



A propòsit del «Cicle de Flo La Vigne», de Llorenç Villalonga

Víctor de Mas Canals

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**A PROPÒSIT DEL «CICLE DE FLO LA VIGNE»,
DE LLORENÇ VILLALONGA**

VÍCTOR DE MAS CANALS

Tesi doctoral

Direcció
DRA. ROSA CABRÉ MONNÉ

Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Catalana.
Secció de Literatura. 2012

Programa de Doctorat: *Literatura catalana: propostes
teòriques i pràctica. Del segle XIII al XX.*
Departament de Filologia Catalana, 2001-2003



In memoriam Joan Bellès

TAULA GENERAL

INTRODUCCIÓ	7
CONTEXT HISTÒRIC DE VILLALONGA	13
CONCEPTE DE NOVEL·LA EN VILLALONGA	66
LA IDEOLOGIA FETA LITERATURA: MANERES I CONTINGUTS	119
VILLALONGA O LA COMPULSIÓ	119
VILLALONGA I LA LECTURA	128
LES NOVEL·LES DEL CICLE DE FLO LA VIGNE	172
<i>L'ÀNGEL REBEL (1961)</i>	
RECEPCIÓ CRÍTICA	176
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA	181
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA: LA HISTÒRIA I EL DISCURS	191
ELS PERSONATGES	205
EL TEMA: L'EDUCACIÓ DE FLO	216
<i>AQUIL·LES O L'IMPOSSIBLE</i>	262
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	271
<i>LA GRAN BATUDA (1968)</i>	
RECEPCIÓ CRÍTICA	282
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA	294
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA: LA HISTÒRIA I EL DISCURS	321
ELS PERSONATGES	342
ELS TEMES	387
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	447
<i>LA LULÚ O LA PRINCESA QUE SOMREIA A TOTES LES CONJUNTURES (1970)</i>	
RECEPCIÓ CRÍTICA	462

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA	466
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA: LA HISTÒRIA I EL DISCURS	470
ELS PERSONATGES	495
ELS TEMES	522
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	553

LULÚ REGINA (1972)

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	565
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA.....	570
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA: LA HISTÒRIA I EL DISCURS	575
ELS PERSONATGES	596
ELS TEMES	629
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	661

FLO LA VIGNE (1974)

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	673
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA.....	680
UN ALTRE ÀNGEL REBEL: <i>FLO LA VIGNE</i>	686
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	690

SÍNTESI DE RESULTATS I CONCLUSIONS.....	693
---	-----

ANNEXOS

ANNEX 1. CORRESPONDÈNCIA SALES – VILLALONGA (FCMLV)	741
ANNEX 2. <i>L'ÀNGEL REBEL. EL MAGISTERI SUBREPTICI</i>	747
ANNEX 3. DIFUSIÓ I SEGUIMENT DE TEILHARD DE CHARDIN A CATALUNYA	787
ANNEX 4. <i>L'ÀNGEL REBEL I FLO LA VIGNE. CANVIS</i>	801

BIBLIOGRAFIA	803
--------------------	-----

ABREVIACIONS UTILITZADES

- ÀR:** VILLALONGA, Llorenç: *L'àngel rebel*; dins *Obres Completes/3*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- B:** *Baleares*.
- CC:** *El Correo Catalán*.
- DdB:** *Diario de Barcelona*.
- DdM:** *Diario de Mallorca*.
- EMI:** PORCEL, Baltasar: *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62 (Cara i Creu, 50), 1987.
- Ep:** Epistolari Villalonga-Porcel (inèdit fins que el 2011 fou publicat PO –*vid. infra*–).
- EsLV:** FERRÀ-PONÇ, Damià: *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 6), 1997.
- E1:** POMAR, Jaume: *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*. Ciutat de Mallorca: Jaume Pomar ed., 1984.
- FM:** VILLALONGA, Llorenç: *Falses memòries de Salvador Orlan*; dins *Obres Completes/3*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- GB:** VILLALONGA, Llorenç: *La gran batuda* (1968). Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XLIX), 1993 (2a edició).
- IR:** VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma (Biografies de Mallorquins, 6), 1984.
- L:** VILLALONGA, Llorenç: *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, LXIII), 1970.
- LR:** VILLALONGA, Llorenç: *Lulú regina*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, LXX), 1972.
- LVsO:** VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca de Cultura Catalana, 41), 1980.
- LV: MiLAF:** VILLALONGA, Llorenç: *Notes sobre el "mallorquinisme" i les lectures d'autors francesos*; dins «Llorenç Villalonga entre tres cultures», pròleg de Damià Ferrà-Ponç a Llorenç VILLALONGA: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974, p. 8-50 [inclòs a EsLV, 215-236].

- NA:** VILLALONGA, Llorenç: «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga» (recollides per Damià Ferrà-Ponç); dins Damià FERRÀ-PONÇ: *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 6), 1997, p. 99-157.
- PO:** VILLALONGA, Llorenç i PORCEL, Baltasar: *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957 – 1976)*. Barcelona: Edicions 62 (Biografies i Memòries, 69), 2011. A cura de Rosa Cabré.
- POMAR (1995):** POMAR, Jaume: *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Mallorca: Editorial Moll (Els Treballs i els Dies, 38), 1995.
- SIMBOR (1999):** SIMBOR ROIG, Vicent: *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*. València/ Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Manuel Sanchis Guarner, 46), 1999.
- VE:** *La Vanguardia Española*.
- 333:** VILLALONGA, Llorenç: *333 cartes* (a cura de Jaume Pomar). Mallorca: Editorial Moll (Els Treballs i el Dies, 49), 2006.

INTRODUCCIÓ

A *El roig i el negre*, d'Stendhal, mossèn Pirard diu a Julien Sorel amb un punt de recriminació: «No s'ha de dir mai l'atzar, fill meu, digueu sempre la Providència.»¹ Ben cert que no encetarem, ara i aquí, una discussió teologicosecular, però no és menys cert que els actes humans, tot sovint, estan sotmesos a contingències que, si bé els lleven graus de llibertat, els lliuren a episodis apassionants. És en un esdeveniment d'aquesta mena que cal situar la gènesi de la nostra tesi doctoral.

El 1961 Llorenç Villalonga publicava *L'àngel rebel*; algunes dècades després –canvi de segle i de mil·lenni inclosos– amb la Dra. Cabré miràvem d'acotar el treball de segon curs de doctorat, i fou aleshores que es produí una d'aquelles coincidències; d'una banda, la meua preferència per la narrativa contemporània; de l'altra, un material inèdit –l'epistolari Villalonga/Porcel–, en què estava treballant la Dra. Cabré, que semblava enormement prometedora en vista a una comprensió plena de l'esmentada novel·la de Villalonga. La tria, doncs, estava feta; la sort havia estat llançada, i aquest fou el darrer acte llibèrrim –i encara potser només relatiu– que ens vam permetre. A partir d'aleshores, mancats de llibertat però amb passió, durant anys els tómb del dau han determinat la recerca. Tanmateix, un parell de precisions. La primera concerneix l'instant previ a la tria, i es concreta en el fet que *L'àngel rebel*, una de les obres preferides del seu autor, era una novel·la escassament estudiada: esdevenir *pioner* (mal que sempre sigui fals en termes absoluts) excita invariablement el narcisisme de l'investigador, i afavoreix –o precipita– una determinada elecció. La segona precisió es refereix al curs de la recerca: el dau no estava trucat, però ben segur que hem estat més atents a unes cares que a unes altres, potser i tot sense saber-ho. Ja estem fent acte de contrició pel que direm, però així com Stendhal triava el camí al llarg del qual feia transitar el mirall, també nosaltres –segur– hem posat més èmfasi en uns aspectes que en uns altres. Deu ser l'única revolta llibertària que ens podíem permetre.

Sigui com sigui, el treball d'aquell segon curs de doctorat (2002-03) el vam dedicar a *L'àngel rebel*; l'estudi que se'n féu no va decebre les nostres expectatives i va permetre arribar a conclusions força interessants. I, en plantejar-nos l'empresa d'una tesi doctoral, vam decidir –ja hem vist que era, de fet, inevitable– d'orientar-la a l'estudi del grup de

¹ Barcelona: Cercle de Lectors (amb llicència d'Enciclopèdia Catalana, SA), 2002, p. 241.

novel·les de Llorenç Villalonga per les quals transita el personatge Flo la Vigne: *ultra L'àngel rebel, La gran batuda, La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures, Lulú regina i Flo la Vigne*, una reescriptura de *L'àngel rebel*. Perquè si d'aquella aproximació primera ja es van poder inferir uns lligams estretíssims entre la vida i la literatura, entre la realitat i la ficció, calia suposar –baldament fos a tall d'hipòtesi– que, de l'estudi global del cicle, se'n desprendrien connexions noves i complementàries que conduirien a una comprensió també plena, però del conjunt d'obres en llur totalitat.

En relació amb la percaça d'aquesta comprensió global, una variable hi sol jugar –si més no inicialment– a la contra: la manca d'homogeneïtat, pel que fa a la qualitat que se'ls reconeix, de les diferents parts que formen el tot, començant pel mateix Villalonga, qui tenia *L'àngel rebel* per la millor de tota la seva obra. És en aquest sentit que ens volem referir a l'article, de títol ben significatiu, «*L'àngel rebel*, de Llorenç Villalonga: Una novel·la a l'ombra de *Bearn*»,² una de les aproximacions més encertades que s'han fet a aquella novel·la. Diem 'significatiu' perquè, en efecte, les millors novel·les dels grans autors solen deixar la resta de llurs obres en un segon pla, en una mena de penombra. L'estudi prioritari de *Solitud, La plaça del Diamant o Bearn* és del tot justificada i comprensible, però l'estudi dels respectius autors només pot ser complet quan no ha estat preterida cap de les peces que conforma la totalitat de les seves obres, des d'aquelles de què van renegar ells mateixos fins a aquelles que foren blasmades per la crítica; cal qüestionar-se quin dret ens empara a deixar gairebé de banda certes creacions, així com donar validesa eterna al sintagma 'obres menors' un cop s'ha aplicat per primera vegada. Un estudi de Villalonga, doncs, no serà complet fins que deixi de ser el jove Dhey que va escriure *Mort de dama* i esdevingué l'autor de *Bearn*, per passar a ser l'autor d'una obra molt més vasta. Cada nova investida en aquest estudi ens ha d'acostar a la culminació –potser més hipotètica i desitjada que no pas factible i real– que és la comprensió holística del seu corpus. A mesura que ens atansem a aquesta pretensió, es va produint el prodigi, com si, en disminuir la distància focal, allò que no era visible en el contracamp ho esdevingués perquè ha ingressat en el camp de visió de la nostra càmera; i és en aquest nou enquadrament de la fotografia de família villalonguiana, que dóna cabuda a parents menystinguts o desconeguts, que rau la importància i l'originalitat del nostre estudi: dissecar unes obres que es veu que són menors.

² Pere ROSSELLÓ BOVER, dins *Miscel·lània A. M. Badia Margarit, V*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, pp. 281-301.

