

**La narrativa catalana a Mallorca  
a partir dels anys setanta<sup>1</sup>**

Parlar de la narrativa a Mallorca a partir dels anys setanta respon a la voluntat d'oferir una panoràmica actual de la literatura illenca en prosa pel que fa tant a la novel·la com a les recopilacions de relats breus. Pretenem, doncs, delimitar els paràmetres i les línies principals d'aquest gènere conreat pels escriptors mallorquins i oferir-ne l'esquema evolutiu durant les dues últimes dècades. Abans, emperò, hem de fer algunes constatacions preliminars: En primer lloc, hem d'assenyalar que no és possible parlar de la literatura feta a Mallorca a partir de finals dels anys seixanta i principis dels setanta sense tenir com a referent la literatura que es conrea a la vegada al Principat de Catalunya. Els autors mallorquins formen part d'una realitat més àmplia, la catalana, per la qual cosa molt sovint llur producció, tot i que amb uns trets determinats per a cada autor particular, sol presentar paral·lelismes amb el que es fa a la resta de les terres del domini lingüístic. No hem d'oblidar que Barcelona és la capital de la vida cultural catalana - sense menysprear de cap manera el paper cada cop més rellevant que València ha desenvolupat en aquests darrers decennis com a punt culturalment neuràlgic dels nostres països. Pensem, com a exemple, que la majoria dels autors mallorquins han publicat, en els últims anys, la seva obra a editorials barcelonines o valencianes. No ens referim, per tant, als autors de Mallorca com si constituïssin una realitat del tot independent, sense connexions de cap mena amb la resta de la producció catalana, encara que volem cercar, alhora, les ca-

---

<sup>1</sup> Comunicació llegida al «Zweites gemeinsames Kolloquium der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik (Berlin, 10.-12. 9. 1992)», en la secció «Llengua, Literatura i Cultura de les Illes Balears».

racterístiques que els constitueixen com una realitat complexa i diversa; un microcosmos que aporta continguts diferents i respostes múltiples al cosmos al qual pertany.

Podem afirmar que els escriptors de l'illa de Mallorca constitueixen, des dels temps de la postguerra, l'espill on es reflecteix la vida d'aquesta terra. Perquè sovint s'esforcen a fer un inventari de tot el que forma part, d'una manera o altra, de la pròpia quotidianitat, tant individual com col·lectiva. En un espai voltat de mar, on abunden els intents de recerca artística - pictòrica i literària -, parlar dels autors mallorquins que escriuen a partir dels anys setanta ens situa en una coordenada doble: D'una banda, cal centrar-se principalment en l'anomenada generació dels setanta.<sup>2</sup> D'altra, hem de fer referència a tot un seguit d'obres que configuren la producció d'un grup encara incipient, la generació dels vuitanta. La primera, perfectament definible, amb contorns perfilats i clars. La segona, desdibuixada encara, voltada d'aquell grau d'indefinió que trobam als projectes incipients, esbossats tan sols i per aquesta raó ben nous de trinca.<sup>3</sup> Pretenem aproximar-nos, doncs, a la realitat de la literatura catalana a Mallorca des d'aquesta perspectiva dual, mentre establim com a data d'inici del present article la dècada dels anys setanta, moment fins al qual arriben els treballs d'investigació del catedràtic alemany Johannes Hösle, de Ratisbona.<sup>4</sup> I aquesta tasca d'apropament a la narrativa mallorquina l'hem de fer tot i partint de la

<sup>2</sup> Àlex Broch: *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62, 1980.

<sup>3</sup> Àlex Broch: *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona: Edicions 62, 1991.

<sup>4</sup> Vegeu p. ex. Johannes Hösle: «Zur Literatur Mallorcas», in: *Iberoromania* 9 (1979), pàgs. 122-135; id.: *Die katalanische Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Tübingen: Niemeyer, 1982. Vegeu també Axel Schönberger: «Zur mallorquinischen Gegenwartsliteratur», in: *Hispanorama* 40 (juny de 1985), pàgs. 113-114; id.: «Mallorquinische Schriftsteller der Gegenwart: eine kommentierte Textauswahl», *ibidem*, pàgs. 115-126.

indefinió i la vaguetat que el terme generació du implícites. Es tracta d'un terme que empram, tanmateix, en relació al grup dels setanta, seguint els punts amb què Oriol Pi de Cabanyes i Guillem Jordi Graells el defineixen al llibre *La generació literària dels setanta*.<sup>5</sup> Segons ambdós autors, les característiques comunes a aquests escriptors són, en síntesi, les següents:

- Tots són productes de la postguerra.
- Estan marcats profundament per uns mitjans de comunicació que els han envoltat des de petits: còmics, cinema dolent de reestrena...
- Han agafat plenament l'increment editorial dels anys seixanta. També han aprofitat un moment d'interès general pels joves escriptors.
- Són uns desclassats: Critiquen la societat que els ha tocat viure o la defugen.
- Tots són autodidactes.
- Consciència absoluta de la crisi de la novel·la com a gènere.
- Pobresa de llenguatge força generalitzada.
- Desig d'una certa professionalitat.

Un terme, aquest de generació, que utilitzarem també en el cas del grup sorgit els vuitanta, i això tant per una simple voluntat de coherència d'anàlisi i d'equilibri en l'ús de les nomenclatures, com per l'esbós que farem de les característiques que defineixen els seus autors; trets que contraposarem als que Pi de Cabanyes i Graells assenyalen per a l'altre grup, amb l'objectiu d'establir paral·lelismes i divergències.

De la postguerra ençà, diversos noms han intentat obrir-se camí des de l'illa en el camp de la literatura catalana. Bartomeu Rosselló Pòrcel, poeta mallorquí mort als vint-i-quatre anys, i amic enyorat de Salvador Espriu, evocava la seva

<sup>5</sup> Oriol Pi de Cabanyes / Guillem Jordi Graells: *La generació literària dels setanta*, Palma de Mallorca: Pòrtic, 1971, pàgs. 12-23.

terra, des de l'exili forçós que representava per a ell la Guerra Civil, amb els versos de *A Mallorca, durant la Guerra Civil*: «Tota la meua vida es lliga a tu, / com en la nit les flames a la fosca.» Era l'evocació adolorida d'un home jove que no tornaria mai més a Mallorca. Ni veuria tampoc com la realitat de l'illa es transformava sempre més. Una realitat canviant perquè la societat illenca s'obria als nous temps i experimentava la sort i la dissort de l'esclat turístic, la incipient construcció urbanística que, a poc a poc, aniria destruint les platges recòndites, el pas de la vida econòmica del camp a la ciutat, la repressió de la immediata postguerra i la represa lenta, difícil. Un desvetllament tardà a causa d'un seguit de problemes específics relacionats amb la producció i l'edició novel·lística. Perquè hem de tenir en compte que, malgrat la voluntat de vegades esmentada pels mateixos autors catalans, la majoria no podien ésser professionals de l'escriptura en el sentit estricte del terme: És a dir, no tenien la possibilitat de viure de la creació i es veien obligats a dedicar-hi només hores de lleure o temps robat a altres activitats laborals. A més, el gènere narratiu que, en principi, se suposa destinat a un públic ampli, necessita per a la publicació un muntatge complex que va anar elaborant-se lentament durant els primers temps de la postguerra. Com deia Joan Fuster, referint-se a aquells anys:

La novel·la, de tota manera, no normalitza completament el seu curs. Les seves possibilitats pràctiques de difusió i de comercialització, de crítica i de publicitat, són encara magres, i això li priva una expansió a la mesura de la seva empena i el seu atractiu.<sup>6</sup>

També hi havia una mancança evident de lectors formats. Per la qual cosa la situació esdevenia força paradoxal: Uns escriptors que treballaven autodidàcticament per tal de dominar els recursos de la llengua que no havien tengut l'oportunitat d'aprendre a l'escola, però que, després, es trobaven sense

<sup>6</sup> Joan Fuster: «Novel·listes insulars», in: *Serra d'Or* 8-9 (1963), pàg. 21.

lectors. Perquè els mallorquins no havien rebut gens d'ensenyament del català a l'escola i molts tampoc no hi tenien, absorbits pel remolí del turisme, gaire interès.

Malgrat l'adversitat d'unes circumstàncies poc propícies, noves veus poètiques s'alçaren descrivint aquell mateix espai, ara configurat de bell nou, la llum del qual Rosselló Pòrcel recordava tremolant poc temps enrere. Veus de poetes - es fa imprescindible la referència a figures com Josep Maria Llompart, Blai Bonet (també novel·lista), Llorenç Moyà o Jaume Vidal Alcover - i de narradors que intentaren explicar una realitat dinàmica que veien transformar-se al seu voltant. Perquè l'espai d'una illa determina intensament els qui hi viuen (com ho fa en major o menor mesura qualsevol espai vital), i per això els narradors illencs que començaren a escriure en els primers anys dels setanta parlaven, o bé directament o en clau de metàfora, d'aquell univers en moviment.

Les primeres novel·les dels escriptors de la generació dels setanta foren, com diu Damià Pons,<sup>7</sup> quelcom més que un fènomen estrictament literari. Assoliren també una dimensió sociològica i ideològica. Es tractava de fer gairebé una crònica documental a partir de la ficció. L'entrellat novel·lístic s'utilitzava, per tant, amb la intenció de fer una mena de paràbola de la història de Mallorca, on el tema de la guerra civil, amb els enfrontaments constants i latents entre vencedors i vençuts, i el dibuix de la societat mallorquina d'aquell moment n'eren uns trets contants. Per això descriuen uns herois marcats pel fracàs<sup>8</sup> i per la impotència que se'n deriva, que opten sovint per integrar-se en el mateix món que rebutgen per una qüestió de simple supervivència. Tanmateix, els autors dels setanta volgueren esdevenir, en els anys primers de la seva producció literària, l'arquetipus de jove que s'autodefineix per l'enfronta-

<sup>7</sup> Damià Pons: «Pròleg», in: Gabriel Janer Manila: *Els Alicorns*, Palma de Mallorca: Moll, 1991, pàgs. 9-28, pàg. 13.

<sup>8</sup> Sebastià Llabrés: «Algunes característiques de la narrativa curta mallorquina dels anys setanta: l'experiència del fracàs», in: *Lluc* 692 (1980), pàg. 13-19.

ment amb una sèrie de models morals i socials establerts, sigui des de l'automarginació del sistema, sigui amb formes diverses d'oposició radical. Aleshores es crea el mite del rebel, de l'individu que viu en lluita amb la societat, que és conflictiu i contestatari. L'objectiu era la manifestació de la disconformitat més absoluta contra tot allò que els havia tocat viure. És a dir: En un començament, escriure novel·les era per a ells «una temptativa de correcció de la realitat produïda per la insatisfacció d'acceptar el món tal com és, o com creu que és el novellista». <sup>9</sup> Perquè sentien que la societat illenca vivia en aquell moment una crisi profunda <sup>10</sup> i ells pretenien fer-ne la crònica. Els escriptors mallorquins de la generació del setanta esdevenien, voluntàriament, hereus de la revolució estudiantil del maig del 1968.

Les dates en què aquests autors començaren a publicar els seus primers volums són pròximes entre si i significatives, a la vegada, de la importància que la literatura catalana assolí precisament a partir dels setanta. El 1963, Baltasar Porcel editava a Barcelona *La lluna i el cala llamp*. <sup>11</sup> El 1968, ell mateix publica *Els argonautes*, <sup>12</sup> i Antònia Vicenç *39 graus a l'ombra*. <sup>13</sup> Gabriel Janer Manila edita *L'abisme* el 1969, <sup>14</sup> Guillem Frontera *Els carnisers* <sup>15</sup> aquell mateix any, Maria Antònia Oliver *Cròniques d'un mig estiu* <sup>16</sup> el 1970, Llorenç Capellà *No hi ha vent a la teulada* <sup>17</sup> 1971, Miquel Àngel Rie-

<sup>9</sup> Gabriel Janer Manila: *Aportació de la narrativa de les illes a les lletres catalanes*, Barcelona: Diputació provincial de Barcelona, 1976, pàg. 3.

<sup>10</sup> Josep Melià: *Els mallorquins*, Palma de Mallorca: Dedalus, 1967, pàg. 45.

<sup>11</sup> Baltasar Porcel: *La lluna i el cala llamp*, Barcelona: Albertí, 1963.

<sup>12</sup> Baltasar Porcel: *Els argonautes*, Barcelona: Edicions 62, 1968.

<sup>13</sup> Antònia Vicenç: *39 graus a l'ombra*, Barcelona: Selecta, 1968.

<sup>14</sup> Gabriel Janer Manila: *L'abisme*, Palma de Mallorca: Moll, 1969.

<sup>15</sup> Guillem Frontera: *Els carnisers*, Palma de Mallorca: Moll, 1969.

<sup>16</sup> Maria Antònia Oliver: *Cròniques d'un mig estiu*, Barcelona: Club Editor, 1970.

<sup>17</sup> Llorenç Capellà: *No hi ha vent a la teulada*, Palma de Mallorca: Moll,

ra *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* <sup>18</sup> 1973, Carme Riera *Te deix, amor, la mar com a penyora* <sup>19</sup> el 1975. Els començaments de la dècada coincidiren del tot amb el *début* de la majoria d'aquests autors, molts dels quals aleshores no havien complert encara els trenta anys, en la literatura catalana. Altres, per contra, començaren a escriure la seva primera novel·la a les acaballes de la dècada: Guillem Cabrer publicà *Merlot* <sup>20</sup> el 1977, Jaume Santandreu *Camí de Coix* <sup>21</sup> el 1979. Molt més endavant, en canvi, el poeta felanitxer Miquel Bauçà, nascut l'any 1940 i pertanyent, doncs, cronològicament al mateix grup, es decidí a fer la seva primera incursió en el camp de la prosa amb *Carrer Marsala*, <sup>22</sup> el 1985.

D'altra banda, hem de tenir en compte quins foren els precedents literaris dels escriptors en el camp de la narrativa mallorquina. Un panorama en el qual destaca la figura de Llorenç Villalonga, escriptor conegut personalment per molts dels membres de la generació dels setanta, a les tertúlies organitzades pel qual varen tenir ocasió de participar. Un autor, d'altra banda, que féu ja des de la primera novel·la, *Mort de Dama*, <sup>23</sup> publicada el 1931, una intensa sàtira de la societat illenca. Malgrat això, emperò, la influència de Villalonga no va ésser determinant, en general, de l'obra primerenca d'aquests autors. Segurament perquè el depurat escepticisme que definí Villalonga per força havia de contradir l'afany de compromís artístic que els seus joves contertulis cercaven en l'escriptura. Podem destacar, en canvi, les figures de tres

1971.

<sup>18</sup> Miquel Àngel Riera: *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, Palma de Mallorca: Moll, 1973.

<sup>19</sup> Carme Riera: *Te deix, amor, la mar com a penyora*, Barcelona: Laia, 1975.

<sup>20</sup> Guillem Cabrer: *Merlot*, Palma de Mallorca: Moll, 1977.

<sup>21</sup> Jaume Santandreu: *Camí de Coix*, Palma de Mallorca: Moll, 1979.

<sup>22</sup> Miquel Bauçà: *Carrer Marsala*, Barcelona: Empúries, 1985.

<sup>23</sup> Llorenç Villalonga: *Mort de Dama*, Palma de Mallorca 1931.

altres autors. Gabriel Maura, que als seus *Aigoforts*, escrits entre 1879 i 1887, va saber dibuixar amb un cert to d'humorisme amarg la ciutat de Palma a les darreries del segle XIX. Mossèn Antoni Maria Alcover, les rondalles recopilades pel qual són una manifestació de la espontaneïtat i la vivesa del mallorquí parlat al camp. I, per acabar, mossèn Salvador Galmés, amb tota la duresa dels seus relats escrits des del coneixement de la realitat illenca.

Constatam que els escriptors de la generació dels setanta apareixen vinculats a Mallorca amb la realitat de l'esclat turístic. Procedents gairebé tots del món rural, observaven amb mirada sorpresa les transformacions del seu voltant. Per aquesta raó sovint hi ha a les seves primeres obres un predomini dels elements rurals part damunt els urbans, i això respecte tant dels temes com dels personatges tractats. Observem, per exemple, com a les obres que enceten la seva trajectòria literària trobam l'afany de reflectir aquella societat turística, d'una banda, i de reflexionar sobre les seves conseqüències en el si de la mentalitat tradicional illenca, d'altra. Recordem la narració *L'espera*, d'Antònia Vicenç, inclosa al llibre *Banc de fusta*<sup>24</sup> (1968), els protagonistes de la qual són dos nou-casats que treballen en un hotel. O la novel·la de la mateixa autora, *39 graus a l'ombra*, on el turisme apareix com el mitjà que possibilita la sortida a l'exterior de na Miquela, personatge central de la trama. Perquè en aquests textos veiem com «sota l'oropell del turisme s'oculten veritables tragèdies humanes de tot tipus».<sup>25</sup> Podem fer referència, de bell nou a tall de mostra, a *Cròniques de mig estiu*, de Maria Antònia Oliver, on es tracta el tema de l'explotació del treball dels infants a l'hosteleria; o al relat *Cartes a Michael*,<sup>26</sup> de Gabriel Janer Manila,

en què trobam les relacions homosexuals d'un jove cambrer mallorquí i un turista anglès.

D'altra banda, aquests escriptors solen tractar d'una manera reiterada i intensa el tema de la Guerra Civil, com veiem a les novel·les de Miquel Àngel Riera *Morir quan cal*<sup>27</sup> (1974) i *L'endemà de mai*<sup>28</sup> (1978), on el conflicte bèl·lic és el marc en què se situa tota la trama.<sup>29</sup> Experimenten, a la vegada, un interès crític per la presència obsessiva de la religió en aquella època i pels tabús sexuals que aquest fet porta implícits. Descriuen ambients de violència i d'opressió que trenquen amb el tòpic de Mallorca concebuda com l'illa de la calma, com una mena de paradís artificial i idíl·lic. Reflecteixen l'esfondrament del món rural i el sorgiment d'una nova classe social: la burgesia del turisme. Observen la irrupció de dos grups nous en el seu món: els estrangers i els immigrants. De tot això, se'n deriva una consideració angoixosa de l'existència, manifestada a través de la recreació literària de situacions límit que reflecteixin els drames de la humanitat entotsoçada.<sup>30</sup>

La pròpia terra esdevé constant punt de referència en les primeres novel·les d'aquests autors. No hem d'estranyar-nos, per tant, que Andratx sigui el referent literari de Baltasar Porcel, encara que, segons les paraules del mateix autor:

Amb Andratx mai no em vaig proposar aconseguir literàriament res: ni escriure'n una novella ni oferir-ne un mite. Va ocórrer, però, que per ventura per educació literària i lectures, molt deficientes les dues, em vaig trobar obligat a escriure sobre allò que coneixia i que és o era Andratx. Millor dit, va

<sup>24</sup> Antònia Vicenç: *Banc de fusta*, Palma de Mallorca: Moll, 1968.

<sup>25</sup> Gabriel Seguí: «El turisme com a motiu de creació literària a Mallorca (1960-1990): la narrativa i el teatre», in: *Estudis Baleàrics* 37-38 (1990), pàgs. 264-272, pàg. 267. Vegeu també Damià Ferrà-Pons: «Els escriptors i el turisme», in: *Lluc* 607 (1971), pàgs. 28-32.

<sup>26</sup> Gabriel Janer Manila, in: *El cementiri de les roses*, Barcelona: Selecta,

1972.

<sup>27</sup> Miquel Àngel Riera: *Morir quan cal*, Barcelona: Edicions 62, 1974.

<sup>28</sup> Miquel Àngel Riera: *L'endemà de mai*, Barcelona: Edicions 62, 1978.

<sup>29</sup> Vegeu Pere Rosselló Bover: *L'escriptura de l'home: introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*, Palma de Mallorca: Obra Cultural Balear; Universitat de Palma de Mallorca, 1982.

<sup>30</sup> Joan Triadú: *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona: Edicions 62, 1982, pàgs. 215-221.

resultar que en el moment d'«omplir» una situació o un personatge, si el situava a Andratx em semblava que adquiriria una major sensualitat, un relleu superior, un enquadrament més adequat. L'experiència com a plataforma de la imaginació.<sup>31</sup>

Així, doncs, encara que l'acció de *Cavalls cap a la fosca*<sup>32</sup> (1975), una de les novel·les més premiades de l'autor, se situï a París inicialment, es tracta només d'un recurs de perspectivització. Com diu Carme Arnau:

L'acció de *Cavalls cap a la fosca* se situa inicialment a París, un escenari on el narrador se sent deslligat i alhora distanciat del seu món insular, la qual cosa li permet veure'l amb perspectiva, com un espectacle, gairebé, jutjar-lo amb severitat i, finalment, alliberar-se'n.<sup>33</sup>

No ens sorprèn tampoc veure com Algaida i el món de les terres de l'interior de l'illa esdevenen peces clau en les primeres obres novellades de Janer Manila. Com ocorre a *El silenci* (1970)<sup>34</sup> o a *Els alicorns*<sup>35</sup> (1972). El poble de Montuïri fou punt de referència per a les primeres novel·les de Llorenç Capellà, escriptor i periodista algaidí, com són: *No hi ha vent a la teulada* (1971), o *El pallasso espanyat*<sup>36</sup> (1972). A l'obra d'Antònia Vicenç, hi trobam múltiples referències a

<sup>31</sup> Baltasar Porcel: «Qui sóc i per què escric: alguna part de la meua, diguem-ne, poètica», in: *L'escriptor del mes: Baltasar Porcel*, Barcelona: Generalitat de Catalunya; Institució de les Lletres Catalanes, 1991, pàg. 4.

<sup>32</sup> Baltasar Porcel: *Cavalls cap a la fosca*, Barcelona: Edicions 62, 1975.

<sup>33</sup> Carme Arnau: «Clàssics revistats: *Cavalls cap a la fosca*, un viatge a les tenebres», in: *Avui*, 23 de març de 1991, pàg. IX.

<sup>34</sup> Gabriel Janer Manila: *El silenci*, Palma de Mallorca: Moll, 1970. El tema del silenci, com a motiu literari lligat al tema de la repressió política per causa del franquisme, és freqüent en aquesta primera etapa creativa de la generació del setanta. No era difícil evocar les cançons de Raimon, exponent de la Nova Cançó Catalana: «Jo vinc d'un silenci antic i molt vast.»

<sup>35</sup> Gabriel Janer Manila: *Els alicorns*, Barcelona: Destino, 1972.

<sup>36</sup> Llorenç Capellà: *El pallasso espanyat*, Palma de Mallorca: Moll, 1972.

Santanyí, poble on transcorregueren la seva infantesa i adolescència.

Els anys van passar i els escriptors dels setanta continuaren la seva tasca creativa, modificant-ne les directrius inicials i reorganitzant-ne els límits. Alguns, després de l'establiment del sistema democràtic a l'estat espanyol i de la desaparició de la censura, innecessària ja la metàfora com a forma de protesta política, abandonaren un ofici que potser havien escollit tan sols com a mitjà per transmetre una ideologia pròpia. Altres, convençuts que el missatge intern i el compromís social eren perfectament prescindibles en la creació literària, aprengueren noves formes d'escriptura. Descobriren que fer novel·les era, sobretot, la capacitat de fabulació, de contar històries, d'explorar les possibilitats de l'idioma i, en definitiva, de recrear la vida. Aleshores iniciaren la recerca dels valors poètics del llenguatge i la seva capacitat de suscitar múltiples lectures. A partir d'aquell moment, les narracions que varen escriure no eren principalment un missatge de compromís amb la realitat, sinó que pretenien constituir un exercici amb voluntat estètica. Aquesta recerca d'un univers estètic i de la força del llenguatge pot exemplificar-se amb les darreres novel·les de Miquel Àngel Riera. Els personatges d'*Els déus inaccessibles*<sup>37</sup> (1987), per exemple, cerquen desesperadament la bellesa. I, també, ho fa el protagonista solitari d'*Illa Flaubert*<sup>38</sup> (1990). Podem constatar-ho també en la producció última de Gabriel Janer Manila: *Angeli musicanti*<sup>39</sup> (1984), *Els rius de Babilò-*

<sup>37</sup> Miquel Àngel Riera: *Els déus inaccessibles*, Barcelona: Proa, 1987.

<sup>38</sup> Miquel Àngel Riera: *Illa Flaubert*, Barcelona: Destino, 1990.

<sup>39</sup> Gabriel Janer Manila: *Angeli musicanti*, Barcelona: Edicions 62, 1984.

nia,<sup>40</sup> *La dama de les boires*<sup>41</sup> (1987), i *Paradís d'orquídies*<sup>42</sup> (1992).

Des de l'inici de la dècada dels vuitanta fins avui, la literatura catalana ha viscut una sèrie de canvis que fan que la seva realitat actual sigui ben diferent de la del decenni immediatament anterior. És difícil parlar de literatura sense relacionar-la amb tot un seguit de circumstàncies socials, polítiques, econòmiques, etc. que giren entorn del fet creatiu i el possibiliten. Per aquesta raó hem d'esmentar un factor essencial per tal d'entendre la «nova literatura» dels vuitanta a Mallorca. Es tracta de l'aparent normalització de la llengua catalana, aparent, perquè resta encara un llarg camí per recórrer (no és hora de recordar ara la manca d'una presència real de la llengua a tots els mitjans de comunicació de masses - premsa, ràdio i televisió -, ni l'ús cada vegada més generalitzat del castellà al carrer, sobretot entre els parlants més joves); normalització, al cap i a la fi, perquè amb l'obligatorietat de l'ensenyament del català a les escoles el nombre de lectors augmenta.

Ens trobam, doncs, lluny dels paràmetres que definien i, forçosament, limitaven els primers anys creatius dels escriptors de la generació dels setanta. Autors que convertiren aleshores la literatura en un instrument per a la denúncia i la crítica. A poc a poc, la literatura ha guanyat el tret que millor la caracteritza i que és la ficció. El novel·lista, que no concep l'obra com a mitjà per a un objectiu extern, sinó com a finalitat en si mateixa, disposa d'una possibilitat més àmplia de projecció i de treball. S'ha parlat de l'existència dels escriptors de «diumenge a la tarda» com a signe d'una certa impotència de la literatura catalana. Actualment trobam, en canvi, la possibilitat d'una vida literària més normalitzada i competitiva.

En aquest sentit, hem de dir que les editorials s'han multiplicat i que la novel·la és conreada normalment entre nosaltres. Les diverses propostes editorials en català dels darrers anys han tingut com a objectiu fonamental crear un espai per a una literatura entesa com a joc, una narració lúdica. Aquest esclat editorial origina dos tipus de narrativa diferent: La narrativa culta i la literatura que respon només a una exigència comercial immediata, a la creació de blufs sistemàtics.

Com a característica d'aquest decenni, hi ha hagut un reforçament de la literatura de gènere. Trobam, a més, una certa política d'autor, hi ha una delimitació dels àmbits i les línies de les editorials, i una promoció que està d'acord amb l'elecció d'uns canons i d'una determinada opció estètica. Els corrents són diversos: La novel·la històrica, que s'installa en un període determinat de la història més o menys allunyada de la realitat viscuda per l'autor, no només serveix per metaforitzar allò que sabem del nostre propi temps, sinó que usa la distància com un element més de la novel·la. En la mesura en què l'autor introdueix a la trama anacronismes i éssers irrealis que no podien haver existit de cap manera, la història desapareix rere la ficció. Una mostra pot ésser la novel·la *La dama de les boires* (1987) de Gabriel Janer Manila, que es trasllada a finals del segle XIX / inicis del segle XX i, en concret, a l'època de la vida de l'arxiduc austríac Lluís Salvador, per tal de recrear els amors d'aquest amb una pagesa mallorquina, Caterina Homar. En aquest cas, l'ambientació històrica serveix perquè l'autor reflexioni sobre el tema del poder com a forma d'explotació dels éssers humans socialment més desvalguts. Un altre exemple significatiu d'aquest tipus són les novel·les de l'escriptor Miquel Ferrà.

La novel·la negra disposa d'un nombre important de lectors i és, en conseqüència, una literatura amb èxits de venda. Avui, la literatura catalana té una constel·lació pròpia de detectius amb trets característics, personatges que es relacionen amb els paradigmes de la novel·la policíaca i que, sovint, ens els recorden. A Mallorca, hi ha alguns d'aquests personatges que apareixen de manera recurrent a l'obra dels escriptors que

<sup>40</sup> Gabriel Janer Manila: *Els rius de Babilònia*, Barcelona: Edicions 62, 1985.

<sup>41</sup> Gabriel Janer Manila: *La dama de les boires*, Barcelona: Plaza i Janés, 1987.

<sup>42</sup> Gabriel Janer Manila: *Paradís d'orquídies*, Barcelona: Columna, 1992.

s'han decantat per aquest gènere. Podem destacar la figura de Lònia Guiu, detectiu femenina de la novel·lista Maria Antònia Oliver, el personatge de Celso Mosqueiro, de l'escriptor Antoni Serra, i el de l'inspector Arbós, creació de Josep Maria Palau i Camps. Aquests tres personatges tenen una personalitat pròpia i uns trets que els individualitzen, mentre que, a la vegada, segueixen els cànons i les directrius pròpies del gènere.

La novella eròtica, la trama de la qual sol ésser poc elaborada i excessivament esquemàtica en els autors d'aquests dos darrers decennis a Catalunya, té també un profund ressò entre els lectors actuals, encara que no hi ha, en el cas dels autors mallorquins, cap exponent del conreu d'aquest gènere. Advertim, en canvi, un increment dels passatges eròtics de les novel·les mallorquines en general, a mesura que transcorre la dècada dels vuitanta. Va perdent importància el tema del sexe com a tabú i s'imposen com a motius sovintejats els encontres sexuals més o menys fortuïts o les relacions íntimes i normalitzades entre una parella protagonista.

Trobam, per contra, exemples reiterats de l'anomenada novella urbana, del «realisme brut», amb l'omnipresència de la ciutat i la utilització de clixés de la publicitat i dels mitjans de comunicació moderns - des de la televisió a la premsa il·lustrada -, la introducció d'elements irracionals en les descripcions de la vida quotidiana, el predomini d'ambients noctàmbuls, amb sexe i alcohol a voler. I aquest és el rerefons d'obres primerenques d'alguns autors de la generació del vuitanta, com són *Mac's*<sup>43</sup> (1989), d'Andreu Ribas, o *Trànsit*<sup>44</sup> (1987), de Jaume Capó, ambdues novel·les, escrites per autors molt joves mallorquins, situen la seva acció a ambients noctàmbuls de les ciutats de Palma de Mallorca i de Barcelona, respectivament.

<sup>43</sup> Andreu Ribas: *Mac's*, Barcelona: Columna, 1989.

<sup>44</sup> Jaume Capó: *Trànsit*, Barcelona: Columna, 1987.

La narració breu exerceix una poderosa fascinació sobre els escriptors catalans, fonamentalment sobre els més joves. Potser perquè són una lectura freqüent d'uns lectors, la vida dels quals va marcada avui per la premsa; d'aquí prové la reivindicació del conte com a divertiment i com a mitjà d'expressió modern. Aquest és el cas del llibre *Parfait amour*<sup>45</sup> (1986), obra primera del manacorí Gabriel Galmés, o *Susanna i l'estranger*<sup>46</sup>, de Miquel Bezares, o el llibre *Sense compromís de perversitat*<sup>47</sup> (1991), escrit a quatre mans per Maria de la Pau Janer i l'escriptor del Principat de Catalunya Miquel de Palol. Una constant renovació formal, que no correspon sempre a una renovació de continguts, planteja un corrent de ruptura respecte de la narrativa tradicional. Una mostra d'aquesta voluntat rupturista la trobam, per exemple, a la novel·lística de Gabriel Mesquida. Es tracta d'assajar mètodes, estructures, temes i artificis en la línia d'una narrativa nova i anticonvencional. Apareix sovint el llenguatge contingut, viu, desproveït d'adjectius i subordinacions, en una successió llarga de frases simples que confereixen un ritme trepidant de l'acció. Se cerquen tractaments estètics renovats, en un voluntari exercici transgressiu que crea un material narratiu amb múltiples lectures.

Els autors que publiquen per primer cop durant la dècada dels anys vuitanta a Mallorca presenten una obra molt divergent de la del grup que els precedeix cronològicament. I això tant respecte del plantejament formal com dels continguts que ofereixen en els seus escrits. Hem d'assenyalar que les obres que, durant els vuitanta, publiquen els novel·listes de la generació dels setanta solen ésser més elaborades i complexes. Hi ha una major cura formal que respon, en general, a un grau més alt de domini de les tècniques narratives i una producció més

<sup>45</sup> Gabriel Galmés: *Parfait amour*, Barcelona: Ed. Quaderns Crema, 1986.

<sup>46</sup> Miquel Bezares: *Susanna i l'estranger*, València: Tres i Quatre, 1991.

<sup>47</sup> Maria de la Pau Janer / Miquel de Palol: *Sense compromís de perversitat*, Barcelona: Tanagra, 1991.



madura. Són escriptors amb més «ofici», precisament perquè les obres que publiquen no enceten la seva producció, sinó que són el resultat d'una trajectòria més o menys elaborada.

Si comparem, en canvi, el moment inicial d'aquests escriptors dels setanta amb les primeres obres creades per la generació dels vuitanta, observam que la situació de la llengua a Mallorca ha millorat qualitativament en els últims decennis. Perquè els actualment anomenats «escriptors joves» dominen, en el moment d'iniciar la seva trajectòria, l'instrument que els servirà de mitjà per a la creació, el català escrit. És curiós observar, com fa Pere Rosselló Bover, que tots aquests escriptors mallorquins han cursat estudis de filologia a la Universitat de les Illes Balears o a la de Barcelona:

Gabriel Galmés (Manacor, 1962) és llicenciat en Filologia Anglesa, Jaume Capó (Manacor, 1964) i Maria de la Pau Janer (Palma de Mallorca, 1966) han estudiat Filologia Catalana, i Andreu Ribas (Palma de Mallorca, 1966) ha cursat Filologia Hispànica.<sup>48</sup>

A més, a causa de l'ensenyament del català a l'escola i de la trajectòria ascendent que ha experimentat el procés de normalització lingüística a les Illes Balears, tot i les seves nombroses mancances, aquests escriptors troben un públic lector més format. Hi ha, doncs, una major demanda per part de la societat d'obres de creació escrites en català.

Els escriptors joves, potenciats per la política de *marketing* de determinades editorials catalanes, no sorgeixen com a bolets solitaris sinó que responen a la *moda jove* estesa arreu dels Països Catalans. Una moda estimulada pels grups editorials que cerquen, a començaments dels vuitanta, nous noms que aportin afanys renovadors a la literatura. Els orígens d'aquests autors, que solen estar ben lluny dels trenta anys quan publiquen la primera novel·la, no tenen res a veure amb

els seus precedents immediats. Per començar, no estan gens marcats per la Guerra Civil ni pels trasbalsos de la immediata postguerra. Nascuts a la dècada dels seixanta, es mantenen ben al marge de tot el que constituïren els enfrontaments de la guerra, de la repressió i la censura. Entre els textos produïts per aquest grup, només hi ha una excepció en aquest sentit. Es tracta del primer relat publicat per Jaume Capó, una novel·la breu titulada *Ronda amb fantasmes*<sup>49</sup> (1983), i situada en el moment de l'enfrontament bèl·lic. La segona obra de Capó, *Trànsit*, en canvi, fa un gir de cent-vuitanta graus per tal d'inserir-se en els cànons de la *postmodernitat*, amb l'elaboració d'una novel·la plenament urbana.

Perquè els novel·listes dels vuitanta són urbans quant a referents i a influències. Estretament vinculats als ambients ciutadans, que coneixen i han viscut d'aprop, descriuen un món on el *ruralisme* no sol aparèixer mai com a tret distintiu. Això no vol dir, emperò, que no trobem a les seves obres, talment com succeïa amb els autors dels setanta, referències a la pròpia realitat geogràfica. L'illa de Mallorca esdevé el referent paisatgístic clar, encara que innominat, de *Els ulls d'ahir*<sup>50</sup> (1988), primera novel·la de Maria de la Pau Janer. La ciutat de Manacor és rerefons i protagonista a *La vida perdurable*<sup>51</sup> (1992), de Gabriel Galmés. Palma de nit és l'escenari de *Mac's* (1989), d'Andreu Ribas, i de *L'hora dels eclipsis*<sup>52</sup> (1989), de Maria de la Pau Janer. *Trànsit* (1989), de Jaume Capó, i *L'ocell del paradís*<sup>53</sup> (1992), de Miquel Mas Ferrà, per contra, situen les seves accions a Barcelona, concebuda

<sup>48</sup> Pere Rosselló Bover: «La narrativa jove a Mallorca», in: *Lluc* 755 (1990); pàg. 4.

<sup>49</sup> Jaume Capó: *Ronda amb fantasmes*, Manacor: Ajuntament, 1983.

<sup>50</sup> Maria de la Pau Janer: *Els ulls d'ahir*, València: Tres i Quatre, 1988.

<sup>51</sup> Gabriel Galmés: *La vida perdurable*, Barcelona: Quaderns Crema, 1992.

<sup>52</sup> Maria de la Pau Janer: *L'hora dels eclipsis*, València: Tres i Quatre, 1989.

<sup>53</sup> Miquel Mas Ferrà: *L'ocell del paradís*, Palma de Mallorca: Bromera, 1992.

per aquests autors de novel·lística urbana com la metròpolis per excel·lència.

Com els escriptors que els precedeixen generacionalment, els dels vuitanta reben una gran influència dels mitjans de comunicació. Però en aquest cas el grau de l'impacte ha augmentat de forma considerable. La ràdio i la televisió, la publicitat, el còmic i el cinema formen part de la infantesa i l'adolescència d'aquests joves que han crescut a la seva vora. No es tracta ja, per entendre'ns, del cinema del poble o del barri la tarda dels diumenges, sinó que el món de la comunicació de masses constitueix un fet recurrent, freqüent i del tot normal en la seva vida. A tot això, hem d'afegir-hi l'impacte de la informàtica i la influència de l'ordinador, com a mitjà eficaç que facilita la tasca d'escriptura. Perquè no són aprenents solitaris ni han tengut dificultats, en general, per accedir a una educació universitària, amb la possibilitat de gaudir de biblioteques amb molta més assiduitat que els qui els precediren. L'autodidactisme és, doncs, un terme molt desterrat per al nou grup.

Tenen en comú amb els autors del setanta, per contra, que també sorgeixen en el marc d'una voluntat editorial específica: L'interès per la potenciació dels joves, d'allò que pretenen dir, de la seva figura com a veus literàriament noves. Però els més joves no pretenen esser uns rebels, potser perquè han nascut en el si d'un món desencisat per les crisis econòmiques, per la manca de referents polítics encoratjadors, per l'amenaça de l'atur laboral com a primera porta oberta rere la culminació dels estudis universitaris. No hi ha tampoc un desig explícit de fer crítica social, ni la preocupació per la literatura compromesa, la qual fins i tot sovint defugen. Ara, l'obsessió és la narrativa lúdica, concebuda com a ficció únicament i exclusiva. Així, quan Gabriel Galmés explica a *El rei de la casa*<sup>54</sup> (1988) la rebel·lió d'un grup de professors i d'estudiants d'institut contra la direcció del centre, presenta una narració de

caire humorístic on l'absurd és l'element que guia l'acció dels personatges. Es tracta d'un intent de banalització de la revolta que ens situa a les antípodes d'aquelles altres narracions que s'inspiraven en la revolució estudiantil del maig francès.

Els autors dels vuitanta no configuren, en els seus inicis, un grup de cap manera homogeni i, si bé alguns d'ells segueixen els dictats de determinats corrents o modes literàries, com pot esser la literatura de gènere, altres se n'allunyen voluntàriament. No tenen cap sentiment de pertànyer a un grup unitari, sinó que s'autodefineixen per un cert individualisme que pot constituir el reflex de la societat que els ha tocat viure i que ells també, com feien els seus precedents, descriuen literàriament. Cap d'ells no ha començat escrivint poesia, sinó que opten per la narració des del principi com a forma d'expressió pròpia, convençuts que només l'exercici continuat de la prosa els conduirà al seu domini. No sorgeixen per oposició als escriptors del setanta, perquè aquests altres continuen avui escrivint i tenen encara moltes coses a dir. Ells, en canvi, només tot just comencen un camí d'escriptura els resultats del qual són per força com a brots massa tendres. Només el temps, que allunya i objectivitza, tindrà l'última paraula, i els atorgarà la continuïtat en la veu o el silenci.

<sup>54</sup> Gabriel Galmés: *El rei de la casa*, Barcelona: Quaderns Crema, 1988.