

EXPOSICIÓ DE SILENCIS

Les Publicacions EL CIN-
GLE, d'Edicions de la Federa-
ció d'Entitats Culturals del
País Valencià ha pretès des de
la seua aparició una doble
vessant, des d'una banda do-
nar-nos a conèixer traduc-
cions i textos d'autors ja con-
sagrats, des de Maria Mercè
Marçal, Josep-Lluís Seguí fins
a poemes de Jhon Donne, din-
tre la col·lecció «Papers Ero-
sius». Des d'altra llançar a la
llum autors joves, publicant
els llibres guanyadors dels
premis d'alguns pobles al
llarg del país; n'és el cas de
Mirall de Miratges d'Enric
Sòria, Terra de M. Joan Ari-
nyó, Lilàs de ciutat de Víctor
Soler a la col·lecció «Papers
Inicials». Acaba d'editar *Ex-
posició de silencis*,¹ guardo-
nat amb el premi de narrativa
«Vila d'Alaquàs» 1982, primer
llibre publicat per Angel Mon-
tesinos, si bé era present en
l'antologia *Brossa Nova* (poe-
tes valencians dels 80).²

En les primeres pàgines del
llibre ja ens trobem unes pa-
raules de l'autor, que al meu
entendre deixa palès allò que
serà el llibre, i en certa ma-
nera una de les explicacions
del títol. Aquells factors que

afirmen la in/comunicació,
aquells esdeveniments que
formen el missatge:

«Potser la comunicació mai
no ha estat possible (...) La
qüestió, en si, és més baraja-
na encara. Romanços. Exer-
cici de narrativa. Sugges-
tions. Exposició de silencis.»

El llibre es divideix en tres
blocs, i en tots tres la preo-
cupació pel llenguatge i la re-
flexió sobre el fet mateix des-
criure és notable (més bé per-
sistent).

En la primera part, els
mots i expressions fan refe-
rència al seu esperit callat i
atent, al món que l'envolta, a
la seua realitat tancada, àd-
huc en moments obscura. Tot
transferit per aqueix canal
mutable com és la paraula.

«Els mots, precisament,
fan nosa.»

«...i encara que ja sé que
tothom té dret al més foll
silenci.»

També apareixen dades en-
tre l'autor i el futur lector,
no amb la relació sensual, a
vegades eròtica del lector/au-
tor sinó una relació més am-
bigua, més destructora, entre
el canal no realitzable de la

comunicació segons es despren d'aquest llibre.

«Els mots tenen l'avantatge que pots parlar amb gent estrangera o que ho entens i, fins i tot resulta. Però, i si ja el coneixes? (aqueix amb qui xerres-l'interlocutor).»

En la segona part, les seues referències al jeroglífic de la comunicació, són més constants, si això pot ser. Però ara molt més explícites, fent un trencament d'un llenç que l'envoltava, i justificant-se:

«Pudicament em redreçaré, retrauré; m'alzine i ningú no (ni jo mateix) embecinat, s'embarbolla que no l'he poguda ginyar. Jo. D'aquesta manera justificaré el meu silenci.»

Un personatge que reflecteix com cap altre, la significació tràgica i absurda d'allò que diem, d'allò que anem fent d'una manera mecànica, en un argot indefugible del *fautor*:

«Això va dir un poeta (...) Val dir que no se li entenia gens.»

El darrer bloc de narracions és molt més personal,

més impregnat de les seues experiències com individu d'aquest món, però sempre relacionant-ho a l'espai textual entorn del gran protagonista: el llenguatge.

«Aquests factors defensen la incomunicació i agambolen l'individu a més d'advocar la fidelitat de l'ésser.»

Aquest llibre neix de la quotidianitat, però afirmant una òptica intimista i meta-narrativa de l'ofici de l'expressió, ens denota la presència d'un aspecte ja utilitzat per la generació anterior, que ací es manifesta d'una manera nova i amb un altre caire més pregon. Una obra carregada de la pròpia individualitat de l'autor, i de l'espai de significació dels mots.

Josep Ballester Roca

¹ Angel Montesinos, *Exposició de silencis*. EL CINGLE, València 1983.

² V.V.A.A., *Brossa nova* (poetes valencians dels 80). Edita: Associació Cultural Universitaria de Filologia. València 1981.

EL RÈQUIEM I L'EPOPEIA

«O Thiassos» (El viatge dels comediantes)

Un vell acordeonista, talment un bard clàssic, ens presenta davant el teló allò que serà una farsa. Una companyia d'actors es troba esmaperduda després d'arribar

a una ciutat. Aviat es veuran desplaçats temporalment i cronològicament al llarg de Grècia, tot vivint esdeveniments diversos (II Guerra Mundial, ocupació britànica i situació prerrevolucionària, eleccions de 1953) dels quals són alhora

partícijs i víctimes. Després del recorregut tornarem de bell nou al punt de partida, a la repetició circular del principi com un final obert dins una estructura tancada. I mentrestant?

El trencament de la linialitat en el relat (en aquest cas els distints esdeveniments històrics i la seua influència en el grup-testimoni) provoca, en primer lloc, una doble relació dialèctica: d'una banda la que enfronta els comedians (subjecte col·lectiu¹ en el relat que alhora representa a actors fent d'actors) amb la història (com a ficció i com a entitat abstracta,² mancada de subjecte i límit i amb l'única possibilitat de ser aprehendida o expressada o bé subjectivament o bé mitjançant un mètode que en el cas d'Angelopoulos és el marxista) i d'una altra la que afecta, pel que fa a la representació, a la reflexió del discurs sobre sí mateix. És per açò que la dificultat que aconsegueix la proposta fílmica amb la convergència de temàtiques d'amplària *cosmogònica* (el Mite, la Història, la Representació...) i social (la Revolució, la independència nacional, la teatralitat brechtiana...) troba la seua resposta en la complexitat i riquesa de la posta en escena d'Angelopoulos.