Cal que afirmem immediatament, tanmateix, que Villalonga i la seva obra han estat sovint –i amb competència– objecte d’aprofundiment. Així, ultra els estudis de les seves novel·les més celebrades (el ja clàssic sobre el mite de Bearn de MOLAS, 1966, per exemple) i d’aplecs miscel·lanis de vàlua indiscutible a l’entorn de l’escriptor mallorquí (com ara FERRÀ-PONÇ, 1997 o VIDAL ALCOVER, 1980), disposem d’aportacions notables en diversos vessants: biogràfic (que culmina en la documentada compleció de POMAR, 1995), bibliogràfic (el recull de BOSCH i LARIOS, *Randa 33*, tot i renunciar-hi explícitament, s’acosta força a l’exhaustivitat) i sobre els models literaris i les teoria i praxi novel·lístiques de Villalonga (ROSSELLÓ BOVER, 1997 i SIMBOR, 1999 en són bons exemples). Ara bé, quan hom defineix com a objecte d’estudi el Cicle de Flo la Vigne constata que, d’una banda, tot i que els estudiosos han fet aportacions a la comprensió de *L’àngel rebel*, les seves conclusions no han anat, sovint, gaire més enllà del que els propis protagonistes (Villalonga i Porcel), com tindrem ocasió de veure, n’havien dit i havien assumit; de l’altra, quan s’intenta rastrejar la petja de la resta de novel·les del Cicle, es topa, de fet, amb una generosa escassetat de materials. Tot i amb això, no fóra legítim de silenciar alguns treballs pioners a considerar les diverses obres del Cicle de Flo la Vigne, de les quals és *L’àngel rebel* la que ha rebut més atenció, tant per part de Rosselló Bover (1986) com de Vidal Alcover (1980), el qual ha fet també algunes aproximacions a la resta de novel·les que componen el Cicle.³

En l’article que hem citat més amunt, Rosselló Bover es plantejava «si tot escriptor en realitat no escriu més que una sola obra en la seva vida; però, com que l’obra “desitjada” és sempre impossible, fa provatures indefinidament.»⁴ Des d’aquest punt de vista, el nostre objectiu és clar: l’estudi de certes «provatures» (les que integren el Cicle de Flo la Vigne⁵) de la «sola obra» de Llorenç Villalonga. Un objectiu genèric que, naturalment, cal operativitzar. Així, en primer lloc, ens proposem d’establir el context històric del Cicle, que es gesta, s’inicia, es desenvolupa i arriba al punt terminal en un determinat context històric i biogràfic; que es va concretant amb intermitències, però que té un

³ Les referències esmentades, que hem destacat per llur significació, no són –no cal dir-ho– la relació completa de les fonts, que hom trobarà esparses al llarg del treball i aplegades en la bibliografia. S’hi podria afegir, només a tall d’exemple, el pròleg de J. Pomar a la traducció castellana (ell mateix en féu la traducció per a aquesta edició bilingüe català-castellà): *El ángel rebelde*. Barcelona: Ed. La Polígrafa, 1969.

⁴ *Loc. cit.*, p. 300.

⁵ Més exactament hauríem de dir, com ho hem fet més amunt, el «grup de novel·les de Llorenç Villalonga per les quals transita el personatge Flo la Vigne»; ara per ara tanmateix, a tall operatiu, mantindrem el sintagma ‘Cicle de Flo la Vigne’.

origen i un final. Tenint en compte l'íntima relació entre vida i literatura que vam poder concloure de la nostra primera aproximació a *L'àngel rebel*, és del tot esperable la inferència de noves correlacions entre el context històric i la peripècia vital de Villalonga i la concreció i el contingut del Cicle, perquè el procés de composició de cada novel·la –i del Cicle en el seu conjunt– és inevitablement paral·lel a un determinat aplec d'esdeveniments que en cap cas li poden ser aliens, si més no en llur totalitat.

En segon lloc, ens deturarem en els aspectes relatius a la preceptiva literària de Villalonga i al concepte de novel·la que se'n deriva. Ens caldrà considerar, doncs, el context en què s'inscriu i les influències a què és sensible (literàries, filosòfiques, històriques..., culturals) per poder copsar amb la màxima plenitud possible tant la teoria literària de Villalonga com la seva pràctica novel·lesca –i les relacions que les traven–, que, en el seu cas, estan lligades a una certa filosofia del món i són vehicle ideològic.

Quant a la conversió de la ideologia en literatura, veurem, en tercer lloc, la inaudita manera que té Villalonga de valer-se de materials de provenença diversa que posa al servei, amb nivells diversos de subrepció, del seu artefacte literari, però també indissimuladament ideològic; tot plegat ens permetrà de veure com una idiosincràsia peculiar és un factor determinant en la concreció de la seva obra.

Amb aquest bagatge previ imprescindible, hom estarà en disposició d'abordar les novel·les del Cicle, de cadascuna de les quals interessin, ultra els aspectes més –inicialment– descriptius (continguts argumentals i ideològics, anàlisi estructural i narratològica, circumstàncies temporoespacials i personatges), dos altres que complementen el context històric: el ressò que tingueren coetàniament, a través de la recepció crítica que se'ls dispensà, i la producció periodística paral·lela, de lligam palmari amb la ideologia de l'autor i, doncs, amb la resta de la seva obra. D'aquesta tasca analítica, se'n seguiran una resultats parcials per a cada novel·la.

Finalment, sobre la base dels resultats obtinguts, estarem en disposició d'extreure'n les conclusions, que en cap cas volem que es limitin al Cicle, sinó que l'han de transcendir: se n'ha de desprendre un coneixement suficient del Cicle, en efecte, però també un coneixement superior de Villalonga i del seu corpus.

A fi de no desviar-nos, d'una banda, de la nostra comesa i, de l'altra, de no confondre pretensió amb objectiu pretensions, imposem a aquesta tesi, d'antuvi, algunes limitacions, dues en concret. La primera, que entenem que els conceptes de l'àmbit de la narratologia són útils per a la nostra tasca descriptiva i els considerem instruments vàlids; però, en cap cas, el nostre treball pren la teoria de la narració com a objecte d'estudi. La se-

gona, que l'objecte del nostre estudi són les novel·les que integren l'anomenat Cicle de Flo la Vigne a fi d'inferir-ne conclusions significatives, per tal que es puguin incorporar a la teoria general de Villalonga; ara bé, renunciem a l'elaboració d'aquesta valoració global de la seva obra, raó per la qual ens centrarem en un període determinat i en unes obres concretes. Que el lector, tanmateix, no s'enganyi: *Sóc humà: res del que és villalonguà no m'és indiferent*, per la qual cosa, malgrat la nostra renúncia expressa, aquella teoria serà, quan s'hi hauran incorporat les nostres conclusions –sigui'ns perdonada la petulància–, molt més completa, no tan sols amb relació al Cicle de Flo la Vigne, sinó també quant a certs modes operatius en l'autor palmèsà i al pinyol generador de la seva obra, així com a un bon nombre de llocs comuns, que seran enderrocats o bé calçats per donar-los més solidesa, des de la influència de Proust, per exemple, fins a la seva homosexualitat, passant pel catalanisme que sempre se li ha negat.

Quant a la metodologia que utilitzarem no pretenem posar en qüestió *què* es pot conèixer ni *com*; únicament volem emparar-nos en una assumpció: no hi ha més mètode que el científic, o, dit altrament, no perseguim altre coneixement que el que se'n deriva. I encara dues premisses: a) renunciem a l'atzar com a variable explicativa i b) la descripció és coneixement, però incomplet: els *qui*, *què*, *on* i *quan* són coneixement, però a la compleció només s'hi arriba amb el *perquè*.

Fets els aclariments previs –bo i acceptant que puguin ser molt elementals–, podem fer palesa la nostra pretensió metodològica, que, de manera esquemàtica, constarà de dues fases. Una primera fase –deductiva– ens ha de permetre veure fins a quin punt l'aparat teòric que s'ha generat a l'entorn de Villalonga i la seva obra es pot aplicar a les novel·les concretes del Cicle de Flo la Vigne. Una segona fase –inductiva– partirà de l'anàlisi del material literari que són aquestes novel·les amb la finalitat d'arribar a conclusions explicatives que es puguin incorporar a la teoria general. El procediment utilitzat en totes dues fases serà la confrontació de materials, essent l'element fix de comparació les novel·les del Cicle (que seran sotmeses, també, a una anàlisi descriptiva en elles mateixes) i els elements canviants les diverses fonts d'informació de què es disposa.

Pel que fa a les fonts d'informació de què ens valdrem en l'aplicació del mètode a l'estudi del Cicle –de què hom trobarà la relació exhaustiva a la bibliografia–, es poden sistematitzar en la classificació següent. En primer lloc, la producció de Villalonga en el període estudiat (c. 1958-1975), tant en el vessant de narrador com en el d'articulista,

prologuista i epistològraf. En segon lloc, el material que s'ha generat a l'entorn de Villalonga: assaigs, biografies, articles, crítiques, epistolaris, bibliografia, etc. Finalment, una quantitat gens negligible d'obres i d'articles als quals el qualificatiu de complementaris no fa justícia, ja que, si bé n'hi ha que són tot just anecdòtics, n'hi ha —com demostrarem— d'una importància cabdal en la concreció de l'obra del nostre autor, per la qual cosa recórrer-hi ha esdevingut inexcusable.

Fóra una manca de gentilesa inaudita si donés per closa aquesta introducció i no tributés el més franc agraïment a un seguit de persones sense el concurs de les quals aquest treball no tan sols hauria estat ardu, sinó impracticable. Reto, doncs, públic homenatge al personal de l'Arxiu Municipal de Barcelona, tan discret com eficient, a l'encarregat de reprografia digital de la Biblioteca de Catalunya, a la srta. Carlota, de la FCMLV de Binissalem, i al Sr. Fausto Roldán i a la srta. Pilar González (responsable d'una labor estrènua) de la Fundació March de Palma.

I encara, no pas d'ofici sinó de bon de veres, conclouré amb la Dra. Rosa Cabré, «no gens per tal que ella meresca ésser darrera per minoritat de virtuts, mas per dar-li'n avantatge e honor». Vull agrair-li l'entusiasme i la paciència, i demanar-li que m'absolgui dels pecats de pensament (quan desitjava que oblidés encàrrecs que m'havia fet, cosa que indefectiblement mai no passava), de paraula (si mai n'he comès, que penso que no), d'obra (per tots els errors en què hagi caigut, dels quals sóc l'únic responsable, i per totes les marrades que hagi fet, que amb millor criteri per part meva es podien haver evitat) i d'omissió (arran de tot allò que, per la meva indolència, pugui mancar en aquest treball). Cal que li regraciï la confiança que m'ha fet en tot moment, la qual, perquè ha estat mútua, ens ha permès arribar a la fi.

CONTEXT HISTÒRIC DE VILLALONGA. ELS ANYS DEL «CICLE DE FLO LA VIGNE»¹

Els anys de gènesi, escriptura i publicació de les novel·les que integren el Cicle de Flo la Vigne coincideixen amb un interval de la història d'Espanya i, necessàriament doncs, d'una part dels Països Catalans, que sol ser considerat molt determinant per a la literatura catalana contemporània. Es tracta d'un període que se singularitza entre els primers *años triunfales* consegüents a l'acabament de la Guerra Civil (1936-39) i els darrers badalls –alguns de sagnants, tanmateix– d'una dictadura militar que, tot i saber que mancava de futur en ella mateixa, no tenia cap intenció d'abandonar el prosceni de la vida espanyola i s'hi mantenia a *ultrança*, sense renunciar al control polític ni als mecanismes de la repressió. Entre aquella immediata postguerra, impregnada fins la saturació d'una ideologia totalitària i feixista, i la mort del règim –o, més concretament, del dictador–, amb les seves revifalles, s'escolen uns anys d'obertura als estats democràtics i d'increment de pes específic dels sectors catòlics i conservadors. Amb el Pla d'Estabilització de 1959, es passa de l'autarquia a la liberalització econòmica, i al domini, al si del Govern, de buròcrates i tecnòcrates. Als anys 60, una conjuntura mundial favorable (que pren cos en inversions estrangeres, increment del turisme, ingrés de divises a causa dels emigrants, auge empresarial) fa possible una innegable prosperitat econòmica que impulsa certs intents modernitzadors en indústria i política social. En l'àmbit cultural, el declivi del règim era invers a les perspectives que, lentament, s'anaven obrint. Ara bé, és evident que no es tractava d'un procés purament mecànic, d'evolució natural i neutra, sinó de fenòmens que es relacionaven molt estretament, sovint de manera turmentosa. Com ha deixat escrit Joan Fuster a *Literatura catalana contemporània*: «Potser mai com en els anys que van del 1931 al 1961 no s'ha pogut veure amb tanta claredat fins a quin punt la pervivència de la literatura catalana depenia de factors extraliteraris: concretament, de factors polítics.»² Essent així, la literatura catalana n'havia de sortir malmesa; però, a la vegada, tràgicament beneficiada. Malmesa per-

¹ No pretenem, en aquest apartat, anar més enllà de la mínima contextualització històrica, política, econòmica, etc., a fi de perfilar els eixos imprescindibles dins dels quals cal situar l'obra de Villalonga i, particularment, l'interval d'anys al llarg dels quals s'escola el Cicle de Flo la Vigne, la qual cosa ens permetrà de veure fins a quin punt Villalonga és impermeable a certs factors als quals la major part de la resta de la producció catalana contemporània fou sensible en grau molt notable. Tampoc no hi pretenem, ni limitant-la a un període concret, l'elaboració d'una biografia exhaustiva de Llorenç Villalonga. El lector té a l'abast, en aquest sentit, bibliografia magníficament documentada. L'obra més completa en aquest àmbit d'estudi és, sens dubte, *La raó i el meu dret*, de Jaume Pomar (1995), volum que seguirem en l'elaboració d'aquesta part del treball i els continguts del qual en seran el canemàs.

què, com diu el mateix Fuster,³ després de la Guerra Civil hom es troba amb «un panorama erm»: interrupció dels circuits comercials, tant per a les obres pròpies com per a les traduccions; avortament del suport institucional; cap possibilitat de potenciar nous valors; exili –exterior o interior– i, de vegades, ostracisme dels autors consagrats; públic lector amb molt magres possibilitats d'exercir, etc. Quant al benefici, un increment temàtic fora de tot dubte que es nodrí, precisament, de la tragèdia en tots els seus vessants. Ara bé, aquestes consideracions i aquesta ambivalència són explicatives de la literatura catalana en la mesura que ho són per al Principat i la seva capital, de la mateixa manera que el que pogués passar a la València del segle xv és molt més potent per a la comprensió dels processos globals que el que pogués passar coetàniament a Barcelona. Dit d'una altra manera: ¿en quina mesura un context històric, social, polític, ideològic i econòmic de postguerra i de tardopostguerra afectava la literatura balear i, més en concret, la de Llorenç Villalonga? Si l'afectava, en cap cas ho podia fer de la mateixa manera. A Catalunya, la dictadura de Primo de Rivera ja havia estat una sotragada; però la de Franco fou una commoció de proporcions bíbliques –èxode inclòs–, perquè representava l'anorreament d'un món força més que a mig fer. A les Illes, en canvi, confluïren un seguit de factors que perfilen un panorama del tot diferent. D'una banda, un contingent literari força més migrat i unes classes dirigents molt menys compromeses nacionalment; de l'altra, com que en allò de la guerra tot fou qüestió de geografia –com apunta el mateix Villalonga en carta a Joan Sales⁴, s'esdevingué que Mallorca no era al bàndol republicà, ans al contrari: hagué de suportar els bombardejos diaris, l'estiu del 36, de l'aviació republicana, «que quasi semblaven pagats pels feixistes».⁵ Així, doncs, ni Mallorca s'havia *equivocat* de banda ni tenia un component nacional i cultural que calgués reprimir, o, si més no, no amb la mateixa intensitat. A tot plegat cal afegir, a més, que la família Villalonga Pons distava força de qualsevol vel·leïtat nacionalista –suposat que obviem el nacionalisme castellanoespanyol, visceral i ferotge, del seu germà Miguel, l'actitud del qual era als antípodes del germà d'ambdós Guillem, cosmopolita i orientadora–. Comptat i debatut, mentre Catalunya viu encara immersa en la

² FUSTER, 1971, p. 323.

³ Vg. *Ibid.*, p. 329.

⁴ Vg. carta de Villalonga a Sales, 25-1-74; citada per POMAR (1995), p. 391.

⁵ FM, p. 354. Josep Massot i Muntaner, en el seu estudi *Els bombardeigs de Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1938)*, dona dades precises d'aquests bombardejos: entre el 23 de juliol i el 14 d'agost, Palma fou bombardejada 23 vegades, i, en aquest mateix període, hi hagué també 23 atacs aeris sobre altres pobles i ciutats de l'illa; a aquests 46, cal afegir-hi els que es van produir en una segona onada, del 16 al 26 d'agost, al llarg de la qual Palma fou bombardejada 4 cops, però també ho foren Portocristo, Inca, Manacor, Felanitx... (cf. Barcelona: PAM –Biblioteca Serra d'Or, 200–, 1998, p. 65-66).

guerra, a l'espera d'una postguerra despietada, Mallorca començava, de fet, la seva particular postguerra la mateixa tardor del 36: el matrimoni Villalonga marxa de Ciutat i se'n va al camp on viu pobrament, però no miserosa, d'allò que li proveeix la pagesia local, s'escalfa a la foganya i resa força. Oci imposat, «solitud “*de chimenea y huerto*”», però la calma suficient per anar congriant *Bearn*.⁶ Per tant, Catalunya s'havia de llepar per llarg temps les ferides, tota vegada que planyia l'anihilament d'un món de pedra seca aixecat a cop de jornals i tenacitat; per contra, Villalonga també planyia mons desapareguts, però que eren aliens a la conflagració bèl·lica i el seu desenllaç: ho havia fet abans de la guerra, en clau de caricatura, a *Mort de dama*; ho faria després de la guerra a *Bearn*, apareguda, en castellà, el 1956. Ni l'*Alzamiento* ni el *Movimiento*, tanmateix, no hi havien tingut res a veure. De més a més, Villalonga partia d'una situació que li era prou avantatjosa: a Catalunya calia reconstruir el resultat d'una empresa col·lectiva; Villalonga, en canvi, havia de seguir construint el que ell mateix havia iniciat. En efecte, com ens recorda Fuster,⁷ «Gabriel Alomar va saludar en *Mort de dama* la possibilitat d'una novel·la pròpiament “mallorquina”. I ho encertà. Villalonga obria el camí, i ell tot sol ja en caminava un bon tret.»

Ben segur que Villalonga en particular –com les Illes en general– pagà algun peatge d'insularitat en forma d'aïllament, però tampoc es pot pas dir que no maldés per mantenir connexions amb el continent: pel novembre del 60 publicava *Un capell de París* a la revista mensual *Serra d'Or* (on ja havia publicat al setembre), el primer número de la qual havia aparegut tot just l'octubre del 59; l'any 1962 no li passà per alt *La plaça del Diamant*, i se serví d'Edicions 62 per a les *Obres Completes*, tota vegada que durant lustres mantingué una fructífera relació amb Salvador Espriu, arran del mite de Fedra, a què al·ludirem més endavant.⁸ Etcètera. Villalonga –i Mallorca per extensió–, doncs, al llarg d'aquella tardopostguerra no era menester que es llepés cap nafra –més enllà de desar la camisa falangista: un estigma que li fou retret durant anys i pel qual s'hagué de justificar– i es podia lliurar a la creació literària –ara elegíaca adés crítica– i a l'establiment de ponts (amb el Club dels Novel·listes i amb *El Correo Catalán*, amb Espriu i amb Rodoreda, etc.) que li estalviessin l'aïllament, cosa que, a més, li resultà enormement fructífera: edità, vengué, fou llegit.

⁶ Vg. «Pròleg de l'autor a la 1.^a edició» de *Bearn*.

⁷ *Op. cit.*, p. 275.

⁸ Espriu i Villalonga s'havien conegut personalment tot just abans de la Guerra Civil; els havia posat en contacte Gabriel Fuster Mayans –Gafim– (vg. FM, p. 344).

Ara bé, fou o no fou sensible Villalonga als condicionants i als canvis d'aquells anys 60 i 70? Sí, però mallorquinament, si s'entén el que volem dir; és a dir, en la mesura que Mallorca –i ell per tant– en quedava afectada. Políticament, car hem vist que la guerra i les seves conseqüències no foren la mateixa cosa al continent que a l'illa de la calma, no es mostrà particularment crític més enllà de qüestions urbanístiques municipals, per bé que no es va estalviar d'opinar amb relació al Referèndum i la successió monàrquica;⁹ històricament, sempre li fa més goig el passat que el present: aquest li és decebedor, aquell li emmarca les elegies, de la mateixa manera que unes classes socials periclitades les protagonitzen, així com també els seus textos crítics; pel que fa a la producció artística, la seva és la cerca d'allò que escapa a unes tendències coetànies que creu que no són sinó mostra de decadència i d'inanitat (costumisme, tremendisme, abstractisme..., receptes sense cap interès, ben al contrari); en el vessant nacional, el lent però constant trencament d'aquell aïllament, l'aniran conduint a posicions pancatalanes, potser oportunistes, però lligades a una evolució lògica i racional;¹⁰ quant a l'economia, l'inquieten aquells aspectes que l'afecten directament: el turisme, d'una banda, i, de l'altra, la industrialització, no com a fenomen local sinó global, i un capitalisme desbocat, superproductiu i forassenyat que condueix a un consumisme irracional i només pot fer que precipitar l'apocalipsi, inevitable, això sí.

Establerts de manera sumària els eixos generals que perfilen el context de Villalonga, cal deturar-se, amb més complexió, en el context més immediat, més proper, més concret, és a dir, el món illenc, dins del qual Villalonga es mou i en què oscil·la entre el desinterès per un bon nombre de fets que s'esdevenen fora de l'illa i el menyspreu i la visió crítica de tota una altra quantitat d'esdeveniments, tota vegada que fixa una atenció obsessiva en elements que li desperten l'interès o li exciten la fascinació: el món pretèrit caduc, el present decadent, el futur inexistent; certes mostres de literatura consagrada, al costat de la descoberta d'altres de prometedores; la protecció i difusió de nous valors; i, per de comptat, la pròpia obra i el propi pensament, per als quals pretén, no tan sols la perdurabilitat, sinó la immortalitat. Vegem, doncs, Villalonga al llarg de la dècada i mitja que és del nostre interès.

És un lloc comú que la «llarga i complexa relació entre Llorenç Villalonga i Baltasar Porcel és a la base de les novel·les del “Cicle de Flo la Vigne”»;¹¹ ho admetrà el mateix

⁹ Vg. *Baleares*, 7-7-66 i *Diario de Mallorca*, 1-12-66.

¹⁰ Vg. *El Correo Catalán*, 23-6-71, i 13 i 14-10-71.

¹¹ Pomar (1995), p. 279.

autor d'Andratx i, en efecte, Cicle i relació avancen paral·lels; així es distribueixen les obres en el temps: *L'àngel rebel* (escrita el 1959 i publicada el 1961), *La gran batuda* (escrita el 1967 i publicada el 1968), *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (escrita i publicada el 1970) i *Lulú regina* (escrita el 1971 i publicada el 1972).¹² De manera incomprensible, Simbor fa constar com a data d'escriptura de *L'àngel rebel* el 1960, per bé que, com veurem tot seguit, fou escrita el 1959. Hom pot trobar informació de l'escriptura d'aquestes novel·les en la correspondència de Villalonga aplegada en el volum *333 cartes*¹³. La informació continguda per a les diverses novel·les és la següent. *L'àngel rebel*: «*Ya está virtualmentge terminado [El lluç, nom que inicialment havia de tenir la novel·la]*» (11-8-59)¹⁴, «*Yo estoy corrigiendo y modificando, desde que te marchaste, El lluç*» (23-9-59);¹⁵ podem donar per bo, doncs, que a finals de setembre de 1959 la novel·la, que concep el maig del 59 («*“El lluç” se me ocurrió en Suiza*»¹⁶), està definitivament acabada; fou publicada el 15 de gener de 1961; amb tot, *L'àngel rebel*—concebut com un projecte més difús, força més *lluç* que no pas *àngel rebel*—s'havia anat congriant de més antic; així, la primavera de 1958 escrivia: «*El Bien y el Mal, por lo mismo que són conceptos contrapuestos, marchan unidos como la luz y la sombra, como el anverso y el reverso. –Tal es el tema que me propuse desarrollar, hace ya dos años, en una novela.*»¹⁷. *La gran batuda*: «*La novel·la que estic fent –les aventures i el triomf apoteòtic de Lili, una pobra beneïta– sortirà a principis de 1968*» (29-4-67)¹⁸, «*Yo terminé ya La gran batuda*» (5-10-67)¹⁹; així, doncs, publicada l'abril de 1968, el setembre de 1967 n'havia acabat la redacció, que va fer durant la primavera i l'estiu. *La Lulú...*: «*La Lulú va envant*» (26-6-70)²⁰ «*En Binissalem sigo trabajando mucho en una novela llamada Lulú*» (20-8-70)²¹, «*Estic acabant*

¹² Per a les dates esmentades, vg. Vicent SIMBOR ROIG: *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 147-148.

¹³ Llorenç VILLALONGA: *333 cartes* (a cura de Jaume Pomar). Mallorca: Editorial Moll (Els Treballs i els Dies, 49), 2006 [d'aquí endavant 333].

¹⁴ Carta a Jaume Vidal Alcover (333, p. 177).

¹⁵ A J. Vidal (333, p. 179).

¹⁶ 333, p. 177.

¹⁷ «*Orientadores de juventud*», B, 15-4-58.

¹⁸ A Josep M. Benet Jornet (333, p. 285).

¹⁹ A Maria Dolores Llorente (333, p. 286).

²⁰ A B. Porcel (VILLALONGA & PORCEL: *Les passions ocultes. Correspondència i vida*. Barcelona: Ed. 62, 2011 [d'aquí endavant, PO], p. 720). Porcel se n'alegrava, però feia una objecció: «*Estic content que la seva novel·la marxi. ¿No li podria, però, canviar el títol? És tan horrible...*» (13-7-70, PO, p. 721). No l'hi deguera trobar.

²¹ A M. D. Llorente (333, p. 328).

una novel·la, *La Lulú*» (27-8-70)²²; Villalonga hi devia treballar pel cap baix aquell estiu, amb tota probabilitat el setembre la tenia enllestida i el desembre era publicada.²³ *Lulú regina: «empecé una novela [Lulú regina]»* (12-7-71)²⁴; novament l'etapa productiva coincideix amb l'estiu;²⁵ la novel·la sortia al carrer el març de 1972.

Vistes les dates –tant d'escriptura com de publicació–, l'interval que ens interessa per a l'elaboració del context històric del Cicle va de les darreries de la dècada dels 50 fins als primers anys de la dels 70. Un interval que és coincident amb el testimoni del mateix Porcel, la relació del qual amb Villalonga és, com hem dit, a la base del Cicle: «La meua amistat amb Llorenç Villalonga va durar des del 1956, quan el vaig conèixer, fins cap allà el 1977-1978, en què va perdre l'esma i pràcticament la memòria, arterioscleròtic com estava.»²⁶ Els darrers anys, però, queden fora del període del nostre interès.

Sabem per les *Falses memòries de Salvador Orlan*²⁷ que Villalonga i la seva esposa, Maria Teresa, havien acordat, «arbitràriament», de viatjar fins als cinquanta anys, perquè després es resignarien a la vellesa; més tard, tanmateix, es convenceren que cinquanta anys de la seva època eren tan sols vint-i-cinc de la de Molière, i continuaren viatjant: «Itàlia, els llacs suïssos, l'Espanya del nord i Portugal, passant quasi sempre per París perquè En Tonet de Bearn sosté que, des de Mallorca a Roma, París cau a mig camí del triangle constituït per les tres ciutats estimades.»²⁸ Efectivament, la primavera de 1954 el matrimoni Villalonga viatja de nou a París (que ja havien visitat plegats el 1947) i el 1956 va a Madrid, passant per Barcelona i Saragossa. El lligam –sentimental, ideològic, estètic, biogràfic i literari– és fora de tot dubte, cosa que queda ben palesa al llarg de la seva producció, fins al punt que, des del 23 de juny de 2005, la capital gal·la disposa d'un itinerari literari pels llocs que ell i els seus personatges van freqüentar: el Louvre, la Comèdia Francesa, la Sainte-Chapelle, l'Hôtel Dieu, el Cafè de Flore, la Sorbona, la Biblioteca Nacional, la plaça Vendôme, els Camps Elisis... La iniciativa fou

²² A. J. A. Grimalt Gomila (333, p. 330).

²³ Tot i que no n'afecta les dates, el procés creatiu, d'acord amb l'autor, va passar per alguna vicissitud: «Jo tenia escrites més de 200 pàgines de *Lulú* i m'hi havia encallat, per por... A la fi ho vaig rompre tot i m'he posat a escriure lliurement i en un mes tenc l'obra casi acabada.» (a Porcel, 18-8-70; PO, p. 725).

²⁴ A. M. D. Llorente (333, p. 345). El projecte, però, s'havia anat gestant els mesos d'hivern: «Tenc pensat ja continuar *La Lulú*.» (a Porcel, 29-12-70; PO, p. 737); «Aquesta primavera començaré sa segona part de *La Lulú*.» (a Porcel, 16-2-71; PO, p. 745).

²⁵ Ho havia admès el mateix autor: «*Yo avanzo en mi novela (Binisalem es para mí fecundo)*.» (A Porcel, 20-7-70; PO, p. 722).

²⁶ Baltasar Pocel: «Pròleg»; dins *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga* [d'aquí endavant EMI], Barcelona: Edicions 62 (Cara i Creu, 50), 1987.

²⁷ Cf. Llorenç VILLALONGA: *Falses memòries de Salvador Orlan* [d'aquí endavant FM], dins *Obres Completes/3*. Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 395.

²⁸ FM, p. 395.

impulsada per la Casa Museu Llorenç Villalonga de Binissalem, i l'itinerari fou preparat per Raül-David Martínez Gili, lector de català a la Sorbona i estudiós de Villalonga.²⁹ Val a dir que la primavera d'aquell 1956 J. Vidal era a París; de les cartes que li adreça Villalonga, se'n desprèn l'admiració per París i per França.

«Celebro que eso te guste. Descartes es un puntal de Francia, pero es lo mismo leer el Discurso del método que viajar en el Metro: exactitud, precisión. Si vives ahí una temporada, Descartes se apoderará de tu espíritu sin necesidad de que leas una línea suya, porque, como Voltaire, está ya incorporado a la vida. Como los relojes de pulsera. Como las fresas a la crema. [...] Repito: creo que Francia es un gran país para aprender método sin dejarse ahogar completamente por el método, como ocurre en países más nórdicos y bárbaros» (4-5-56);³⁰ «El Metro, tanto como Descartes (¿Pero no es el Metro una resultante del espíritu cartesiano?) te ayudarán a hallar, en todo caso, esas cualidades latinas de método y claridad: los críticos de Palma no pueden ayudarte en absoluto.» (17-5-56).³¹

Ja a Palma, podem trobar Villalonga a la Tertúlia de Maria Rusiñol, al Círculo Mallorquí i al cafè Riskal, una taula del qual li és la talaia des d'on contempla la creixent congestió urbana. «En el Riskal hi havia una àmplia tertúlia. Hi anaven Bernat Calvet, Joan Casas, Gafim, Manuel Sanchis Guarner, el pintor Busser, Jaume Vidal Alcover...»³² Al Riskal, però, també hi aniran fent acte de presència un seguit d'altres escriptors, molt joves:³³ «Uns arriben a la recerca del difícil diàleg dins una ciutat somorta. D'altres saben que en el Riskal és on es decideixen els Premis Ciutat de Palma.»³⁴ Es tracta d'una generació d'escriptors sensibles, ideològicament, a l'existencialisme, el cristianisme progressista i el marxisme. «Llorenç Villalonga els mira amb una certa desconfiança estètica i ideològica», i, en canvi, «dedica un gran elogi a una poetessa distanciada d'aquell grup»,³⁵ Margarida Magraner de Serra, arran del seu primer llibre, *Poemes en quatre temps* (1958).³⁶ Així, el Riskal serà l'escenari on, el 1956, faran coneixença Baltasar Porcel (n. 1937) i Llorenç Villalonga, i on, a partir d'aleshores, es trobaran sovint; més endavant, aquestes trobades tindran lloc també al propi domicili de Villalonga, a la casa del carrer de l'Estudi General. En aquell temps, Porcel feia feines

²⁹ Vg. «Una ruta refà el París de Llorenç Villalonga»; dins *Avui*, 24-6-05, p. 41.

³⁰ 333, p. 146-147. .

³¹ 333, p. 149.

³² «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga», recollides per Damià Ferrà-Ponç [d'aquí endavant NA], dins Damià FERRÀ-PONÇ: *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General/Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sant Oliver, 6), 1997, p. 156.

³³ Bartomeu Fiol (n. 1933), Llorenç Vidal (n. 1936), Joan Quetglas (n. 1937), Miquel Barceló (n. 1939), Gregori Mir (n. 1939), Miquel Bauçà (n. 1940), Joan Julià Maymó (n. 1941)...

³⁴ Pomar (1995), p. 278.

³⁵ Pomar (1995), p. 278.

administratives a la Impremta Atlante, de Pere Serra, i havia escrit algun article a *Fiesta Deportiva*; però fou gràcies a la recomanació de Villalonga que entrà a *Papeles de Son Armadans*, que dirigia Camilo José Cela.

A l'apartat de les «Notes autobiogràfiques» que Villalonga dedica a Porcel,³⁷ hi fa referència a aquells primers temps (les «llargues tertúlies» del Riskal i les converses de capvespre a l'Estudi General), i hi inclou les impressions d'aleshores, que constitueixen un retrat del jove Porcel: innocent, rotund, mancat de mètode, irritat, agressiu, desdenyós, contradictori, indòmit, rebel, intuïtiu, sensible... Hi afirma, així mateix, que «Jaume Vidal s'havia fixat en les qualitats literàries de Baltasar Porcel i me'n parlava molt bé».³⁸ Ara bé, és evident que Villalonga també s'hi havia fixat, altrament no l'hauria recomanat a Cela ni l'hauria encoratjat a presentar-se als Premis Ciutat de Palma, certament en què Porcel guanyà el premi de teatre amb *Els condemnats* (1959), després d'haver rebutjat de concórrer-hi amb una obra que li havia escrit el mateix Villalonga. D'acord amb Pomar,³⁹ no era ja pas aleshores un autor que passés desapercbut: «Tothom creia en les seves possibilitats, sobretot després de la publicació d'«Els penjats» al *Cap d'any 1959* de Raixa, on es revelava com un narrador de gran força expressiva.» Val a dir que tant Villalonga com tots aquells que van veure possibilitats en Porcel, la van encertar: el 6 de juny de 2007, Òmnium Cultural li atorgava el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

D'entre els integrants d'aquella generació de joves escriptors, l'esmentat Porcel féu molt bona amistat amb Bartomeu Fiol. Aquest autor enviava els seus poemes –solts o en reculls, que publicava per compte propi en tiratges d'entre 50 i 100 exemplars– a la gent de lletres de Mallorca. Un dels destinataris era, doncs, Llorenç Villalonga, el qual pogué veure que una d'aquelles trameses, *La memòria i la terra* (1958),⁴⁰ anava precisament dedicada a Baltasar Porcel. La cosa curiosa és que, en escriure *L'àngel rebel*, Villalonga hi convertí Fiol en Bob, el poeta oligofrènic amic de Flo la Vigne i protegit per aquest. En aquest punt, ens ha de resultar rellevant el testimoni del mateix Porcel, qui aporta dades d'interès al pròleg del poemari de Fiol *Cave carmina, cape canes*,⁴¹ s'hi remunta

³⁶ Vg. «Ante un libro de Margarita Magraner. Las bellas inteligencias menores de veintium años» (B, 20-3-58).

³⁷ NA, p. 156-157.

³⁸ Porcel substituiria Vidal a *Diario de Mallorca*.

³⁹ POMAR (1995), p. 279.

⁴⁰ Text publicat per B. Fiol dins *D'un cànon soterrat. Materials de 1957 i 1958*. Palma: Leonard Muntané editor, 2009, p. 66.

⁴¹ Baltasar PORCEL: «Materials sobre Bartomeu Fiol»; dins Bartomeu Fiol: *Cave carmina, cape canes*. Mallorca: Editorial Moll (Balenguera, 83), 1998, p. 7-17.

quaranta anys enrere, a l'època, doncs, que el poeta de Cavorques era escarnit per Villalonga. Porcel s'hi mostra taxatiu: «Bartomeu Fiol no era foll ni oligofrènic»; amb tot, matisa: «tenien la seva raó els que l'hi veien: era diferent». Sigui com sigui, el vindica: «Suposo que de tota la colla lletraferida jo vaig ésser qui va arribar a entaular una millor amistat amb Bartomeu Fiol. En veritat, durant uns anys anàrem molt plegats i jo hi vaig trobar el company interior exacte que aleshores necessitava». Ultra l'afinitat personal, quant al quefer poètic, doncs, l'andritxol afirma:

«Un dels fets més singulars de l'obra de Bartomeu Fiol és que en tota la seva vida de poeta gairebé no ha canviat mai, com si sempre hagués escrit un mateix poema tossut i esquerp, amb un color de cordialitat amagada, un poema reflexiu i abstracte, en el qual les paraules són pedres i les idees una greu exposició de dignitat vençuda però mai no vinclada».

Fou just Villalonga, doncs, en la seva –despietada– crítica? Ben segur que no. Admetem-li, tanmateix, un substrat de realitat que ell curà, això sí, de caricaturitzar: hi veia, i així el presentava, el poeta oligofrènic abstracte autor d'un sol poema. A pesar de tot, no ens consta que Fiol busqués la polèmica i l'enfrontament amb Villalonga, per bé que el pensament llur no fos sempre coincident; així, per exemple, «Bartomeu Fiol defensa la figura del lector com a agent creatiu de l'obra literària, mentre Llorenç Villalonga pensa que aquesta idea és il·lusòria».⁴² És a dir, no sembla que hi hagi dades objectives que justifiquin l'escarni que Villalonga fa de Fiol, oi més quan «el model no es correspon en res a la contrafigura literària», ni «físicament ni en el poema que el novel·lista li atribueix»,⁴³ que era en realitat de López Pacheco.⁴⁴ L'escarni –i amb mala bava, si se'm permet–, tanmateix, existí. A l'article «*Carta a un poeta abstracto*», escrivia:

«acababa de recibir su poema [...] dedicado a Baltasar Porcel –“La Memoria i la Terra”– en cuyo prefacio cita unas palabras que pongo en boca del barón de Charlus en un reciente “pastiche”.

*Aquellas palabras, amigo mío, son las de un loco que terminó sus días, según explica “A la recherche du temps perdu”, en pleno desbarajuste psicológico y libidinoso. Yo no las escribí para que se tomaran en serio [...]. Pero cabía dentro de la modalidad poética y esotérica de usted ver un sentido en aquella pobre mente des-
arreglada.*

[...]

Usted y yo marchamos por caminos opuestos y repetidas veces he tratado de señalar cuán ilusoria me parece [...] la teoría de que es el lector quien debe fabricar la obra literaria.»⁴⁵

⁴² Pomar (1995), p. 280.

⁴³ Pomar (1995), p. 279.

⁴⁴ Vg. Pomar (1995), p. 280, n. 116.

Sí que hi podia haver, tanmateix, una justificació tocant a la subjectivitat de Villalonga: la gelosia. Efectivament, en aquells primers anys de la coneixença i el tracte entre Villalonga i Porcel (1956-1960), aquell veié en aquest el fill que mai no havia tingut –ni tindria– i s’hi abocà com un pare, amb tot el que aquest rol representa de protecció i de possessió. Villalonga volia aplicar el seu guiatge en tots els àmbits (alimentació, salut, formació, treball...), i en cap cas pretenia que aquesta tutela quedés en un simple assessorament, sinó que tenia el propòsit de portar-la al més lluny possible: fer-ne el seu fill. Així, pensant d’afillar-se’l, els Villalonga van comprar un xalet a Son Quint («*Hemos comprado una casa sólo a cinco km. de Palma, dentro del pinar de Son Quint*»⁴⁶) o, amb vistes a fer-li un lloc en el panorama literari illenc, Llorenç Villalonga li va oferir –com hem dit adés– una obra teatral que ell mateix havia escrit –*Els camins*– perquè hi guanyés el Premi Ciutat de Palma. Baltasar Porcel, que trobava un disbarat canviar els propis pares per uns altres, no anà a viure a Son Quint, i amb *Els condemnats* guanyà, per mèrits propis, el Premi Bartomeu Ferrà 1958.⁴⁷ L’eixorquesa del matrimoni era viscuda per Villalonga com un element advers que li hauria agradat resoldre; el 30-5-58 escrivia a Jaume Vidal: «*Siento enormemente no tener hijos, y que el único que tuve, de soltero, lo guardáramos con formol en un frasquito de Gordiola*»⁴⁸ (la paternitat frustrada, com a element central, i el fetus en formol, com a element més anecdòtic, seran presents a *L’àngel rebel*). Fos com fos, però, la voluntat parental d’una banda i l’actitud de rebel·lia de l’altra ja havien quedat definides, i havien de determinar una relació que duraria molts anys; i, a més, deixar tot un rastre literari. Així, per exemple, «*Aquil·les... [o l'impossible (1960)] i L’àngel rebel [(1961)]* mostren clarament la metàfora de la relació entre els dos escriptors desenvolupant una dialèctica de contraris pare/fill, mestre/deixeble, experiència/ingenuïtat, que era present ja a *Bearn*».⁴⁹ La literatura com a sublimació –i el concepte es pot aplicar perfectament a Villalonga– té el rang d’un tòpic: l’obra esdevinguda progènie de l’autor, per bé que en realitat es tracta del succedani d’un fill. Ho trobem expressat, per exemple, a *Amor y pedagogía* (1902), d’Unamuno:

«¿Y los que no tengamos hijos, Apolodoro? Aquí está el problema que me ha torturado siempre. Los que no tenemos hijos nos reproducimos en nuestras obras, que son nuestros hijos; en cada una de ellas va nuestro espíritu todo y el que la recibe nos recibe por entero. Y ¿qué sé yo si al morirme y deshacerse mi cuerpo no se li-

⁴⁵ B, 2-10-58.

⁴⁶ A Eduard Pons Tortella, 25-6-58 (333, p. 162).

⁴⁷ Ultra publicar-hi íntegrament *Els camins*, Porcel explica amb detall aquest episodi a EMI, p. 15-71.

⁴⁸ 333, p. 161.

⁴⁹ Pomar (1995), p. 279. No amb Porcel –és evident– en aquesta novel·la.

*berta alguna de mis células y convertida en ameba se propaga y propaga consigo mi conciencia? Porque mi conciencia está toda en mí y toda en cada una de mis células, Apolodoro, que este es el misterio de la humana eucaristía... Pero... lo más seguro es tener hijos... tener hijos... Ten hijos, haz hijos, Apolodoro»;*⁵⁰

o, també a tall d'exemple, més recent i més concís, llegim en l'obra de Carlos Ruiz Zafón: «La gent normal porta fills al món; els novel·listes hi portem llibres.»⁵¹

Ara bé, ultra les motivacions personals que podien haver donat peu a aquella animadversió envers Bartomeu Fiol, serà just deixar constància que també n'hi havia d'ordre literari. Així, el maig de 1957, Villalonga prologa el llibre de contes *A Robines també plou* (1958), de Llorenç Moyà Gilabert,^{52,53} i aprofita l'ocasió –preterint ja l'Escola Mallorquina– per llançar una diatriba contra la poesia abstracta i la que tendeix a reduir el poema a la metàfora pura, tota vegada que censura el desdeny de la lògica i exposa les seves prevencions amb relació a poetes com Blai Bonet o Bartomeu Fiol. La poesia abstracta li semblava tan fora de raó que l'arreglervava amb altres afirmacions inversemblants: «hi ha coses que es diuen perquè no se creguin: “preferesc una rosa a un brillant. M'enamora la poesia abstracta. Val més ésser pobre que ric.” Etc.»⁵⁴ Al llarg de la seva producció periodística és fàcil trobar comentaris adversos relatius a aquesta mena de poesia:

*«Durante un cuarto de siglo la poesía “no será” sino metáfora pura y J. R. Jiménez llegará a definirla como “lo que queda cuando se ha eliminado lo que no es poesía”; es decir, todo lo que no es metáfora. Se trata pues de un procedimiento por eliminación y, en efecto, se proscriben la anécdota, el ingenio, la moral y la filosofía: física y metafísica son declaradas “delenda”. [...] El poeta, desde su excelcitud, no debe formular peticiones concretas ni saber si sabe o no sabe algo» [...] «Existen, escribe Rubió en su magnífica novela “No ho sap ningú”, dos clases de poetas: “los clásicos, que se entienden pero no interesan, y los modernos, que interesan, pero no se entienden”. No es chiste, porque se ha perseguido, en efecto, una comunión espiritual, epidérmica, a espaldas de la inteligencia.»*⁵⁵

Quant a Moyà, Villalonga assenyala que provenia d'aquesta poesia preciosista i que, en reaccionar-hi, en *A Robines també plou* caigué en algun excés tremendista; amb la tra-

⁵⁰ Miguel DE UNAMUNO: *Amor y pedagogía* [1902]. Barcelona: La Galera SAU Editorial (La llave maestra, 14), 2007, p. 193.

⁵¹ *El joc de l'àngel*. Barcelona: Planeta, 2008, p. 472

⁵² Cf. Pomar (1995), p. 282-283.

⁵³ Conegut pels amics amb l'àlies d'“El Cardenal”, Llorenç Moyà utilitzava, per referir-se a Binissalem, el nom antic de la primera parròquia: Robines.

⁵⁴ FM, p. 391.

⁵⁵ «*Barroquismo e integridad psicológica*», DdM, 17-11-61.

gèdia *Falaris* (Palma: Moll, 1962) s'alliberava ja de qualsevol adscripció a fórmules o receptes per esdevenir més personal i profund.⁵⁶

Certifica Pomar, a més, que tampoc el realisme poètic era del seu grat i que el 1960 fou un «pèssim lector» tant de *La pell de brau* de Salvador Espriu com de *Da nuces pueris*, el primer llibre de Gabriel Ferrater;⁵⁷ elogià, tanmateix, *Poemes de Mondragó*, que representaren els orígens de J. M. Llompart. L'elogi a Llompart no és espars; així, arran de l'antologia dirigida per Llompart *La Història de Mallorca cantada pels poetes*, Villalonga, en un article homònim, en diu: «*gran poeta él mismo y sin duda uno de los más inteligentes de nuestros críticos*». ⁵⁸ Pel que fa a Ferrater, cal en aquest punt matisar, quan no contradir; perquè amb relació a l'esmentat poemari de Ferrater, l'opinió de Villalonga no era monolítica. En primer lloc, «*Las diferentes composiciones que lo integran no responden todas a una misma escuela*», i això ja és per a ell un mèrit; com ho és també que «*El autor parece afiliado a la actual reacción contra la llamada poesía pura o abstracta*». De més a més, essent poesia narrativa, té el bon criteri de no caure en banalitats vagues. Així doncs, «*narrativa, concreta, antibarroca*», però, ai las, «*contendencia a defender una clase –la proletaria– que nadie pensó en atacar*», cosa que el porta a mostrar uns tennistes de casa bona i club elegant que «*juegan mal y sin gracia*» i, en canvi, els obrers d'una fàbrica «*aparecen resplandecientes en el basquet*». Villalonga conclou: «*Nos disgusta cuánto hay de “receta” en el libro, pero ¿cómo no reconocer que su autor es un poeta de altura?*» ⁵⁹

Pel que fa a aquest vessant crític –val a dir que amb derivacions al sarcasme– de Villalonga, caldrà fer referència a les *Conversaciones poéticas de Formentor* (del 18 al 25 de maig de 1959) i les *Jornadas Europeas* (del 2 de maig al 3 de juny de 1959). Tots dos esdeveniments foren organitzats per Camilo José Cela, de qui hem dit més amunt que dirigia els *Papeles de Son Armadans*. Amb relació a les *Jornadas* –un cicle de conferències–, les anotacions que ens n'han pervingut⁶⁰ tradueixen la impressió pessimista que li feren les diverses dissertacions: Laín Entralgo i López Ibor tenen tant de talent que no se'ls entén, però quan se'ls entén baixen de nivell; Pemán té una gran facilitat de paraula, que es fonamenta tanmateix a afirmar el contrari del que ha dit amb anterioritat; Menéndez Pidal és un savi que es dedica a investigar, per bé que ningú no sap exacta-

⁵⁶ Vg. «*En torno al “Falaris” de Moyá Gilabert*», B, 15-6-62.

⁵⁷ Quant a *La pell de brau*, n'hi ha prou a llegir les anotacions que li suscità la seva lectura; se'n desprèn que la trobà elemental i, sobretot, repetitiva (cf. EMI, p. 173-174).

⁵⁸ B, 30-5-63.

⁵⁹ «*Poesía y preceptos*», B, 21-12-61.

ment què. Jaume Vidal fou destinatari de comentaris similars a l'entorn d'aquelles “*Conferencias retrospectivas de celuloide rancio*”:

«Aquí tenemos ahora también un ciclo de conferencias Europeas sobre “temas candentes”. Los conferenciantes son nombres ilustres aquí –Pemán, Entralgo, Pidal–. Pero cuánta vaguedad, cuánto nadar entre dos aguas... Y resulta que lo candente hoy en Europa es... Carlos V»,⁶¹ «De los problemas actuales de Europa (religiosos, morales, económicos, sociales, psicológicos) ni una palabra en ninguna de las cuatro conferencias.»⁶²

Quant a les *Conversaciones*, Villalonga només va assistir a una sessió, cosa que comentaria més endavant a Salvador Espriu en una carta de 9-9-59:

«Yo estuve sólo una tarde. Se trataba, no de leer o hacer poesía, sino de comentarla, es decir, de hacer crítica. Y allí había poetas eminentes, pero no críticos. [...] a nadie se les ocurría nada, y ante tal pobreza se recurría a lo abstracto, a lo sublime, a Dios, el pecado, etc. Todo ello sin mucho gasto cerebral, envuelto en nubecillas de confusión bienhechora.»⁶³

Però en aquells darrers cinquanta no tot desagradava Villalonga. A *Els condemnats*, la primera obra de Porcel, dedicà –naturalment– els més grans elogis; no li'n fèu sinó un retret: l'ús espuri del mot ‘*cursi*’,⁶⁴ i, en un sentit més general, es congratulava que els Premis haguessin tingut l'ocasió de premiar autors molt joves (a més d'Odín, Baltasar Coll en poesia en català i Valentín Arteaga en poesia en castellà), cosa que assegurava la renovació generacional.⁶⁵ Al text que va escriure com a pròleg de la peça teatral,⁶⁶ no va dubtar a situar el jove escriptor –21 anys aleshores– «entre les primeres figures de la intel·lectualitat catalana», a veure-hi una «força» que podia donar «molt de joc» i a homologar-lo amb Sartre, Camus, Priestley i Graham Greene; de l'obra, en destacà la «complexitat psicològica», la qualificà de «summament escènica» i concloué que constituïa «el primer intent i la primera realització de teatre seriós a Mallorca». A Jaume Vidal Alcover, en una carta de 2-12-58, la hi havia presentat com

«una revelación: “Els condemnats” de Odín, tragedia con influencias de Sartre y Camus, pero muy mallorquina y muy vital. No le creía capaz de esto. Los tres actos transcurren en unas horas y todo el mundo está furioso. Podría ser de gran efecto representada. Es casi una obra policíaca, pero psicológica. Quiero decir que en vez de preocuparse por quién robó un collar, se preocupa el autor por las motiva-

⁶⁰ Cf. EMI, p. 168-170.

⁶¹ 11-5-59 (333, p. 171).

⁶² 14-5-59 (333, p. 175).

⁶³ Citada per Pomar (1995), p. 289.

⁶⁴ Vg. «*Precisando algunos vocablos*», B, 5-2-59.

⁶⁵ Vg. «*Los Premios Palma y la juventud*», B, 2-4-59.

⁶⁶ Cf. «Pròleg a *Els condemnats*», 1959; dins EMI, p. 185-191.

ciones. *La intriga empieza en el momento en que los policías la darían por terminada.*»⁶⁷

En una altra carta posterior al mateix J. Vidal, tornava sobre el tema:

*«Le dije a Odín que te enviara “Els condemnats” y creo que lo ha hecho. Como verás, la obra es muy buena. Yo siempre he creído que tenía talento, pero escribía tan mal... En “Els condemnats” el estilo es mejor, más sobrio y ceñido. Y la construcción magnífica. En fin, me interesará lo que digas tú a este respecto.»*⁶⁸

L'admiració de Villalonga per aquesta obra de Porcel contrastà, però, amb l'opinió que va merèixer a Espriu. Val a dir que Villalonga i Espriu s'havien conegut a Barcelona el 1936, just abans que comencés la guerra, pel maig, i que mantingueren una llarguíssima relació més epistolar que no pas personal, però també literària, fonamentada en la intertextualitat. De fet, la relació entre tots dos havia començat abans que es coneguessin pròpiament: Espriu havia fet aparèixer Aina Cohen, com a representant dels tòpics i la carrincloneria de l'escola mallorquina, a «El país moribund», del seu recull *Ariadna al laberint grotesc* (1935), i aquest aplec de narracions havia suscitat l'admiració tant de Villalonga com del seu germà Miguel, el qual a la seva *Autobiografía*, ultra afirmar d'*Ariadna...* que «*el bello volumen de Espriu, por estar escrito en catalán, me irritaba*»,⁶⁹ reconeix l'excel·lència de la prosa espriuana i, encara, que «*Tereseta-que-baixava-les-escales*» és una novel·la «*condensada*», «*vastísima y maravillosa*», pròpia d'«*un genio analítico y de cerebro “entrenado”*». ⁷⁰ Anys a venir, Villalonga encara escriuria: «*Salvador Espriu, casi niño, publicaba una obra que representaba una época: “Ariadna al laberint grotesc”.*»⁷¹ Un cop es van haver conegut, a més, Llorenç Villalonga i Salvador Espriu van protagonitzar, durant dues dècades, un dels episodis més interessants d'intertextualitat de la literatura catalana a l'entorn del mite de Fedra, del qual han curat Jaume Vidal Alcover («*Petita història de Fedra i les seves versions*»),⁷² Sebastià Alzamora («*Drama i tragèdia dins el cicle de Fedra de Llorenç Villalonga i Salvador Espriu*»)⁷³ i Rosa Maria Delor Muns («*Espriu/Villalonga: Una “Fedra” inter-*

⁶⁷ 333, p. 167.

⁶⁸ 11-5-59 (333, p. 171).

⁶⁹ Miguel VILLALONGA: *Autobiografía*. Madrid: Viamonte, 2002, p. 220-21.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 283.

⁷¹ «*Un reciente libro de Juan Fuster*», DdM, 30-12-60.

⁷² Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial, 1980, p. 122-133.

⁷³ Dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 10), p. 85-99

textual».⁷⁴ D'aquesta mateixa autora cal referir-se, també, a *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*,⁷⁵ perquè com hi afirma el prologuista, Raffaele Pinto, l'estudiosa «orienta les seves perquisicions en totes les direccions de l'univers existencial d'Espriu», entre les quals, les «especialment significatives [...] relacions amb Carles Riba, Rosselló-Pòrcel, Guerau de Liost i Llorenç Villalonga».⁷⁶ Espriu, com hem dit, havia esmentat el personatge Aina Cohen a «El país moribund» d'*Ariadna al laberint grotesc*,⁷⁷ «la qual cosa provocà la relació, primer epistolar i després personal, entre l'escriptor mallorquí i Espriu».⁷⁸ La coneixença personal, en concret, es produí l'any 1935, quan Villalonga viatjà a Madrid i, de pas per Barcelona, aprofità per conèixer l'autor que l'havia citat i amb qui compartia inquietuds, interessos i punts de vista;⁷⁹ d'aquella trobada, hom pot trobar-ne la crònica que en fa Damià Ferrà-Ponç a «Conversa amb Salvador Espriu».⁸⁰ No fou la darrera vegada que coincidiren, però en aquell 1935 cal situar l'inici d'una relació, fructífera, que havia de durar dècades. A tall d'exemple, Espriu prologà l'edició de *Mort de dama* de 1954, que afegia dos capítols a la primera edició, de 1931,⁸¹ i *La novel·la de Palmira*, tant la versió catalana com la castellana.⁸²

Ara bé, com hem dit més amunt, *Els condemnats* no va desvetllar el mateix entusiasme en Espriu que en Villalonga, ben al contrari. En efecte, Villalonga havia demanat a Espriu quina opinió li mereixia *Els condemnats*,⁸³ i Espriu, «tal como Vd. lo solicita», la hi dóna (en una carta de 23-8-59) «con sinceridad»; però s'esdevingué que era devastadora. Després d'afirmar que Baltasar Porcel mai no li podrà agrair prou «su alado y muy generoso prólogo», exposa les virtuts i els defectes de l'obra. Les primeres es redueixen a afirmar que «ese señor [...] tiene un sentido de lo que es teatro, como espectáculo primario, y de eso que llamamos carpintería teatral». I prou. Quant als defectes, l'enfilall d'Espriu és brutal: «pueril el diálogo», «mal hilvanada la trama», «feo el lenguaje», «ingenuas las situaciones y chabacano y sin verdadero interés el conflicto, su

⁷⁴ Dins *Randa*, 34: *Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 111-132.

⁷⁵ Barcelona: Edicions 62 (Col·lecció Estudis i Documents, 47), 1993.

⁷⁶ P. 7.

⁷⁷ Barcelona: Josep Janés editor, Quaderns Literaris, 1935.

⁷⁸ Ed. 62, p. 81; vg. tb. Curial, p. 112.

⁷⁹ Vg. Curial, p. 112, i Ed. 62, p. 353.

⁸⁰ *Lluc*, 616-617 (jul.-ag. 1972), p. 17; vg. tb. Delor, Ed. 62, p. 192.

⁸¹ Barcelona: Ed. Selecta (Biblioteca Selecta, 144).

⁸² Palma de Mallorca: Ed. Moll, 1952 i Madrid: Ed. Júcar, 1975, respectivament.

motivación, su desenlace y sus consecuencias»; no s'està, a més, de contradir el mateix Villalonga: «*Es un asunto para lectores de "El Caso", no para espectadores habitados a Priestley, Camus, Sartre o Graham Greene.*» La crítica, doncs, es feia extensiva també a Villalonga, i continuava fins a concloure que «*no es tan sencillo como eso dar con otro "Huis clos"*» i que «*la obra de Porcel [no] merece que no ocupemos tanto de ella*». Li recomana, això sí, que no informi el «*muchacho*» del seu cru judici, «*pues "maxima debetur puero reverentia"*»: ja madurarà, i potser arribarà a entendre què cosa és una tragèdia.

La relació epistolar entre tots dos autors va continuar, però per íntima voluntat de Villalonga –i segons consta en una anotació al marge de la carta a què ens hem referit– «*rehuyendo toda discusión*». En aquesta mateixa nota, Villalonga qualifica la carta d'Espriu de «*poco ecuánime e injusta*».

D'aquell 1959 caldrà destacar-ne dos altres esdeveniments. D'una banda, apareixia la traducció castellana d'*Il Gattopardo*, del príncep de Lampedusa; de l'altra, Villalonga feia un viatge amb la seva esposa per França i la Suïssa francesa. Abans de considerar un esdeveniment i l'altre, és oportú que ens deturem a França i Suïssa, perquè tot i la francofilia de Villalonga, al llarg del temps Suïssa arribarà a rivalitzar amb França i, en certs aspectes, àdhuc li passarà al davant, com es pot veure en alguns dels articles que va enviar a *Baleares* arran d'aquest viatge.

«En Lausanne, lo mismo que en Ginebra, la clásica amabilidad francesa es tan superfrancesa que al llegar a París el ambiente ya no nos parece amable, ni tampoco muy limpio. En este sentido el discípulo ha superado al maestro. (Advierto que uso la palabra limpieza en su doble acepción física y moral.) [...] Suiza es un país civilizado, agradable y deportista. Dos cosas me han chocado, sin embargo: la ausencia de arte y la escasa importancia de lo femenino. [...] Así como aquí los escaparates constituyen un constante homenaje a la mujer, en Suiza lo que domina son equipos para esquiar y cuerdas para alpinismo [...] cuerdas y jabones por todos lados.»⁸⁴

Afegim tanmateix que, en relació amb la dona i la feminitat, en un article de gairebé un any després,⁸⁵ Villalonga afegia nous matisos a les seves afirmacions. Es remet –encara– a les xerrades que el comte Keyserling havia fet a Formentor trenta anys enre, en una de les quals, referint-se a París, digué:

⁸³ POMAR (1995) ha publicat les cartes d'Espriu i Villalonga relatives a *Els condemnats*. Vg. d'Espriu a Villalonga, 23-8-59 (p. 284-288); de Villalonga a Espriu –esborrany–, 9-9-59 (p. 289), i d'Espriu a Villalonga, 14-9-59 (p. 290).

⁸⁴ «*De Lausanne a París*», B, 13-6-59.

⁸⁵ «*La mujer oriental*», B, 2-4-60.

«Allí encontré, todavía, a la mujer seductora, fascinante, a la mujer femenina –anacrónica, “hélas”– [...]. Pero esta modalidad –mujer, amor civilizado– muere a pesar de Francia. Son ustedes [franceses] pocos [...] para salvar al amor y temo que no lo consigán.»

A París, el 1959, Villalonga veié que la profecia del comte filòsof s'havia complert, car llegim al mateix article:

«La mujer fascinadora que en mis tiempos de estudiante se veía hasta en el Metro, ahora a duras penas se encuentra en el escenario de la Comedia o de la Opera [...]. Perduran de ella, en los escaparates de lujo, los brillantes y los tules que ya no se ven ni en la Opera y los sombreros aparatosos que nadie se atreve a ponerse. En Suiza [...] ha desaparecido hasta de esas urnas funerarias que son hoy los escaparates franceses. En los de Lausanne solo se veían botas claveteadas, cuerdas para alpinismo y pastillas de jabón.»

Si tornem a l'estricta coetaneïtat, a la seva correspondència llegim:

«Hemos recorrido todo el lago, desde Ginebra a Montreux [...] y no hemos visto ni una persona sucia o malhumorada. El paisaje es hermoso y las tiendas estan llenas de relojes y de equipos para esquiar. Se ven muchas cuerdas –cuerdas muy buenas– en los escaparates [les mateixes cordes de *L'àngel rebel*: «a Lausanne sols hi ha pastilles de sabó, cordes per a fer alpinisme i botes clavetejades»⁸⁶]. [...] La impresión que me llevé de Suiza es buena, pero muy distinta de la de París. En primer lugar, allí no hay espectáculos –todo es pureza– y aquí los espectáculos abundan como nunca. Ayer fuimos a la Comédie y para mañana he podido lograr –cosa no siempre fácil– butacas para la Opera. Pero esto no es tan limpio, ni moral ni materialmente, como Laussane. Comprendo muy bien que nuestra reina eligiera aquel país. Me dijo Alfonso Maroto que recibe en un gran salón de damasco blanco impecable. Aquí es fácil que el damasco blanco cobrara pátina amarillenta a las dos semanas, pues los autos lo han invadido todo».⁸⁷

Com veurem, la proliferació automobilística arribarà a ser una obsessió en Villalonga i, doncs, un tema recurrent. Anys més tard, escriu a Mercè Rodoreda:

«Sé que aviat se'n torna a Suïssa. Conec Ginebra i el llac. Si fos ric, viuria a Ginebra o a Laussane. Crec que els suïssos han posat l'art més aviat en les coses personals –el seu tracte, aquella vella cortesia francesa que no es veu a França i s'ha quedat *acantonada*, al cantó de Lemán– que no en les obres.»⁸⁸

Tornant als dos esdeveniments que hem deixat suspesos més amunt, pel que fa a la novel·la siciliana, les similituds que presentava amb *Bearn* induïen a parlar d'aquesta; i unes analogies que podien haver estat un handicap per a l'obra mallorquina esdevenien, per contra, un mèrit en tenir una prioritat en el temps de dos anys: *Bearn o la sala de las*

⁸⁶ Cap. 34, p. 71.

⁸⁷ A Bernat Calvet Ramon, 2-6-59 (333, p. 175-176).

⁸⁸ 29-5-66 (333, p. 266).

muñecas havia aparegut el 1956.⁸⁹ A més, Joan Sales, uns anys després, quan ja s'hauran conegut, tindrà la iniciativa d'encarregar la traducció d'*Il Gattopardo* al mateix Villalonga; l'obra aparegué el 1962,⁹⁰ i el traductor, també prologuista, en referir-se al «parentiu espiritual» entre totes dues obres, aprofitava per subratllar aquell mèrit: «no pot sinó honorar-me tenint en compte que *Bearn* ja estava escrit quan ningú no sospitava l'existència d'*Il Gattopardo*».⁹¹

Amb relació al viatge que el matrimoni Villalonga féu de finals de maig a mitjan juny de 1959 (Marsella, Ginebra, Lausana, Montreux, París), si jutgem per les pròpies paraules de Villalonga, va ser certament un viatge important: «Crec que fou el 1954 que tornarem a París. I el 1956 que anarem a Barcelona i Madrid. Contràriament, record prou bé que a la fi de maig i principi de juny de 1959 viatjàrem per Marsella, Ginebra, Lausana, Montreux i París»;⁹² com Villalonga mateix afirma més endavant, «només recordam allò que ens interessa».⁹³ Cal dir, a més, que fou precisament durant aquest viatge que es gestà *L'àngel rebel*, com explicava el mateix Villalonga a Jaume Vidal Alcover en una carta de l'11 d'agost de 1959:⁹⁴ «“El Lluç” *se me ocurrió en Suiza, donde estuve unos diez o doce días solamente.*» Aquesta afirmació era tanmateix, com hem dit més amunt, una veritat a mitges, ja que *El lluç* era contingut en estat germinal en un projecte previ de novel·la: «*El Bien y el Mal, por lo mismo que son conceptos contrapuestos, marchan unidos como la luz y la sombra, como el anverso y el reverso. –Tal es el tema que me propuse desarrollar, hace ya dos años, en una novela*»;⁹⁵ va caler, això sí, que fes coneixença amb el jove Baltasar Porcel perquè *El lluç* es concretés i esdevingués *L'àngel rebel*: sense l'amistat que els uní, però encara més sense la relació paterno-filial frustrada que va definir el seu tracte –sobretot per part del vell–, la novel·la no s'hauria escrit mai. El títol inicial –*El Lluç*–, doncs, feia referència a la teoria que els contraris es toquen defensada per Villalonga –i també per don Toni de Bearn, un dels seus protagonistes–, segons la qual els contraris (veritat i mentida, amor i odi, etc.) són la mateixa cosa, com el lluç, que es mossega la cua. Abans del títol definitiu, la novel·la tingué encara un altre títol provisional, *La rebel·lió de l'àngel. L'àngel rebel*, que novel·lava la relació entre Villalonga i Porcel –«La nostra relació és la base de la novel·la

⁸⁹ Palma: Impr. Atlante. 1a ed. en català: *Bearn*. Barcelona: Club Editor, 1961.

⁹⁰ *El Guepard*. Barcelona: Club Editor.

⁹¹ «Pròleg del traductor a la 2a edició catalana», dins LAMPEDUSA: *El Guepard*. Barcelona: Club Editor, 1964.

⁹² NA, p. 123.

⁹³ NA, p. 140.

⁹⁴ Citada per Pomar (1995), p. 292. Inclosa a 333, p. 177.

L'àngel rebel»,⁹⁶ apareixia el 15 de gener de 1961; cinc dies després (el 20 de gener), Baltasar Porcel, que ja residia a Barcelona, guanyava el Premi Ciutat de Palma de Novel·la 1960 amb *Solnegre*. Villalonga hi estigué d'acord. En una carta a Joan Julià Maimó del 8 de febrer de 1961,⁹⁷ li deia: «[...] ha acertat el tribunal [...] se'l mereixia»; i encara s'atribuïa, en part, el desenllaç: «Jo no era al Jurat, però vaig fer tot lo possible perquè se'n dugués el premi.» En efecte, a diferència de la convocatòria de l'any anterior, Villalonga no formava part del jurat, presidit, en aquesta ocasió, per José María Girónella (segons que comenta en una carta de 21-1-60 a Joan Julià Maimó, en formaran part «Xim Maroto, G[uillem]. Colom y Díaz Plaja»⁹⁸); quant a les pressions de Villalonga, el mateix Porcel se'n fa ressò:

«Villalonga va influir força sobre el jurat perquè em donessin el premi. Això no era estrany: Villalonga era fonamentalment immoral, o amoral, per tant tot el que podia aconseguir d'aquesta manera trobava que era el millor sistema; i en part tenia raó, a ell li havia anat bé a la vida, a mi em van donar un premi o dos».⁹⁹

Confessava tanmateix, en el seu article «Acerca de *Solnegre*»,¹⁰⁰ que en començar-ne la lectura havia temut que Porcel no fos com «*esos modernos novelistas italianos más artistas que psicólogos*» i que «*se perdiera en delicuescentes lirismos*», però que de seguida s'havia adonat que «*Baltasar Porcel no sería un lírico más [...] sino que acertaría a crear un mundo moral, dramático y profundo*». I arrodonia l'elogi: «*Acaso por primera vez después del neogongorismo de 1927, Porcel se nos muestra como un escritor antibarroco, conciso, austero, ceñido, dominando la frase eficaz.*» Villalonga hi arribava a fer un vaticini que el temps validaria: «*Baroja, despojado de la retórica, se queda en la nada, lo cual explicaría el fracaso de su obra en el extranjero. Porcel, en cambio, [...] resistirá la traducción a cualquier idioma*». Val a dir que, a la carta esmentada a J. Julià, Villalonga ja havia mostrat alguna reticència: «Pel meu gust és una novel·la massa descriptiva, jo hauria preferit potser més psicologia i més enginy que tant de paisatge (per altra part, admirablement descrit). De totes formes està molt bé.» Afegim que, en aquesta època, Villalonga veia el futur de la literatura mallorquina en B. Porcel i J. Julià. A l'article «*Problemas de la novel·la actual*»,¹⁰¹ Villalonga dedicava un

⁹⁵ «*Orientadores de juventud*», B, 15-4-58.

⁹⁶ NA, p. 157.

⁹⁷ Citada per Pomar (1995), p. 293. Inclosa a 333, p. 189.

⁹⁸ 333, p. 185-186.

⁹⁹ PORCEL (1997), p. 91.

¹⁰⁰ *Diario de Mallorca*, 9-6-1961.

¹⁰¹ *Serra d'Or*, setembre 1960, p. 12-14.

apartat a la novel·la catalana a Mallorca; després de fer un repàs dels autors consagrats, es preguntava per les esperances i afirmava que

«entre els joves de la darrera generació hi ha dos possibles novel·listes de qualitat. Un d'ells és conegut per la seva tragèdia, Premi Ciutat de Palma, titulada *Els condemnats* (“Raixa”), i es diu Baltasar Porcel. Aquesta obra ha merescut l'aprovació de la crítica catalana, i un publicista tan eminent com Joan Triadú no li ha escatimat lloances⁶. [⁶ *Els condemnats* porta un pròleg meu, que a Mallorca semblà exagerat. L'assaig del Sr. Triadú l'ha deixat pà·lid.] Doncs bé; conec d'aquest noi una novel·la inèdita, *Solnegre*, llegida a ca J. M. Llompart, que no deixarà enrere *Els condemnats*. L'altre és, més que jove, joveníssim. Dubt que hagi complit els deu anys del debut de la Sagan, i ha escrit una novel·la al·lucinant, excessivament lírica, plena de poesia, amb passatges que bé podríem qualificar de genials. L'autor es diu Joan Julià.»

Si més amunt ens hem referit a l'elogi que Villalonga féu dels inicis poètics de J. M. Llompart, ara era aquest qui, a la «Crònica de Mallorca» del *Cap d'any 1961* de Raixa, feia l'elogi no tan sols de *L'àngel rebel* de Villalonga, sinó també de *Solnegre* de Porcel. Quant a aquell, a més, es congratulava de la seva trajectòria:

«En Llorenç Villalonga, definitivament guanyat, sembla, per a la nostra llengua, està treballant amb intensitat. A més d'algunes peces de teatre, ha enllestit —per al barceloní ‘Club dels Novel·listes’— la versió catalana de *Bearn* i una traducció de *Il Gattopardo*, la ja famosa novel·la de Lampedusa».^{102, 103}

Efectivament, entre l'escriptura i la publicació de *L'àngel rebel*, Villalonga escrivia *Aquil·les o l'impossible*, que, prologada pel mateix J. M. Llompart, no va aparèixer fins el 1964.¹⁰⁴ Havia passat més de mig any des de l'intercanvi epistolar amb Espriu a l'entorn d'*Els condemnats*, i Villalonga sotmetia el seu *Aquil·les...* a l'opinió del sirenenc, que, en aquesta ocasió, li era del tot favorable, «salvo algunas leves incorrecciones de lenguaje»: «[...] perfecta en su género, [...] obra modélicamente construida y de una amenidad antológica. [...] Ninguna sugerencia [...] ni objeción [...] mi cordial aplauso».¹⁰⁵

Elogis de Llompart i aplaudiments d'Espriu a banda, l'any de la publicació de *L'àngel rebel*, el 1961, tindrà una importància cabdal per a Villalonga: s'hi produí l'esdeveniment més transcendental de la seva vida —tocant a l'àmbit literari—, ja que de-

¹⁰² Citat per Pomar (1995), p. 293.

¹⁰³ Els treballs de J. M. Llompart sobre Llorenç Villalonga han estat qualificats per Jaume Vidal Alcover «de molt els més solvents que es poden llegir» (vg. «Llorenç Villalonga i la seva obra», dins JAUME VIDAL ALCOVER: *Llorenç Villalonga i la seva obra* [d'aquí endavant LVsO]. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca de Cultura Catalana, 41), 1980, p. 28 i n. 13).

¹⁰⁴ Llorenç VILLALONGA: *Aquil·les o l'impossible* i *Alta i benemèrita senyora* (pròleg de J. M. Llompart). Palma de Mallorca: Ed. Moll, 1964.

terminà la seva projecció com a novel·lista. Ens referim, naturalment, a la coneixença que féu del matrimoni Sales-Folch.

Arran de l'èxit de *Solnegre* en els Ciutat de Palma, el febrer de 1961 es féu, a Barcelona, un sopar d'homenatge a Baltasar Porcel, el qual hi travà amiatat amb Joan Sales i Núria Folch, del Club Editor, i aprofità l'avinentesa per parlar-los de *Bearn*. Val a dir que en Sales havia quedat positivament impressionat per Porcel; així, en una carta al seu amic –i associat, des que el 1959 Fèlix Escales els havia traspasat, a tots dos, la col·lecció «El Club dels Novel·listes»– Xavier Benguerel, li escriu: «Vaig lligar, doncs, conversa i vaig quedar seduït. Aquest noi farà grans coses.»¹⁰⁶ Es va escaure que els Sales-Folch –Benguerel era a Xile– tenien previst un viatge promocional a Mallorca per a la captació de subscriptors al «Club»; el sojorn tingué lloc entre el 22 i el 30 de març, i els Sales –a pesar de certes referències al passat falangista i anticatalanista de Villalonga– el van voler conèixer, i Porcel va preparar l'encontre. Foren convidats a dinar pel matrimoni Villalonga i l'autor mallorquí els féu lliurament de *Bearn*. Els Sales en quedaren impressionats i decidiren publicar-la. Quant al passat controvertit de l'autor, no dubtaren a donar crèdit a les explicacions d'aquest. El mateix Sales ho explicava a Benguerel en una carta datada el 26 d'abril,¹⁰⁷ tot just haver-se conegut, Villalonga li digué: «Sí, vaig ser franquista; però és que em trobava a la zona franquista! Si m'hagués trobat en zona republicana, pot ben creure que hauria estat republicà...»; després d'haver-ne parlat, en Sales tenia clara quina havia estat la intenció de Villalonga: «salvar vides, evitar afusellaments». I encara, en una carta a Palau i Camps del 31 de maig, escrivia que «el pròleg que ha escrit per a l'edició [de *Bearn*] conté una rectificació totalment satisfactòria».¹⁰⁸ En aquell pròleg, llegim:

«m'havia esforçat a influir a favor de la moderació; havia tractat de dur certs exaltats pels camins de la tolerància, tan anacrònica en aquells moments. Els qui coneixen la meua simpatia, no desmentida al llarg de la meua obra, per la civilització europea en el seu moment més madur, el segle XVIII francès, comprendran quina violència vaig haver de fer-me a mi mateix (i la violència a mi mateix és l'única que puc admetre) relacionant-me amb certs primitius a fi de salvar vides i llibertats amenaçades [...] l'únic que jo em proposava».¹⁰⁹

¹⁰⁵ Carta d'Espriu a Villalonga (7-4-1960), transcrita per Pomar (1995), p. 294.

¹⁰⁶ Vg. Pilar PUIMEDON MONCLÚS: «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», dins *Randa 34. Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 134.

¹⁰⁷ *Loc. cit.*

¹⁰⁸ Vg. Pomar (1995), p. 295.

¹⁰⁹ Vg. tb. FM, p. 364-365.

Fos com fos, la relació entre el «Club dels Novel·listes» i Villalonga fou enormement fructífera. D'una banda, va donar lloc a una «abundosa correspondència» que, iniciada el 23 de març de 1961, no es va cloure fins el 18 de febrer de 1977. Aquestes dates són les que aporta Pilar Puimedon,¹¹⁰ per bé que J. Pomar data l'inici el 14 d'abril de 1961 i l'acabament el 27 de febrer de 1964 amb Núria Folch i, amb Joan Sales –o amb tots dos–, el 15 de març de 1978.¹¹¹ La divergència és, doncs, mínima i no lleva en cap cas intensitat a l'intercanvi. Amb tot, el fet que no coincideixin les dates pot tenir la seva explicació atenent a qui n'era propietària i dipositària: Núria Folch (1916-2010). Tant Pomar com Puimedon han depès, per a la consulta de les cartes, de la liberalitat de la Vda. de Sales. Puimedon escriu: «Agraeixo a la senyora Núria Folch que hagi tingut la gentilesa de deixar-me'ls transcriure [els textos de les cartes que publica en el seu article]»;¹¹² però Pomar es refereix a sengles converses amb Núria Folch (11 i 12-9-92), «mentre em mostrava *una part* de l'importantíssim epistolari de Llorenç Villalonga amb ella i amb el seu marit».¹¹³ És del tot versemblant, doncs, que l'una i l'altre haguessin tingut accés a un material no del tot idèntic. A banda que ben possiblement no fou idèntic, és del tot segur que no fou exhaustiu, atès que a l'arxiu de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, de Binissalem, hi ha dipositat un bon nombre de cartes de què ni Puimedon ni Pomar no parlen. Es tracta d'una cinquantena de cartes, la majoria de les quals de Joan Sales a Llorenç Villalonga; una petita part d'aquestes cartes la integren esborranys de cartes de Llorenç Villalonga a Joan Sales, una carta i dues targetes postals de Núria Folch a Llorenç Villalonga, i tres cartes en què Villalonga no intervé de manera directa ja que estan relacionades amb contactes de Joan Sales amb una agència literària de Bratislava per l'edició de *Mort de dama* en eslovac (que es publicà el 1976) i amb Varsòvia per la traducció de *Bearn* al polonès (que no es dugué a terme). Amb l'excepció d'una targeta postal de N. Folch del febrer de 1961, la resta de la correspondència s'estén des del 13-11-65 fins al 12-6-79. Posteriorment a aquesta data, primer per malaltia i després per mort, Villalonga desapareix com a corresponsal, i el destinatari de Joan Sales passa a ser Josep Zaforteza; amb la mort d'en Sales (12-11-83), la seva vídua el substitueix en l'intercanvi postal amb Zaforteza. Així, després del *mutis* de Villalon-

¹¹⁰ *Op. cit.*

¹¹¹ Vg. Pomar (1995), p. 296.

¹¹² *Op. cit.*, p. 141.

¹¹³ *Op. cit.*, p. 296, n. 130; el subratllat és nostre.

ga, una trentena més de cartes que arriben fins el 19-5-87.¹¹⁴ Deixant de banda les divergències, prenguem, per fer-nos càrrec de la magnitud de la relació epistolar, les dades de Puimedon: durant aquests setze anys, Joan Sales i Llorenç Villalonga es van escriure un total de 287 cartes, a les quals cal afegir les 58 que s'intercanviaren Villalonga i Núria Folch. Com assenyala aquesta autora, aquesta correspondència és valuosa per avaluar la relació Villalonga-Sales, de vegades polèmica, que s'inicia com el mer tracte entre autor i editor, «però a mesura que va transcorrent el temps s'hi observa el naixement de l'afecte i l'amistat».¹¹⁵

D'altra banda, cal destacar, d'aquella relació, el fruit estrictament editorial. En una carta de 31-8-65,¹¹⁶ Villalonga afirmava a Sales que, fins que no l'havia conegut, les seves experiències editorials havien estat un «vertader desastre». