia una bona difusió, sobretot esl de l'Editorial Bastinos, ja que servien de

lectura i de premi a les escoles de burgesia i classes altes, se'n feien nombroses reedicions. Entre el poble, a les escoles parroquials, continuava el català amb els textos tradicionalment considerats com a religiosos i morals i, per això, tolerats i, sobretot, amb la literatura oral de jocs i cançons, rondalles i llegendes.

Els primer llibre infantil en llengua catalana

No és fins a mitjans de la dècada del seixanta que apareixen els primer llibre amb el desig exprés que fossin literatura per a infants, escrits en llengua catalana. En son autors Francesc Pelagi Briz i Terenci Thos i Codina, escriptors molt vinculats al moviment de la reinaxença i als Jocs Florals. Briz (Barcelona 1839–1889) publica diferents obres en català i sovint acompanyades per la traducció al castellà a la següent pagina. Les obres tingueren una bona acollida, si mes no en els sectors més catalanitzats, ja que oferien als infants unes lectures "en sa nadiua parla desterrada avui del tots els col·legis que tan malament es diuen de to". El seu llibre titulat *Lo llibre dels Àngels* s'exhaurí aviat, amb tot i que de cap altre llibre català se n'havien fet tants exemplars. Al 1890, Bastinos, que publicava gairebé únicament en castellà, en feu una nova edició il·lustrada. Més innovador en el contingut, ja que s'inscriu en el nou corrent de la literatura d'imaginació inspirada en el folklore, i totalment escrit en llengua catalana, és *Lo llibre de la infantesa*, de Thos i Codina (mataro 1841–1909), poeta, narrador i crític literari, economista i polític, que participa als jocs Florals des de 1861, guanya videssos premis i accèssits i n'és mantenidor el 1862. En el "Proemi" a seu Llibre, Thos fa una defensa apassionada de les rondalles i diu que posa en mans del infants de Catalunya "una col·lecció de rondalles imitatives de les populars, a semblança de lo que en lo segle disset feu Charles Perrault, en lo reialme veí de França, i després d'ell molts d'altres". Per això, si be sovint segueix exactament l'argument del conte popular en el qual s'inspira, el combina amb descripcions literàries de gust romàntic i lements poetics de to popular. El llibre va ésser "salutat unànimement per la premsa catalana i guanya un èxit superior al que assoliren les poques obres que en aquell temps les estampes tiraven al carrer".

Després de Briz i Thos i Codina, els pocs llibre que es publicaren fins a la fi del segle son de contingut instructiu i moralitzant com les *Faules i Simils* de Jaume Collell (1881) o bé de cançons com les il·lustrades per Apel·les Mestres (1875). Hi ha, pero, una abundat producció folklòrica: els jocs de la infància de F. Maspons i Labors (1874) i, sobretot, els reculls de rondalles. F. P. Briz, el mateix Maspons i Labrés amb els tres volums de *Lo Rondallaire* (1871–1885) i Maria Bell-lloch (m. Pilar Maspons), editen els seus llibre de rondalles y llegendes i en publiquen a les revistes. Antoni M. Alcover, inicia al 1896 el gran Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Recó i, al 1895 al Roselló, Esteve Caseponce ("Mir i Nontoquis"), els seus primer contes en periòdics. Totes aquestes obres que, en el segle següent constituïran la base de nombroses publicacions infantils, no eren editades pensant en infants i tenien una presentació senzilla: sovint amb cobertes de paper, i gens o molt poc il·lustrades. Al 1897, la llibreria Batlle llença la col·lecció "Biblioteca infantil" de 45 llibrets de rondalles recollides per Sebastià Farnés amb un dibuix a dues tintes fet expressament per a cada rondalla. Mentrestant la llengua catalana era reclamada a les escoles per polítics (Almirall) i pedagogs (Flos i Calcat) i apareixen les primeres antologies literàries en català dedicades als infants. De la primera l'Eloquència catalana, de Francesc Fayos Antony se'n fan des de 1884 fins a la fi de segle, diverses edicions. La producció de llibre en castellà continua essent molt mes abundant i variada que l'escrita es llengua catalana. Però en el nostre segle les coses canvien

2.3.–Teatre.

El dia 30 de setembre de 1964 comença una nova etapa per al teatre català amb l'estrena d'Una vella, coneguda olor de Josep M. Benet i Jornet. La "generació del Sagarra" (a mes de Benet, hi podem considerar Jordi Teixidor, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Xavier Romeu, entre d'altres) començava a donar els primers resultats. I uns anys mes tard, el 1971, l'estrena en circuit comercial d'El retaule del flautista de Jordi Teixidor, era la confirmació de l'existència d'un grup d'autors joves que volien fer teatre diferent. A les Illes i, sobretot, al País Valencià es vivien fenòmens semblants, a l'entorn d'iniciatives com les del centre experimental de teatre i d'autors com Rodolf Sirera. I, des d'un punt de vista institucional, es produí un altre fet significatiu: el 1971 fou nomenat director de l'Institut de la Diputació de Barcelona, Hermann Bonnin, i

fou possible una nova etapa en la formació dels professionals de l'espectacle.

A finals dels anys seixanta, a més, es poden detectar uns canvis en la concepció del fenomen teatral: el teatre d'autor era sota pressió i molts professionals giraren l'atenció cap a conceptes alternatius: i hi havia una tendència per l'espectacle, era l'època dels "muntatges". Es vivia una renovació de les tècniques, en part per l'influx de les visites de grups foranis.

Tot plegat va condicionar alguns canvis, com ara la concepció de l'espai de la representació. El concepte de l'espai escènic substituïa els decorats, i la caixa a la italiana fou bandejada per un espai polivalent, segon les necessitats de cada espectacle. El local del Teatre Lliure i un dels seus impulsors, Fabià Puigserver, que s'havia format a Polònia, són els millors exponents d'aquests canvis. Puigserver ha estat el representat més genuí dels nous escenògrafs. Els esforços de renovació van tenir un suport en una promoció de nous crítics, que van donar suport als canvis: Joan Anton Benach, Joan Castells, Joaquim Vilà, Joan de Sagarra, Vicent Bernat, Kim Vilar, Gonzalo Pérez de Olaguer.

Bona part de les iniciatives per a la creació d'un teatre diferent, a partir dels anys seixanta, tingueren l'origen en l'Escola d'Art Dramàtic Adrià gual, que havien fundat Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany el 1960. Una altra empresa complementària fou el Grup de Teatre Independent (GTI) del CICF, dirigit per Francesc Nel·lo. També tingueren un paper en la formació del nou teatre el Centre d'Estudis Teatral d'Horta dirigit per Josep M. Montañes i Josep M. Segarra, i l'Escola de l'Orfeo de Sants, que dirigia Josep Casali. L'any 1967, el GTI fou l'iniciador de l'operació "Off-Barcelona", de costat amb grups com Bambalinas, TEC, Gogo, El Camaleon, El Paraigua Groc. Tots plegats muntaren una temporada al teatre de l'Aliança del Poble Nou que no tingué l'èxit de públic que s'esperaven.

Hi ha un seguit de grups que protagonitzaren més directament la renovació del panorama teatral. Els Joglars començaren d'actuar a partir de l'any 1962, i foren seguits per molts d'altres imitants Teresa Calafell i Joan Baixas fundares al 1969 els "putxinel·lins Claca", que han passat de la recuperació del titella clàssic a una investigació sofisticada. Els Comediants s'aglutinaren a l'entorn de Joan Font a partir de l'any 1972, i han estat un dels grups més innovadors, per la seva concepció d'un teatre basat en la festa popular, i que aprofita tots els recursos expressius insòlits: cap-grossos, jocs de carrer, musica d'orquestrina, cerca-viles, revetlles, etc., i ho converteixen en espectacle com Non plus plis (1972), plou i fa sol i altres. També han tingut una repercussió a través de la televisió, el cinema, els discos i llibres.

Dagoll-Dagom fou fundat per Joan Ollé el 1974. Amb No hablar en clase (1977) obtingueren un gran èxit. Al 1978, amb un nou equip, dirigit per Joan Luis Bonzzo i Anna Rosa Cisqueuella, iniciaren una línia molt original. De primer muntaren Antaviana (1978), espectacle sobre textos de Pere Calders, i després una sèrie d'experiències de teatre musical, amb una finalitat més comercial, però mantenint en mínim rigor: la nit de Sant Joan (1981), Glups! (1983) i l'adaptació de El Mikado (1986).

Al desembre de 1976 es fundà el Teatre Lliure (que havia tingut un precedent en el Teatre de l'Escorpí), societat cooperativa, que estava regida en un principi per actors i directors: Carlota Soldevilla, Fermi Reixach; Muntsa Alcanyís, Fabià Puigserver, Lluís Pascual i Pere Planella. Han programat temporades basades en la relectura de clàssics estrangers (shakespeare, Schnitzler, Büchner, Txekhov, Molière, Genet) i algun de local (Rusiñol i Espriu).

Durant els anys 1976 i 1977 es produí un fenomen important a Barcelona: la creació de l'Assemblea d'Actors i Directors, que, en lluita contra el sindicat teatral i l'ajuntament franquisme, s'encarregà de la programació del Teatre Grec de l'estiu de 1976, i amb la qual obtingueren un notable ressò popular. A la tardor d'aquell any es produí una escissió (per raó de l'adhesió o no a l'Assemblea de Catalunya) i es funda l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle, de tendència més oberta i dinàmica. Aquests posaren en marxa l'Operació Born, amb la representació de Don Juan Tenorio i arrendaren es Saló Diana, on representaren espectacles propis i de companyies estrangeres que visitaren Barcelona.

Alguns premis de teatre han contribuït també a la difusió d'autors nous: el "Josep M. de Sagarra", concedit des de l'any 1963, el Ciutat de Sabadell, el Ciutat de Granollers o el Festival de Teatre de Sitges que dirigeix Ricard Salvat, a partir de 1977, han estat un estímul notable. Antoni Bartomeus publicà un recull d'entrevistes amb autors teatrals, que son, en bona part, una selecció dels noms que havien contribuït més efectivament a la materialització d'aquest fenomen: Albert Boadella, Josep M. Benet i Jornet, Rodolf Sirera, Jordi Teixidor, Ramon Gomis, Jaume Melendres, Xavier Romeu, Francesc Barceló i Carles Reig.

L'any 1980 molts dels protagonistes de la renovació teatral s'havien incorporat d'una manera o altra a l'administració pública. Alguns eren professors de l'Institut del Teatre, d'altres rebien suport d'alguna mena dels serveis teatrals de la Generalitat del Ajuntaments o del Ministeris de Cultura del govern central. El Centre Dramàtic de la Generalitat començà a funcionar. A través del local del Teatre Romea, sense companyia estable, o dels cicles de Teatre Obert, i del Memorial Xavier Regàs, es pot afirmar que l'activitat teatral "independent" ha quedat completament vampiritzada, i, doncs, sembla, ara com ara, parcialment superada, llevat d'excepcions mes o menys heroiques com Els Joglars, Els comedians o el Teatre lliure.

3.- Assaig.

El subgènere didàctic anomenat assaig ha tingut una base mes intensa en la nostra literatura a partir del modernisme, amb autors com Gabriel Alomar, i del noucentista Eugeni d'Ors.

L'assaig es una obra breu en prosa que desenvolupa un tema en concret mitjançant judicis. En l'assaig hi ha voluntat de creació literària i el que es pretén es aprofundir sobre el coneixement de l'home.

Temes: L'assaig tracta temes variats com l'història, la ciència, la literatura, la pedagogia, la política o la filosofia. L'especialització d'aquest subgènere didàctic ha generat l'aparició de noves ciències com l'economia, la ciència etc

Cal deixar constància de la feina realitzada per una sèrie d'estudiosos. Així, en el terreny de la filologia, Francesc de Borja Moll durà a terme la labor d'acabar el Diccionari Català-Valencià-Balear ajudat per Manuel Sanchís Guarner i Aina Moll. Francesc de Borja Moll és doctor honoris causa de les Universitats Barcelona i de Basilea. L'any 1971 fou guardonat amb el premi d'honor de les lletres catalanes, i l'any 1978 li fou atorgat un nou premi internacional.

També en el camp de la investigació filològica, no podem oblidar la gran tasca duta a terme per Manuel Sanchís Guarner. Sanchís Guarner, que col·labora eficientment amb Francesc de Borja Moll en l'Elaboració del Diccionari Català-Valencià-Balear, es autor d'una temàtica valenciana i d'abundants estudis de lèxic de folklore i d'història. Fou guardonat l'any 1974 amb el premi d'honor de les lletres catalanes.

Es també ingent la tasca de Joan Coromines, autor del Diccionario Critico-Etimologico de la Lengua Castellana. Una altra obra gegantina d'aquest filòleg es l'Onomasticon Cataloniae, un recull exhaustiu de noms de persones i de llocs.

En el camp de la crítica literària es destaca l'activitat llevat a terme per Joaquim Molas, de Josep M. Castellet i de Joan Fuster, del Qual parlarem tot seguit.

Per sort, son bastants i de qualitat els crítics joves que proven les armes en el camp de la crítica des de fa poc temps.

Dins el camp de l'investigació literària son importantíssimes les aportacions de Josep Romeu i Figueres, membre i col·laborador de diverses societats d'estudis literaris i històrics. D'entre les seves obres destaquen: cançons nadalenques del segle XV, poesia popular i literatura, i teatre hagiogràfic, etc.

Mati de Riquer, es destaca dins del camp de l'erudició catalana i es un estudiós de primera línia, de gran renom internacional, dels nostres autor medievals i renaixentistes. En col·laboració amb en Antoni Comas a publicat una historia de la literatura catalana.

Antoni Badia i Margarit, es destaca per la seva dedicació a la investigació lingüística: Llengua i Cultura als Països Catalans, La llengua dels barcelonins, gramàtica històrica catalana so treballs d'una gran importància.

Joan Fuster

Joan Fuster es un dels mes alts de la literatura de la intel·ligència en la cultura catalana de tots els temps. Joan Fuster nasqué a Sueca al 1922. Va estudiar dret a la Universitat de València, on es llicencia al 1947. Des del 1944, en que va publicar el seu primer article, la seva activitat com a escriptor ha estat incessant i extraordinàriament productiva. Fins al 1954 es va dedicar amb preferència a la poesia. Des de 1955, el seu treball s'orientà plenament cap a l'assaig, als estudis d'història i als problemes culturals i col·lectius del País València.

Dins l'amplia obra fusteriana podem distingir quatre aspectes:

En primer lloc, hi ha les obres poètiques de joventut, entre les mes notables dins la poesia valenciana dels anys 40-50: Ales o mans, terra en la boca i sobre tot escrit per al silenci, dins una línia sovint existencialista i amarga.

Al 1955 amb el descrèdit de la realitat, inicia la publicació de les seves nombroses obres d'assaig. En les seves reflexions, Fuster es sobre tot un humanista, un observador profund i agut de la condició humana, i un moralista que pretén conduir els seus lectors, pel camí de la lucidesa i de la serena ironia envers les pròpies debilitats.

El tercer aspecte de la seva obra, es el de l'erudició, l'història cultural i la crítica literària. Fuster es un dels millors coneixedors i crítics de la nostra literatura contemporània. Destaquem entre altres moltes obres: antologia de la poesia valenciana, la poesia catalana, poemes, moriscos i capellans, la decadència al país valencià, i literatura catalana contemporània.

Finalment, la seva dedicació al coneixement del país valencià i a la causa de la seva recuperació nacional es la base d'un altre aspecte de la seva obra. En aquest camp, els dos llibre fonamentals son: viatge pel país valencià i l'imprescindible nosaltres els valencians.

L'any 1975 li fou atorgat el premi d'honor de les lletres catalanes.

4.- Comentari.

***COMENTARI BEARN DE LLORENÇ VILLALONGA**

Té una formació més francesa que catalana o espanyola. També té com a focus Ortega i Gasset (La deshumanización de las masas).

A la novel·la Bearn, D. Toni de Bearn és la projecció ideal de Villalonga, el que a ell li agradaria ser: un senyor model d'Europa: conservadorisme, liberalisme.

-Concepció de la novel·la.

El seu model és la novel·la psicològica però una altra cosa és la pràctica. A partir de 1925 renuncia al seu flirteig amb l'Avantguarda i propugna un art i una literatura basats en la subjectivitat, la intuïció i l'inefable

contra un art i literatura racionalistes i objectius a ultrança. L'obra artística i literària és el resultat de la projecció d'una subjectivitat creadora que li informa la marca i li dóna l'autèntica vàlua però cal afegir que gràcies a assentar-se damunt l'estructura necessària de la raó, la mesura, la contenció obligades en tota la vertadera obra artística o literària > renuncia a l'abús de l'objectivitat, raó tal com havia defensat als anys 24-28.

El que importa és la intuïció, la impressió subjectiva de l'artista en la seva obra, sempre controlada per la raó en última instància. L'art és en última instància racional, el control de l'artista sobre el seu producte amb un cànon, normes i ordre al material en brut. El subconscient no pot controlar açò (no sap de normes) > no utilitza el monòleg interior (ni l'estic indirecte lliure).

Breu ideari esotèric.

Conseguir la novel·la inefable és la seva proposta contra la novel·la narrativa (construïda damunt d'interès de la intriga del seguit d'esdeveniments). Per contra, reivindica la novel·la inefable, la que no descansa en l'atractiu de l'argument.

Aquest nou model rep una forta embrancida en les mans de Flaubert i Madame Bovary, però la culminació la porta Marcel Proust.

La caracterització dispersa i progressiva dels personatges. Cal fugir de les definicions dels personatges i hem d'anar coneixent-los pel que pensen i per la manera en què actuen.

La psicologia en el temps. És una vegada més en Proust on descobrim la seva realització més aconseguida. Si la vida és en essència moviment i variació, la novel·la en lloc de fixar-la i detenir-la com una fotografia ha de poder reflectir els distints moments o variacions, "és a dir, les contradiccions dels personatges contemplats en el transcurs del temps i finalment contra el capbussament."

Villalonga es mostra contrari a acceptar un model basat en el capbussament, sinuositats del desordre preconscient. Proust tampoc no era freudià ni ell podia ser. Per tant, la seva proposta es podia resumir en la novel·la inefable, proposa l'eliminació de l'element melodramàtic, una novel·la interessant per l'interès de la psicologia dels personatges i no per la història que conta.

-La novel·la de Villalonga:

-Personatges interessants per la seva psicologia, que és sintetitzada pel narrador.

-Realisme social o històric: gran part de les novel·les de Villalonga apareixen en la post-guerra. Amb el realisme social o històric Villalonga retratava la realitat tal qual com si fóra una camera fotogràfica.

-Pintura externa, pintoiresquisme, picaresca.

-Crítica a les pretensions que no arriben a socialistoides: Villalonga ataca els autors que no practiquen el realisme social o història.

-Critica la reproducció objectiva de la realitat. Villalonga aposta per la transcripció mitjançant la imaginació. Villalonga diu que l'autor ha de traspassar la realitat mitjançant la imaginació. Per tant, allò important és la subjectivitat (no l'objectivitat), és l'autors (i no la realitat). La objectivitat segons Villalonga no és possible, i en el cas de que fos possible, no és estèticament desitjable.

L'art és una transposició d'allò real i mai potser una reproducció de la realitat. Villalonga, des del seu punt de vista se situa des d'aquestes pretensions de l'art i de la literatura. Aquesta transposició de la realitat...l'autor

necessita la realitat com a estímul, com a base, a partir de la qual l'autor escriu. No és possible reproduir la realitat fidelment, i a més, no és estètic. El que és artista, és el que té creativitat, i per a fer, per a crear obres cal tindre subjectivitat i no objectivitat.

Les novel·les de Villalonga tenen personatges rics psicològicament o tenen personatges interessants pel seu mode de vida?

Teòricament, les novel·les de Villalonga són caracteritzades per la psicologia dels seus personatges. Les seves novel·les no es basen en la riquesa de l'argument, és a dir, en el seguit d'aventures protagonitzades pels personatges. Però també és cert que l'atractiu dels personatges no descansa en la riquesa psicològica, és a dir, en una interioritat complexa que es contradiu amb el transcurs del temps. L'interès dels seus personatges va unit a la seva personalitat, entesa com la manera de pensar i de comportar-se en la vida, per la seva ideologia. En realitat, impartir, detallar d'una manera contundent una novel·la psicològica és difícil.

En síntesi, podem dir que només 3 ó 4 novel·les que són Madame Dijon i la seua successora Un estiu a Mallorca així com Epistolario íntimo de Madame Elarn són les úniques que es podrien caracteritzar com a novel·les psicològiques: la resta entraria dins del que hem anomenat, globalment, novel·les ideològiques, la qual cosa no vol dir que algú d'aquest personatges reba singularment alguna caracterització que el convertís en un personatge psicològicament ric.

En Bearn Joan és l'únic personatge ric psicològicament, a més ens conta el seu estat interior. A mesura que avancen els anys, Villalonga va proposant un model de novel·la en que les idees, en lloc de ser proclamades pels personatges, són assumides íntegrament pel narrador heterodiegètic, de tal manera que provoquen en el lector una impressió molt més forta d'adoctrinament, d'assaig. Amb això vol dir que la ideologia perfectament diluïda dins d'un model diegètic de Bearn o la sala de les nines, on és encarnada els personatges, és ara "imposada" per un narrador situat ara fora de la història. En resum, per tant, malgrat les seves defenses de la novel·la psicològica, la major part de la producció novel·lística de Villalonga caldria classificar-la com a producció de novel·la ideològica, sense que allò signifiqui descobrir en algunes obres trobar personatges de major riquesa psicològica.

-PROBLEMÀTICA DE BEARN

-Títol.

El problema del títol radica en que primerament apareix Bearn i després Bearn o la sala de les nines. En edicions posteriors, s'ha recuperat el títol complet i el text complet, que és per tant un títol doble. Un títol doble que ens permet entrar des del paratext de l'ambigüitat que recorre tota la novel·la. Així, el títol es ambigu. A conseqüència de l'homonímia, ja que l'estil de Bearn és un drenatge, una possessió i en definitiva és un poble. Per tant, el lector no sap si Bearn és un poble o una possessió. El subtítol la sala de les nines és metafòric, ja que les nines són objectes que substitueixen doncs, la sala de les nines podria ser el lloc de la mistificació, de l'esperança i del simulacre, i fins i tot, la conjunció és ambivalent, per tant, com hem d'interpretar el títol i el subtítol? El món de Bearn és igual que la sala de les nines?

Hem d'entendre que el món de Bearn és el món de l'esperança. I açò porta almenys 2 conseqüències:

que l'objectiu no és recrear un món de ficció que depenia d'una referència històrica directa, sinó d'un lloc creatiu. És a dir, Bearn no és una novel·la històrica i el seu objectiu no és recrear la Mallorca de la segona meitat del s.XIX amb fidelitat, sinó que l'objectiu

aquest món ficcional és el món de Bearn. Tot és relatiu, tot és ambigu.

Finalment, comptem amb 2 intertítols: Sota la influència de Faus (temàtic, metafòric, en referència al mite de

Faus i en la segona part: La pau regna a Bearn (el podríem considerar temàtic literal).

–Temàtica.

Podem resumir les diverses interpretacions fetes pels crítics en dues:

–com la recreació elegíaca de la desfeta de l'aristocràcia rural mallorquina.

–o bé com la recreació novel·lística de la concepció ideal del món segons l'autor.

Vicent Simbor opta per aquesta segona interpretació. No creu que la finalitat de Villalonga sigui donar una crònica ficcionalitzada d'un període històric i d'una classe social. És sobretot una proposta ideològica reivindicativa de la concepció del món de la vella Europa, la cristal·litzada amb la il·lustració del s.XVIII, és a dir, l'Europa de l'Antic Règim contra la civilització nascuda en la segona meitat del s.XIX, la de la democratització, el socialisme i la industrialització.

L'autor mateix en una carta a J. Pomar ja ho diu. Pretén mostrar la ruïna de l'estil de vida de la vella Europa estamental i regida en tots els àmbits per una elit. Els grans senyors com Don Toni de Bearn. Per això l'autor es projecta ideològicament en el protagonista que no és Villalonga sinó el que Villalonga hauria volgut ser.

En resum, podem dir que la novel·la desenvolupa 2 temes principals íntimament units:

–la conformació de la figura de l'autèntic intel·lectual il·lustrat.

–la recreació elegíaca del vell món, de l'Europa de l'Antic Règim.

Per a això Villalonga crea criatures de ficció.

–Personatges.

***DON TONI DE BEARN**

Villalonga elabora el seu protagonista adjudicant-li unes qualitats que el retraten com un autèntic aristocràtic de l'esperit, com reivindicava Ortega i Gasset. Aquestes qualitats són:

–liberal –amb sentit de la ironia

–racionalista –classista

–científic –elitista

–relativista –epicuri

–anti–dogmàtic –atret pel maniqueïsme

–escèptic –defensor d'una concepció pessimista i conservadora de la Història.

Per a ell la Història representa un continu retorn, no hi ha progrés, per tant. Després d'açò dit no es pot considerar Don Toni com a representant de la classe dels grans propietaris rurals mallorquins (el món seria tot una gran acadèmia).

Aleshores, per què ha fet Don Toni un terratinent mallorquí? Doncs perquè li convenia i a més a més

sintonitzava més amb les seves teories un personatge d'aquestes característiques

Hem de recórrer a Ortega i Gasset una vegada més que fa una distinció en la societat entre:

una minoria selecta. No s'ha de confondre amb l'aristocràcia de títol, sinó amb la vàlua individual personal. Però segons Ortega i Gasset és més fàcil trobar persones més excepcionals en les classes altes que en les inferiors. Com a Ortega i Gasset, a Villalonga no li interessa la noblesa de la sang sinó Don Toni i la seva situació, el prestigi que té a tots els nivells, social i intel·lectual.

la massa.

—pàg. 25, 194: parla D. Joan de D. Toni, diguent que és un senyor i un il·lustrat (intel·lectual).

Villalonga aprofita la realitat mallorquina (senyors terratinents i vida arrelada a la tradició) per a crear un micro-cosmos com una metàfora del món real a partir de la segona meitat del s.XIX, en l'illa de Mallorca. Un món on la figura sens dubte més desrealitzada és la del protagonista. Don Toni deu més a la comprensió de la ideologia de l'autor mateix que no a la representativitat fidedigna dels grans senyors rurals mallorquins.

Podem dir que com a personatge és idealitzat (no és representatiu); ara bé, no és descartat > el fa un personatge viu. No és una figura arquetípica d'una classe social ni és un simple figurí discursetjador. Els trets singularitzadors de caràcter i els lligams amb la realitat històrica mallorquina el fan un personatge viu als ulls del lector. El que perd en referencialitat i representativitat històrica, ho guanya en singularitat. I al mateix temps les estretes relacions amb el context espacio-temporal mallorquí allunya la novel·la del personatge, discurs, de l'assaig i la converteix en una obra de ficció poblada de criatures vives. Precisament i aquesta recreació del món rural mallorquí de la segona meitat del s.XIX passada pel filtre deformador de la nostàlgia és el que permet interpretar també l'obra com una visió elegíaca de la vella civilització.

Com a síntesi, veiem que l'interès de la novel·la és crear el prototipus del senyor típic de la vella Europa i alhora el filtre nostàlgic d'aquesta civilització que va desapareixent.

*DON JOAN

No sols representa les idees contràries. És tradicionalista, dogmàtic i defensor acèrrim de l'ortodòxia catòlica. En els discursos de Don Toni cap la discrepància i els dubtes, al de Don Joan no cap.

Contrast jove dogmàtic <> vell liberal

Aquesta antítesi no és tan sols intel·lectual sinó també física. Don Joan és jove, ben plantat i esportista, una exuberància física que xoca amb el sotmetiment de les apetències físiques exigit a un sacerdot. És també una font de traumes irresolts per a Don Joan. Això ens porta a uns aspectes principals de Don Joan:

—és un personatge totalment transparent.

—l'únic del que sabem els dubtes, les angúnies, els complexos i les contradiccions de la seva vida interior.

L'any 1961 en una carta al matrimoni Sales, l'editor cita la tragèdia que separa Don Joan de la resta dels personatges, o la introducció del lector dins la "tragèdia" tal com és viscuda per Don Joan. Això vol dir que és l'únic personatge que permet els lectors assistir en directe als complexos i contradiccions que el turmenten, contradiccions d'ordre social ja que en realitat és un desclassat i en pateix els dubtes i els conflictes habituals. La devoció i la fidelitat pels senyors no pot amagar l'amargor latent davant els seus privilegis classistes (ell és i no és de la família, no és un fill reconegut). Ni és criat del tot ni és fill del tot.

Moments on assistim al seu desassossec:

–pàg. 43, 96, 162.

Aquestes contínues reflexions entre la diferència d'estatuts entre ells i els senyor li porta al desassossec. També contradiccions anímiques, a Don Joan li desassossega la vida clerical que ell no ha triat lliurement sinó per imposició del senyor i com a refugi social.

–pàg. 42.

A més a més el desassossega ser fill natural de Don Toni que es nega a reconèixer-lo:

–pàg. 21.

Mai se'ns diu que Don Joan sigui fill de Don Toni, només sabem el que ell ens diu i tampoc no en té la certesa.

–pàg. 25, 58, 59, 158, 159, 237.

També causa desassossec en Don Joan una sexualitat reprimida que emergeix també davant els dos joves de la pensió de Nàpols. Un possible bisexualisme que el narrador vol relacionar amb aquell avantpassat enigmàtic, Don Felip de Bearn. Aquest bisexualisme pot ser una prova més de la paternitat de Don Toni sobre Don Joan.

Don Joan és el personatge més desgraciat de la història, és aquell que ho ha tingut tot a l'abast de la mà però no ha pogut posseir res. Fins i tot la seva única decisió autònoma i personal, la negativa a acceptar el pla de l'ambaixada maçònica prussiana comporta la seva major pèrdua, la pèrdua de Bearn, aquell món per a ell màgic al qual havia sacrificat la vida.

L'autor mateix en una carta a la senyora de Sales també torna a insistir en aquesta idea de que Don Joan és el personatge més desgraciat.

–Temps i espai.

*Temps

Segona meitat del s.XIX, època de grans canvis, en el model social i econòmic que signifiquen el canvi entre l'Antic Règim i la civilització de l'Europa actual. En concret l'obra acaba en 1890.

El temps primari abasta els 38 anys de la vida del narrador.

El temps secundari, gràcies al recurs de l'analepsi o les retrospeccions, allarguen extraordinàriament el temps fins a arribar de vegades fins a la Reconquesta.

*Espai

Bearn no és un lloc real mallorquí. És una pura invenció de Villalonga partint de les realitats i petits detalls d'una realitat física. És, per tant, un espai mític construït per l'autor a partir d'unes personals. Els senyors estan units a aquest espai místic enllaçats per aquest nom compartit i ambdós (espai i senyor) comparteixen el mateix procés d'acabament. Les terres ja no poden mantenir els senyors, els boscos són tallats i fins i tot part de la casa s'incendia. És tot un món mitificat que s'enfonsa, una civilització i un espai; les grans possessions agrícoles tradicionals que havien permès econòmicament la manera de viure dels senyors.

Acaba alhora una ideologia, una concepció de la vida, la aristocràtica i un mode de producció, l'explotació de les terres per uns pagesos arrelats a la propietat i en dependència quasi medieval. Aquest unió tan estreta dels senyors a Bearn ens permet marcar una oposició també molt clara entre l'espai rural de Bearn i l'espai urbà.

–el primer identificat amb el lloc paradisiàc.

–el segon, motor dels transcendents canvis que estan acabant amb el lloc paradisiàc.

Només caldria parlar de 2 excepcions: París i Roma, però aquestes dues ciutats i sobretot París són contemplades i viscudes com els símbols de l'autèntica civilització europea: Europa clàssica i racionalista.

De París són expulsats i Roma sembla una ciutat morta. El món de Don Toni pareix haver-se quedat sense lloc a Europa.

–Discurs. Tècniques emprades a Bearn.

Posició de Villalonga contrària a l'objectivisme i al realisme social. Reivindica la tècnica subjectivadora capaç de transposar la realitat amb l'ajuda de la imaginació i convertir-la en un món mític propi.

Per a aconseguir aquesta transposició és important la conjunció de veu i mode narratiu. Tota la informació que el lector coneix la rep filtrada a través de la perspectiva o focalització d'un personatge, Don Joan, que és alhora el narrador. Per tant, tenim un narrador extradiegètic o narrador-testimoni que adopta una focalització dominant externa fixa, ell mateix com a personatge.

El narrador és un personatge de manera que només sap el que sap com a personatge, per això el lector coneixerà tot matisat per la font de transmissió i més encara es veurà obligat a desconèixer allò que li és desconegut al personatge-narrador, Don Joan.

La combinació de tots dos factors (filtració i el joc de coneixença i ocultació) pot donar un joc fabulós en mans expertes disposades a implantar el regne de la subjectivitat:

Narrador > narratori (Miquel) = amic a amic (a través d'una carta)

Nosaltres som una mena d'invasors. Aquest narrador-testimoni es veu obligat per no forçar les regles del joc modal narratiu a justificar aquells coneixements de difícil accés per a ell en una situació normal:

–pàg. 75. vici d'escoltar darrere de les portes.

–pàg. 76.

–pàg. 198.

–pàg. 102: locucions modalitzants "em va semblar que..."

S'ha de distingir entre la funció de D. Joan narrador (escriu la història una vegada passada) i D. Joan personatge.