Hi ha un seguit d'elements que ressalten clarament en aquesta proposta com són el treball amb l'espai en off (que ell mateix confessa deure a Bergman, concretament a la seua visió de «Persona», però, és clar, sols a nivell anecdò-

tic) i, en certa manera lligat amb l'anterior, l'espessor que adquireixen uns moviments de càmera que ultrapassen el paper clàssic de fluïd entre els diversos emplaçaments d'aquesta en la posta en escena. Pel que fa al primer element, la contribució més important d'Angelopoulos és la de qüestionar el fora de camp com espai anul·lat, element aquest tòpic del llenguatge cinematogràfic convencional que tractava d'amagar-lo, mitjançant la recerca de la transparència en la posta en escena, dins una idea de pertinença que economitze l'èmfasi dramàtic per a l'espai presentat permés. Per a Angelopoulos, com en certa mida per al mestre Jean Renoir, l'espai en off s'esdevé un dels principals elements dramàtics, que potencien la seua càrrega simbòlica. Efectivament, quan se'ns és negat un espai actiu en *O Thissos* (el teatre on actua la companyia abans de bombardeig o l'habitació de l'actriu-mare assaltada i raptada, per posar dos exemples) prèviament ha estat presentat amb totes les seues característiques, de vegades fins i tot amb diversos plans d'enunciació. La seua no-presència cobreix per tant una tercera àrea (a banda de l'emfàtica i la simbòlica) d'afirmació en el text: la ideològica. El fora de camp, doncs, no és negació de la mirada del espectador, sinó espai prescindible (i per açò, per mostrar la seua no pertinença, és mostrat en moments passius del relat) dins

una nova concepció cinematogràfica que qüestiona el mètode de narració clàssica per a la qual els espais *actius* són l'essència.

L'altre aspecte tractat, el dels moviments de càmera, posseeix unes característiques diferents a les que hem vist pel que fa a l'espai en off, no obstant totes dues apleguen a una mateixa finalitat de qüestionament ideològic. Front a la tendència que té el cinema convencional d'ara d'emfatitzar en l'aparent lluidesa de la planificació i la perfecció narcisista dels moviments de càmera, Angelopoulos desenvolupa una simulada sobrietat i economia expressiva, que palesen un clar desig d'investigació en la polivalència de la seua funció, provocada per la fragmentació del seu sentit.³ Així trobem des de la negativa insistent al pla/contrapla, passant pel caràcter especulatiu dins el treball sobre el punt de vista, sempre tendent a ressaltar en l'espectador el seu caràcter passiu, desitjant i present (la finalitat última del qual, com en Hitchcock, és altament provocativa en ressaltar la seua pròpia impotència i voyeurisme: seqüència del fascista que es despulla o l'encara més explícita de la dona que canta davant l'excitant balanci), aplegant a l'efectivitat dels plans llars i dels plans seqüència, perfectament rodats, que determinen el ritme (tema essència per a Angelopoulos, a qui es pot comparar amb Syberberg pel que fa a

la preocupació pel *melisma*, és a dir, la fluïdesa dels elements en el text) i finalment el trencament amb la unitat de temps dins un mateix moviment de càmera (per exemple la panoràmica sobre els actors que tot començant en 1953 acaba en la segona Guerra Mundial).

Tota l'efectivitat d'aquests plantejaments de posta en escena s'acompanya pel tractament de la banda sonora, pel contrapunt harmònic dels diferents sons en elements com l'espai en off o el ritme dels plans llargs. Tots ells essencials en el mètode d'Angelopoulos. Tot resumint podem dir que en aquest aspecte globalitzador i espectacular la lliçó brechtiana queda ben palesa.⁴

Retornem al principi per a finalitzar. La història no proporciona un subjecte que sustente una narració, proporciona, en canvi, una entitat abstracta: el mite. Per a mantenir el discurs primari que pot generar pretén un tipus de narració: l'epopeia. Per a definir allò aprehensible de la seua globalitat requereix un mètode: el pamflet. Potser resulte revelador que els cineastes actuals més importants d'Europa, Syberberg i Angelopoulos, siguin dos autors de pamflets que recorren constantment als seus mites i epopeies nacionals. L'horitzó del sistema de narració habitual resta estancat davant l'emergència dels nous mètodes originals i progressius de dos directors tan ambiciosos.

J. Vicent Benet i Ferrando

¹ Els grups són el leitmotiv en el cinema d'Angelopoulos. Totes les seues pel·lícules compten amb un col·lectiu que presenta punts de vista fragmentats.

² Adoptant en el tema una postura similar a la de Syberberg: «obres d'art didàctiques com a herència d'una època humanista (tan grans i desitjables com siguen en tant que arxius de material documental sobre l'apropament per a pel·lícules de no ficció) troba el seu equivalent artístic en les ficcions del director quan pot fer una aportació personal i així crear nous universos compostos de cites i de senyals del seu treball» dins «El Requiem en tanto que sistema cinematográfico», Publicaciones Filmoteca Nacional. Madrid 1979.

³ Angelopoulos alludeix a

aquesta dialèctica entre les seqüències i no entre els plans: «El principi estètic, en suma, era que cada pla tinguera un valor autònom i que cada tros autònom funcionara en benefici de tota la pel·lícula, per al conjunt. Es un principi brechtia». Michel Climent, entrevista amb Angelopoulos. Positif 174, 1975.

⁴ Idea similar de nou a Syberberg: «Els capítols creen les estròfes i la cronologia. Cadenes d'associacions enllacen estretament amb blocs acústics i visuals. Cap detall no ha de quedar aïllat, res no ha d'aparèixer com a aparença, gest o decoració. Tot ha de ser senyals que, per la seua repetició, es transformen en leitmotiv que caracteritza els personatges, les situacions, el tema i l'acció». Dins «El film, música del porvenir», H. J. Syberberg, op.cit.

LES «OPERA PRIMA» DE MANUEL JOAN I ARINYÓ

(A propòsit de la publicació de «Terra», 1983)

Llevat d'alguns moments d'eficàcia immediata, *Terra* (Ed. El Cingle, València 1983) —tercer poemari de N'Arinyó— pot parèixer, fins i tot al lector avesat en aquest tipus de literatura, un recull idiota, sense trellat. Em pense que no és així, i tractaré de demostrar-ho recurrent d'antuvi el camí, encara breu, de l'obra precedent. En tot cas, fóra poc recomanable aproximar-se a aquest llibre ignorant la producció anterior, per tal com serva amb la qual, dit siga ja d'entrada, una no-

table coherència.

No conec Manel molt més que la generalitat dels seus possibles lectors. Ignore si és, per exemple, un «modern» conservador —fauna que avui prolifera, no cal dir-ho— o un progressista força contradictori, o si no és un esnob de cap a peus. Tant se val ací; la història de la Literatura n'està farcida, d'aquestes anècdotes, de vegades tan amenes, que ultrapassen en fama l'obra del mateix escriptor. O l'acreixen. Però, normalment, com el cas que ens ocupa, allò que compta —que interessa— són els llibres.

Paga la pena, tanmateix, retenir d'aquest jove autor la dèria grafòmana: em fa la impressió que exerceix d'escriptor les vint-i-quatre hores del dia; ben cert que no per contar *tout court* allò que passa al seu voltant, sinó, més aviat, per abocar amb urgència les seues fantasies, obsessius fantasmes que el prenen i dels quals es desempallega trametent-los al paper i al hipotètic lector: exorcitzant-los amb el ritus de la literatura. Naturalment, el resultat és sovint un discurs oníric; però, com vorem, a vegades gràvid de significacions.

D'entrada, el caos: «Avant-projete per a una desfeta de la bellesa» és el títol del primer poema del primer poemari (*Bateguen els desigs*, Barcelona, 1981, Premi Amadeu Oller). El recurs de l'enumeració —caòtica— recorre el text, on senyoregen els substantius referits a animals sinistres; fins i tot hi trobem un verb inusual, «taurten», que hauria d'entendre's com derivat de l'arcàic «taur», supose, l'animal protagonista de la celebrada comparació ausiasmarchiana: «Sí com lo taur s'en va fuyt pel desert»... Són vora cinquanta els noms d'animals diversos en un recull de vint-i-un poemes, breus pel general. Aquesta animologia, recurrent, també s'observa, però amb menor intensitat, en la resta de les obres. L'altre ingredient més destacable d'aquest text, com de tants de l'Arinyó, és evidentment el sexe: un erotis-

me grotesc, o desorbitat, o tot això ensems.

Quan, a continuació, vol posar un contrapunt, no es fa gaires il·lusions; la realitat és cruel i de vegades fins i tot cruenta. Hi ha l'humor, però (d'uns «voltors vegetarians», per exemple). Cap —per què no?— la integració en aqueix joc sado-masoquista, com fa al poema següent, on «foll de delit», s'identifica amb la serp, i en «La revolta dels nans» pren partit —quin remei! Molt alt ets, Manel?— per la classe dels nans, que es vengen. Val a dir, doncs, que es tracta d'un món kaffià a l'inrevés: mentre l'escriptor de Praga es resigna davant l'adversitat prepotent, el de Cullera agredeix, malda per destruir-la, o, si no pot més, se n'allunya «d'aquest país de rèptils» (ho diu en «Han donat solta als assassins», fabulació que recorda de seguida *La transformació* [*Die Verwandlung*]). Aquest exili no vol ser, tanmateix, definitiu. Veieu com ho expressen els versos finals de «Almansa encara», un dels poemes més bells que Joan i Arinyó ens ha ofert fins ara:

«Vindrà abril, però arribarà
[el dia
que nosaltres baixarem de
[les muntanyes.»

El text, patriòtic de debò, inaugura una de les temàtiques més insistents en aquest escriptor.

Fet i fet, molts d'aquests poemes són narracions concentrades, o, si voleu, embrions d'alguna història a desenvolupar, així, doncs, la me-

tàfora, fonamental en el llenguatge poètic modern, no cal dir-ho, pren cos mitjançant el verb i no tant l'adjectiu. En «El mag», per exemple, basteix una alegoria de la societat capitalista: el mag faria el paper de l'intel·lectual proburgés i el fetus, que aquest mostra magnificant-lo, un projecte de futur, al qual el públic del galliner (les classes populars) és capaç de vore en tot el seu horror.

Hi trobem símbols recurrents: les peces de la mitologia del poeta: la xarxa personal a la caça del real emotiu. En Arinyó hi ha una palesa preferència per la nocturnitat, i la lluna és objecte de càlides al·lusions, com en «La lluna plena no ha pogut...», on l'astre de la nit és cantat com si fos la mare dels habitants lúcids —els últims— del caos.

D'aquest lligam intern fet de símbols, cal no oblidar-se'n; d'una altra manera podrien pensar-se gratuïts —merament lúdics, que també s'hi troben— texts sencers que no ho són pas. Ocorreria, si no, que no entenguérem, posem per cas, l'intitulat «En la corda fluixa». Aquest poema introdueix les al·legories de la «llengua» (= idioma) i de la «funàmbula» (= nació), les quals tornaran a manifestar-se a *Terra*, en el poema-homenatge a M. Sanchis Guarner. Endemés, la imatge de «l'alba» (= «l'albada», en «Reflexió») no ofereix gaire dificultat. Tampoc, em pense, el color «blavós» del bruixot de «Exili interior» pot presentar-

ne, almenys per al lector valencià dels nostres dies —o no?—. Notem també en aquest poema que, de bell nou, el poeta es veu perseguit. Ara, tanmateix, cerca aixopluc en el somni de la utopia («jardí / de flors roges») tot acompanyant l'esperança i la lluita dels desvalguts («vells / captaires cecs»).

La preocupació cívica continua en «Reflexió», on el poeta es recrimina perquè en algun moment ha oblidat la lluita que li és pròpia: el treball amb les paraules. I altre cop apareix a «Soldat errabund en la nit», poema que introdueix el símbol de l'estel (òbviament, el socialista). Al següent, per si hi havia algun dubte, pren color: «estel roig». I encara el vorem reaparèixer més d'una volta. El tema de l'ofici de poeta continua a «Les papallones de vidre» i, ara amb bones dosis d'ironia i humor, a «Fragment de la conversa...» i «Venjança dels poetes».

Sobten per llur pessimisme els dos poemes que tanquen el recull. Sobretot «Ofici», descripció d'un ritual suïcida, motiu contradictori en el conjunt d'aquesta obra i de les altres. Semblen fruit d'uns moments de feblesa i desconhort.

El recull següent, *Crims* (Ed. Guaret, Campos, Mallorca, 1982), aplega catorze texts breus en forma de prosa. El vers —lliure, en dirien alguns— del llibret anterior, en realitat no és tal, sinó, més aviat, prosa retallada. Aquesta despreocupació pels

ritmes contrasta amb l'ús de la rima interna al nou poemari. Aquest procediment fou utilitzat en la nostra Edat Mitjana —per Llull, si més no— i oblidat entre els moderns fins al menyspreu. Endemés, s'aferma en *Crimis* la dèria d'usar pautes morfosintàctiques arcaitzants. Una novetat són les al·lusions més o menys cultistes. La *Biblia*, concretament *L'Exode*, s'ha tingut present en l'elaboració del poema «Senyera», i en «Ventafocs», la paràbola de les deu verges. Hi ha també l'Egipte (quan s'evoca Tuthankamhon i Osiris). El record de King-Kong i de Floquet de Neu hi lleva una mica la pols.

Els motius predominants són encara l'ofici de poeta i la tensió entre realitat i utopia, aquesta vinculada a les reivindicacions nacionalistes. De tota manera, aquest recull es resisteix prou més que l'anterior a una lectura sense entrebancs, i de vegades desesperem fins i tot d'entendre-hi res. El llenguatge d'Arinyó, sempre pròxim a l'oníric, ha oblidat ací molt d'aquell simbolisme dens de *Bateguen els desigs* per fer-se més hermètic, potser merament exclamatiu: aquest expressar-se d'esma. Per exemple: ¿es refereix a unes realitats ideals en el poema *Illes*, o a les Balears de carn i os? Hi ha elements textuais per recolzar una i altra hipòtesi. Al capdavall, el lector pot malfiar-se'n, de les intencions de l'autor, i pensar que aquest no cerca més que fer-li pam i

pipa. Gosaria dir, però, que, en realitat, aquest rebuig —i evasió— de la realitat «objectiva» es produeix a conseqüència del desistiment i del desengany. El desencadenament és de signe tràgic, clar:

«Tan sols en Vós podrà haver ma vida salvament. Ja de tots els meus germans he fet acomiadament. Pel vostre adveniment, fins i tot, la vida us daria. Que en el vostre cor mon prec sia atès prestament. Acolliu-me en vostres braços, Senyora i Dama mia. El vostre més fidel esclau seré; empareu-me, Mestressa FOL·LIA.»

Joan i Arinyó ha publicat alguns texts —sempre de creació— en diverses revistes literàries del nostre àmbit lingüístic i àdhuc en programes de festes. En destacaria el poema *Senyera (Poètica, eròtica, política)*, on el penó nacional, per la dèria nominalista dels poetes, catalitza els sentiments d'allò simbolitzat fins a la fetitxització: s'hi transforma en dona estimada i desitjable.

Terra, almenys quant a la temàtica, és un llibre solidari de la resta de l'obra publicada, tant la poètica com la narrativa. Hi ha, en efecte, el motiu del paper —messiànic?— del poeta, ben explícit al poema introductori, i la major part dels texts traspuen l'intens nacionalisme ja manifest en altres ocasions. Ara sembla, però, que l'enfrontament de classes, motiu de tant de pes a *Bateguen...*, ha passat a millor vida —soferrat com viva arrel?—, i s'ha transformat —o ha estat

substituit— per la lluita ecologista: És, en les societats occidentals, el signe dels temps que corren. I dels que correran, pareix.

Endemés, els texts del nou llibre glossen diversos topans de les terres de parla catalana. N'hi ha remarcables absències: no hi és L'Alguer; tampoc Andorra ni Mallorca, potser perquè d'ambdós ja s'ocupa a *Crims*, ja en digué prou. ¿Però és que l'autor busca dir-hi, en aquestes suposades glosses, quelcom de més que acudits, pretén suggerir alguna cosa contant anècdotes personals més o menys capgirades o exagerades? Crec que no. Els escriptors del surreal ens tenen acostumats a aqueixos jocs (recordem, per exemple, el Foix de *Les irreals omegues*), que en *Bateguen...*, com hem comprovat, encara no eren presents, però sí, i de forma aclaparant, en *Crims*. Quant a *Terra*, hi conflueixen, més o menys barrejats, els dos corrents: el simbolisme surrealista del primer recull i el surrealisme lúdic del segon.

En aventurar les darreres apreciacions, confesse que he tractat d'oblidar-me d'algunes experiències compartides amb l'autor, les quals, en alguns moments potser «difícils», em permeten la lectura —la «comprensió» del text— sense gaires entrebancs, i també, doncs, esbrinar fins a quin punt la fantasia de l'escriptor s'hi ha barrejat amb unes experiències personals. Val a dir que, d'alguna manera, he estat testimoni de

l'elaboració del recull. En agost de 1981, Manel i jo participàrem en una excursió als Castells Càtars, que organitzà la Universitat Catalana d'Estiu a Prada, i l'amiga seua a la qual es refereix en el text corresponent, vingué realment, i és la Montserrat del poema «Barcelona». Pels mateixos dies, amb altres (hi eren la mateixa Montserrat i Til Stegmann), pujàrem el Canigó, i puc assegurar que això de «em desmentolo a rebolcons fins a la Plaça Major de Prada», és fals, tot i que hi retornà efectivament, però comodament assegut al meu Renault-12. Sospite que igualment inexacte és allò de «me masturb per entrar en calor i se'm tall la digestió», *et sic de caeteris*. Fet i fet, l'escriptor es basa sovint en records de vivències pròpies agasant-ne el caire que li sembla literaturitzable.

Tanmateix, no ha oblidat del tot els procediments al·legòrics; ara, però, són més difícils de captar. A «Poblet», per exemple, sembla —sembla— que cada filla de Jaume I personifiqui algun territori de parla catalana, i el fill, tal volta, el País Valencià. Endemés, a *Terra*, no són infreqüents les referències cultistes, que he començat a detectar en «Figueres». Després les hi ha a «Girona», «Sant Mateu», «Peníscola», «Montgó». Potser en més texts encara. Són fruit quasi sempre d'un turisme encuriosit de les nostres coses, sobre les quals l'escriptor fantaseja.

Adés, sense massa sentit, em pense, he esmentat Kafka. Potser encara més gosada ha estat l'aHusió a Foix. Podria, tal vegada haver adduït semblances amb Lautremont. En-demés, aquest egotisme... (¿Replicaria l'escriptor, a la manera d'aquell altre, que «jo» vol dir-hi «nosaltres»? No crec, no crec); aquesta exaltació del sexe... (ell no diria mai allò de *Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*. Ni de broma); aquesta reiterada professió de violència... Tot plegat, en algun moment (en «Alegre», poema publicat a *Latitud-39*, n.º 4), ho resumeix dient: «Els poetes som perillosíssims per a la humanitat: temibles, sàdics, calumniadors, terrorífics». ¿No us recorda això Henry Miller? Aquest és qui deia:

«la tasca que l'artista s'imposa implícitament és la d'es-tassar els valors existents, (...) de semblar lluita i ferments per tal que mitjançant l'alliberació emocional, aquells que són morts puguin ser ressucitats». I també: «L'art és quelcom que excita les passions humanes, que dóna visió, lucidesa, coratge i fe.» Per tant, afirmaria l'autor dels *Tròpics*, és el «poeta l'home capaç d'alterar profundament el món». No vull suposar per això que el nostre escriptor haja begut en Miller —em pense que no—; vull dir que són de la mateixa corda: la dels intuitius, si alguna cosa significa el mot, i vitals, aquesta mena de romàntics.

Dénia, febrer 1983.

Antoni Prats

BENZINA

Quim Monzó en la seua segona experiència novel·lística llarga, *Benzina* (Ed. dels Quaderns Crema, Barcelona), ha aconseguit quelcom una mica difícil d'aconseguir; com és, fer d'una història insignificant una novel·la força suggeridora. La novel·la s'estructura al voltant de dos personatges; l'Heribert i l'Humbert; el primer és un pintor famós i consagrat que travessa una crisi creativa i existencial, que al capdavant ve a ser la mateixa cosa; el segon vol ar-

ribar a ésser tan famós i important com el primer; aquest viu un moment de gran creativitat, tot allò que veu vol pintar-lo, però tanmateix, sembla tan buit com l'Heribert, d'una idea passa a l'altra ràpidament, va com a perdut buscant un estil propi. En definitiva, l'un i l'altre no estan tan allunyats com pot parèixer en un primer cop d'ull; els dos tenen noms pareguts; els dos estimen les mateixes dones i els dos es mouen en una mateixa tem-

poralitat que encara que pugui parèixer allunyada és ben pròxima. La història de l'Heribert es desenvolupa sota el títol de gener, la de l'Humbert sota el títol de desembre. Gener i desembre; els dos mesos més allunyats però també els més pròxims, els dos tenen moltes coses en comú, però mentre un, el desembre, sembla com a gastat, com suportant la càrrega dels altres onze; gener es presenta com a virginal, amb la terrible angoixa de la tela o del paper en blanc que cal omplir; per això, possiblement caldria considerar l'Heribert com l'ésser en què desembocaria necessàriament l'Humbert; encara que en la novel·la el segon ens aparega com a admirador del primer.

Junt a la crisi creativa, tenim l'existencial, ja ho hem dit abans. *Benzina* és una novel·la de personatges solitaris i incomunicats, són personatges sense gran aprofundiment psicològic, tots estan molt uniformats, fins i tot en el nom —tots comencen amb H—, però tan pareguts com són, estan molt allunyats entre ells. L'Helena és capaç de gitar-se totes les nits amb

l'Heribert sense saber què li passa, pendent com està dels seus afers i no dubtarà en canviar de parella quan veu que així farà més negoci. L'Heribert per la seua banda fracassarà en la seua relació amb l'Herundina, incapaç d'assolir una comunicació sincera; la persona que viu a la casa del costat és un estrany, potser siga un boig i li serveix d'entreteniment.

Una altra característica a resaltar de la novel·la és el seu caràcter urbà, tan escàs en la novel·lística catalana tradicional; l'acció transcorreix principalment a New York, i la deshumanització regna en l'ambient, en el metro, en els grans magatzems, i fins i tot en la pròpia casa, on l'Heribert arriba a una fol·lia quasi total en posar en marxa tots els aparells electrònics.

La novel·la és un model d'escriptura en llibertat, que trenca amb les convencions habituals del gènere novel·lístic i que en ocasions fins i tot ironitza amb ells, i és per aquesta mateixa llibertat, que resulta molt suggeridora i permet múltiples lectures.

Josep Manuel San Abdon

ANTONI BRU I GÓMEZ, UN OBLIT MÉS

El prop passat mes de novembre es presentà a Elx el llibre *Trastienda*¹ el qual, malgrat el seu títol castellà i la seua introducció castella-

na, aplega part de l'obra poètica de dos poetes la importància dels quals, desborda totalment l'àmbit comarcal; però, els dos són d'una signi-

ficació social desigual: Antoni Bru, poeta en valencià, i Pascual Micó, poeta en castellà. El llibre està editat per la Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia (CAAM), i il·lustrat pel pintor il·lícit (i amic dels dos antologats) Sixto Marco. Les dues obres poètiques van precedides per una presentació de llurs autors a càrrec de Joan Carles Martí i Juan Angel castaño, respectivament.

Ací, ens ocuparem de l'obra de Bru, car la de Pascual Micó Campello ja fou publicada íntegrament pel desaparegut *Instituto de Estudios Alcantinos*, i estudiada per Gerardo Irles que era l'encarregat de l'edició.² Sobre aquest mateix autor, també es pot consultar el recull poètic publicat a la revista *L'Arrel*,³ a cura de Juan Angel Castaño.

Antoni Bru i Gómez (València 1917-Elx 1981) era fill d'un militar d'Elx. Pels diferents desplaçaments que el seu pare havia de fer a causa del seu ofici, cursà estudis de Batxillerat a Melilla i València; i estudis de Dret a les Universitats de València i Sevilla.

Als quinze anys ja pertanyia a l'*Agrupació Valencianista Escolar*, on arribà a formar part del Consell Directiu. També fou un dels organitzadors de la *Universitat Popular Valenciana* i membre de l'*Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana*.

Acabada la Guerra Civil d'Espanya, tornà a Elx on encara tenia família. Durant els anys quaranta, continua mantenint una militància valen-

cianista, encara que a nivell personal i de cercles molt reduïts. És sobretot, una tasca de resistència escrita com bé palesen els seus poemes. Ja als anys cinquanta, prova d'anar fent alguna conferència fins que les prohibicions governatives es fan sistemàtiques.

Als anys seixanta, s'incorpora al *Partit Socialista Valencià*. Quan aquest es dissol en 1968, passa als *Grups d'Acció i Reflexió Socialista*. En aquests anys, juntament amb d'altres companys nacionalistes, organitza els primers cursos de llengua al sud del País Valencià, i intervé activament en la fundació, a Elx, del *Club d'Amics de la UNESCO*, el qual va tenir molta importància en la història cultural local i comarcal.

Durant molts anys, Antoni Bru esdevingué l'home amb el qual calia contactar al Baix Vinalopó.

Sóc conscient que deixe de banda tot el període «pre (i) democràtic», però com a tarja de presentació, crec que n'hi ha prou. És a tot açò al que em referia més amunt, quan apuntava que la «significació social dels dos poetes era molt desigual». L'activitat político-social i valencianista de Bru desborda l'immobilisme local i del seu amic (i ara company de *Trastienda*) Pascual Micó. Però no és ací on toca parlar de la seua activitat política i de les seues contribucions al nacionalisme valencià. Esperem que algun dia, algun investigador amable, es dedique a escorcollar

els seus papers i els seus amics, i ens done l'estudi que cal sobre Antoni Bru i Gómez.

Ací el que ens interessa és la seua obra poètica. Aquesta, va començar a ser publicada el mateix any del seu òbit, en unes pàgines que amablement oferí la revista de la UNED-Elx, *L'Arrel*,⁴ les quals permeteren una tria tan emotiva com apressada a càrrec de Joan Carles Martí i Antoni Alberola. Aquesta primera selecció la integraven nou poemes, i ja hi podíem apreciar que eren obra d'un poeta interessant.

La segona tria, la de *Trastienda* que ara ressenyem, dona a conèixer deu poemes més. És aquesta una selecció feta amb més cura i d'una manera més rigorosa, que com ja he comentat adés, va encapçalada per una presentació de la vida i obra d'Antoni Bru a càrrec de Joan Carles Martí.

En total, dèneu poemes on podem apreciar la qualitat i la temàtica del poeta. L'obra de Bru és la d'un valencià amargat i aïllat per la desfeta de la Guerra Civil, el qual, clos a sa casa, intenta, calladament, escriure i conservar la seua llengua per a quan la Dictadura s'acabe. Pense que la seua obra no està feta des d'una vessant literària sinó, com diria Salvador Espriu, per a «salvar els mots, salvar el nom de cada cosa».

No diria que és una obra literària important, però sí afirmaria que és una obra temporalment i històrica im-

portant. A les terres del sud, és un dels pocs graons que ens permeten d'enllaçar amb l'època de la II República Espanyola.

Als seus versos, hi ha la constant de la seua solitud al llarg dels anys i la impotència per no poder dir allò que voldria. També hi podem trobar el corrent realista. Aquestes dues tendències les podem comprovar a poemes com el VII i VIII de la primera tria, o com *Viure i Atacat*, de la segona.

Cal remarcar, però, que no és la poesia d'un iaio «de províncies» que canta els tòpics locals. No, és una obra totalment connectada amb els corrents estètics del moment. Encara que aïllat en aquests anys, Bru estigué molt connectat amb els ambients intel·lectuals de la València de la República, i era amic de Carles Salvador. A banda és, juntament amb Maximilià Thous, coautor de la lletra del *Cant de Redempció*.

Hem de remarcar també el seu vessant populista. Va arrebregar moltes cançons tradicionals i en va crear i recrear moltes altres. Aquest caire el podem trobar sobretot en alguns poemes de la segona tria.

Crec, però, que la part més interessant de la seua obra, són els poemes intimistes on el poeta parla d'ell mateix i on descriu la seua situació personal, la seua solitud diària i la seua lluita constant per viure i sobreviure. El poema I de la primera selecció i els poemes *Viure*, *Poeta*,

o la *Cançó de l'amor no asolit* de la segona, són mostres del que estem dient.

Podríem parlar-ne molt més, però no hem d'oblidar que açò no és més que una ressenya de la parcial recuperació de l'obra d'Antoni Bru. La veritat és que el tema es mereix un text molt més extens.

Per acabar, voldria expressar un desig: normalment, els ajuntaments o «les entitats o forces vives locals», publiquen i reten homenatge a llurs escriptors «locals». Donat que Antoni Bru no és un poeta local, sinó un poeta valencià, espere que aviat, les entitats locals (si més no l'Ajuntament) edite tota l'obra

de Bru i li reta l'homenatge que es mereix.

Biel Sansano i Belso

¹ *Trastienda*, Antoni Bru i Pascual Micó. Il·lustrat per Sixto Marco. Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia (CAAM). Elx, 1983.

² *Obra Poética*, Pascual Micó Campello. Edició pòstuma a càrrec de Gerardo Irles. Instituto de Estudios Alicantinos (IEA). Alacant, 1982.

³ L'ARREL, revista editada per la UNED-Elx. Ací ens referim al número 3, Primavera, 1982. Elx.

⁴ L'ARREL, núm. 1, Primavera, 1981. Elx.

ELS SOPARS D'EN BAENA

Potser siga per a uns un signe de recuperació, potser per a d'altres ho siga de normalitat; algú encara pensarà que és mostra de la decadència que arrossega la nostra cultura. Però el fet és que està aquí i així us ho mostre.

Fa uns mesos es posà damunt la taula un projecte una mica extravagant i en principi ambiciós (ho dic perquè encara queden lluny alguns dels propòsits dels Sopars d'En Baena, que d'açò parle): reunir al voltant d'unes viandes més o menys tradicionals de la nostra cuina (uns sopars) una bona colla

de gent compromesa en el devenir de la cultura «damnada» dels valencians (perdoneu el circumloqui) per tal d'intentar, mitjançant el contacte assidu (les reunions es fan una volta al mes), recuperar trossos de la nostra cultura (gastronòmica principalment), fer un acte d'afirmació «lingüística» (el català en totes les seues variants és l'única llengua que es permet a taula) i *propiciar* iniciatives de tot tipus sempre que signifiquen un reviscolament o una empena en el susdit camí de la recuperació cultural valenciana.

Tot açò fou inspirat per la «Taula del Bon Profit» que funciona a Benidorm (vaja des d'aquí el nostre reconeixement), les notícies de la qual ens arribaven cada mes a través de la premsa local. I fou inspirat en el funcionament d'aquesta Taula que pensàrem en nomenar per a cada sopar un «Mantenidor» que fes un discurs «la forja sua stil e balanç serà en romanç: pot ser rimada, comediada, aforismal, facecial, no prim escandida...» (segons resa, manllevat d'En Jaume Roig, el reglament dels Sopars), amb el qual amenitzar la vetlada i exposar les neures particulars o collectives del o dels mantenidors.

El cas és que aquests discursets ens han estat demanats pels editors de *La rella* per a la seua inclusió en dita

revista. I aquí estan. No sé si és molt seriós que aquestes coses figuren com a literatura en una publicació, en tot cas pot ser perfectament una mostra sociològica del moment que vivim al sud-sud del País Valencià. En definitiva, són uns textos pensats per a ser llegits, on despunten la manca de retòriques literàries o literaritzants, l'espontaneïtat i àdhuc el disbarat o l'acudit fàcil. És la mostra de la nostra «normalitat» tan «anormal». És un intent per a què la cultura tan fotuda dels qui vivim al Baix Vinalopó, al País Valencià, als Països Catalans, s'allunye de la decadència pels camins de la recuperació vers la seua plena normalitat... bé, això mateix.

Juli Moreno Ruiz

REGLAMENT-MENÚ DELS AFAMATS «SOPARS D'EN BAENA»

Aperitiu: Barrejat d'en Baena

(llegiu «Preàmbul»)

— Es mesclen en una cotelera valencianisme, germanor i bona gana a parts iguals amb unes gotetes de bon humor. Se serveix en copa ampla amb una rodanxa de crítica (àcida o dolça, tant se val) i, per a donar color, un regalimet de cultura de la terra (no val la de llauna).

1.^{er} plat: Sopa de manifesters

(aquí llegiu «Títol Primer; Dels càrrecs»)

Ingredients:

— Tres persones de les que s'apunten als Sopars.

— Una mica de ganes de treballar.

— Unes fotocòpies, uns sobres amb segells i una màquina d'escriure.

— S'agafa una de les tres persones i se la nomena «Cap

de Taula». A una altra se la nomena «Avisador».

El «Cap de Taula» s'encarrega d'organitzar el sopar corresponent, elegint lloc, menú i pressupost per comensal, cosa que posarà en coneixement de l'«Avisador», que haurà d'assabentar la gent de la cosa i rebre les confirmacions d'assistència.

Mentrestant, el «Cap de Taula» haurà proposat a l'altra persona que siga «Mantenidor» i per tant que propose un tema de la cultura valenciana, prepare una breu síntesi per a la «Carta-Menú» i una glosa que haurà de llegir a les postres del sopar, «la forja sua, stil e balanç serà en romanç: pot ser rimada, comedida, aforismal, facecial, no prim escandida, al pla teixida de l'algèmia e parleria dels de La Baia, Puçol o La Foia...» (Jaume Roig dixit). Aquest plat es fa cada vegada amb unes persones per tal que no perden sabor.

2.^{on} plat: Truita de gent concurrencial

(llegiu el que vulgueu)

Ingredients:

— Una bona colla de gent que parle valencià.

— Un lloc on reunir-la.

— Unes viandes pròpies de la terra (si és possible).

— El mateix «Cap de Taula» del plat anterior, per mitjà de l'«Avisador» (també del plat anterior) convocarà la gent, al lloc elegit, el darrer divendres del mes corresponent. Presidirà el Sopar iniciant-lo, presentant el «Man-

tenidor» en ser les postres i acomiadant-lo després d'haver elegit la Taula la terna organitzadora del Sopar següent.

Per a guarnir aquest plat, la terna manifiassera farà una «Carta-Menú» on s'inclourà el lloc i la data del sopar, una síntesi del tema a glosar pel «Mantenidor», el menú i la glosa del tema del sopar anterior.

Aquest plat es serveix amb roba de carrer i no és menester anar afaitat.

Postres: Gelat d'«afluixarelsxavos»

(llegiu l'Encarnella)

Ingredients:

— Uns quants bitllets de banc per assistent (els menys possibles).

— El «Cap de Taula» i l'«Avisador» mentre el «Mantenidor» encisa el personal, demanaran els duros que coste el sopar a cada comensal més una aportació de 50 peles per a despeses de sobres, segells, boli, etc., necessaris en la preparació del sopar següent.

NOTA: Els comensals pagaran en l'acte tot allò que ocnsumesquen fora del menú establert.

Els Sopars i la història*

Ja sabem que des que el mico degenerà en home i des que l'home, per ser-ho, s'entossudí en canviar la història amb el sibiHí propòsit de fer-se famós i eixir en els llibres (i més recent en les revistes), ha provat quantitat de mèto-des per tal d'aconseguir-ho.

Però aquell que l'ha resultat més eficaç per donar-li més perdurabilitat a les idees i als sistemes, ha estat el de reunir-se a l'entorn d'una taula amb un tema que discutir o una empresa que resoldre. I com que per a aquest fi les ombres de la nit brindaven una certa connivència, vet aquí que els SOPARS han esdevingut, com deia, una arma per al canvi de la història com se n'han trobat ben pòques.

Com a exemples d'açò que dic soles triaré tres dels milers i milers que la història ens ofereix.

El primer el constitueixen els banquetes que es muntaven els filòsofs grecs per tal de posar els fonaments de tot el pensament de la civilització occidental (que a la fi ni és civilització ni és pròpiament occidental, però tant se val, d'alguna manera hauríem de dir-ho), cosa que demostra que per a posar bases de civilitzacions i de formes de pensament no hi ha res millor que una bona fartada de menjars, begudes i altres delits no menys subtils (que per alguna raó en aquests sopars no hi mancaven els efebus).

Poc després foren els romans qui anaren fent història entre les intrigues i els «desmares» de les aparatoses orgies que organitzaven i que, no ho dubteu, gràcies a que resultaven caríssimes, no tingueren més remei que posar-se a conquerir terres que els abastiren de riqueses, i per aquesta raó, entre altres coses, ara parlem com parlem,

els estudiants de dret han de tragar-se el idem romà i l'aqüeducte de Segòvia encara resta dempeus.

L'últim exemple que he elegit és el d'un sopar que fa vora mil nou-cents cinquanta anys van organitzar una colla d'amics (tretze per a ser exacte) i que, sense fer falta dir noms, ja sabeu les conseqüències que encara avui en dia patim: que si matrimoni un i indivisible (amb perdó dels matrimonis presents)...., que si «no los matéis, dádme los a mí»...., que si llibertat d'ensenyament (precisament ara, si no tenen vergonya!)...., que si la Paloma Gómez Borrero... Doncs bé, si aquella gent aconseguí influir en la història perquè tenien el bon costum de reunir-se i mentre parlaven engolir-se unes quantes viandes típiques de la seua terra i la seua època, nosaltres podem també pujar-nos a les branques de la història (i açò no és ninguna al·lusió al mico del començament) i al temps que reivindiquem les coses que reivindiquen els pobles que tenen el que s'ha de tenir, es a dir, ous... i creïlles, i tomates, i xulles i tot allò que fa falta per preparar un sopar, ens passem una estona agradable que, per què no, sempre pot acabar com l'altra: en l'hort.

Així que si no perdeu la gana i les úlceres no ens venen l'ànim, el que els SOPARS D'EN BAENA poden significar per a la posteritat és la glòria del nostre País Valencià, el triomf de la re-

cuperació de la nostra llengua i la fama per als seus integrants.

(Aplaudiments.)

El passat sopar zero d'En Baena em vau elegir mantenidor per aclamació per a aquest sopar 1.^{er} Jo abans de començar la meua labor de mantenidor d'aquesta nit he d'encapçalar-la amb un síl·logisme: *Tots els hòmens són contradictoris; jo sóc home; doncs jo sóc contradictori.**

Estimat i estimades sopadors, que no té res a veure amb sonadors, assistim a hores d'ara a la consagració de l'estupidesa i de la superficialitat. Al desconeixement de l'humor i a no saber en conseqüència a viure amb humor.

Veiem com l'humor és absent de totes les relacions humanes. Parle de l'humor amb originalitat i fora de tota searoneria. En lloc d'això campeja la superficialitat i la totxeria, resultat de la poca reflexió del personal.

A casa nostra no ens ha mancat mai l'humor. Un humor, si més no el que més ressalta o ha ressaltat als últims temps, caracteritzats per unes idees i unes expressions barroeres. Reflectit a través dels sainets i diverses publicacions que ens han arribat.

Tot això és a causa de no haver emprat la ironia fina. Així quan un hom diu «A Marte hi ha vida» i jo responc «I a dimecres també», causa un lleuger somriure i no riallades sorolloses. En

canvi quan un hom diu «A Marte hi ha vida» i jo responc «Perquè allí te n'hauràs deixat prenyada alguna». Aquesta resposta una mica grollera, supose que provocarà més que un simple somris, uns moviments un xic convulsius de l'òrgan bucal.

I jo no crec que els nostres avantpassat més avantpassats que els nostres pròxims-passats o segle-deneupassats, sempre hagen emprat la grolleria. Ara ho examinarem.

Els nostres antecessors prehistòrics prou tenien amb defensar-se dels altres near-dentalencs i cromagnonencs i de les forces naturals, per poder donar pas a l'humor. Encara que han demostrat tenir una fina ironia en haver-se deixat evolucionar i esdevenir els hòmens actuals, una cosa tan còmica.

Els de la greco-llatinia i hispano-romania, tampoc eren barroers d'humor. Els hispano-romans posseïen una causticitat delicada i corrosiva. Fet provat des del moment que els civilitzadors, els romans, els donaven civilització a canvi de tributs. O siga dòlars a canvi de pessetes. Igual com ara!

Els gots, visigots i d'altres pobles d'aquells barris de Centre-Europa ja demostren prou humor i bastant esforçat pel fet de venir de tan lluny a barallar-se amb tota classe de personal. I tot només per poder viure eternalment al Walhalla amb les Belles Walkíries. Però sense música de Wagner.

Tota la musulmania de des-

prés són semblants als anteriors amb la diferència consabuda que per a ells el Walhalla és l'Edèn i les walkíries les hurís o odalisques. I també perquè mengien figures de moro.

I què em dieu de l'època medieval? Quina mordacitat més aguda tenien les dones dels senyors. Ells els ficaven els cinturons de castedat a elles i s'emportaven les claus per tal de no tenir descendència amb temps mal comptat. Però elles havien fet favors de totes les classes al gremi dels ferrers i els ferrers, a part de prendre els favors, els afavorien a elles amb deu dotzenes de claus supletòries.

Després caiem en una nebulosa sideral que ens transporta al segle XIX. S'ha perdut la cultura autòctona i la vergonya autòctona o no i com a resultat tenim els sains ja esmentats. A partir del XIX el nostre humor ens l'han canviat. Per això ara hem de procurar amb tota la força de la intel·ligència que ens caracteritza, que el nostre humor sure per damunt de tots els cabets i cabots quadrats que des de fa algunes collites sense aigua tant abunden.

Propose, doncs, que a totes les nostres institucions d'ensenyament haja com a assignatura important i obligatòria l'humor amb totes les seues facetes. I al moment de presentar la tesi per aprovar la llicenciatura de qualsevol carrera, no serà obtinguda si no fa somriure al tribunal

amb un acudit original. (Aplaudiments.)

Tots els càrrecs públics i privats no seran aconseguits sinó per aquells que al seu curriculum vitae facen constar d'una forma fefaent que hagen tingut un cicle temporal de tècniques iròniques i que facen constar bibliografia de llibres recomanables sobre l'humor. Els funcionaris que ja ho siguen, bé que crec que molts no funcionen, els hauran de reciclar mitjançant un període accelerat de sis mesos per tal que aconseguen ser tècnics de fer somriure entre moltes altres coses.

Serà instituït amb caràcter permanent el «Gran Premi d'Honor dels acudits dels PP. CC.». Però sense cooficialitat bilingüe perquè això de la cooficialitat bilingüe sí que és un acudit prou barroer.

Com també ho és i de molt mal gust això de «Comunitat Valenciana». Els doctes sabis representants nostres i *depredadors* nostres, diuen que comunitat és sinònim de país, tindriem doncs que en lloc de Països Baixos, diríem Comunitats baixes. I això tant valdria dir: Cases baixetes, assemblees baixes, institucions baixes, sí que són baixes les institucions, sí, etc. (Aplaudiments.) O en parlar del Japó com a País del sol ixent, diríem Comunitat del sol ixent. I possiblement ho confondriem amb una finca que dona a sol eixint, segons l'argot dels nostres corredors de fondo, perdó, de cases. O

també ho prendríem per una lògia maçònica. O per un títol (aplaudiments) de pel·lícula exòtica del gloriós passat de Hollywood.

El tema és molt més extens i hi ha una abundosa *acudito-grafia*, però jo acabe amb uns quants refranys que palesen i proven d'una forma clara que el nostre humor alhora que original és fi i delicat com una poncella amb sentors d'espígol i roses i no matusser i brut com el pal d'un galliner. I que a més a més es refereixen al menjar objecte principal de la nostra presència aquí amb instints una mica semblants als grans menjucons d'abans de l'era *pseudo-industrial* i *stressiana* actual:

«A qui es menja la cosa dura, fes-li rossegar la dura.»

«Pa dur, tot el que un burro puga dur.»

«A qui té fam el pa negre li sembla blanc.»

«Bé canta Marta després de farta.» (Aplaudiments.)

«Bon dia i bona olla.»

«De ganes, ni poques ni males.»

«Després de Déu, l'olla.»

«El pecat de gola, Déu el perdona.»

«El ventre no mira raons.»

«Allò que es menja el meu veí no em fa profit a mi.»

«On en mengen dos en mengen tres, més malament.»

«Un bon dinar fa un bon esperar.»

«A la taula i al llit, al primer crit.»

«El qui és ben fart, mai no pregunta quan seran les dotze.»

«Val més rotar que badallar.» (Gran ovació.)

* Discurs llegit pel que fou mantenidor del Sopar Constituent dels «Sopars d'En Baena», Juli Moreno i Ruiz, el dia 28 d'octubre de 1983 a la Venta «El Nuvolat» d'Elx.

* Discurs llegit pel senyor D. Josep Maraldós i Yborra, mantenidor del Sopar d'En Baena núm. 1 que es celebrà el 25 de novembre de 1983 a la marisqueria «El Trinquet» de la ciutat d'Elx.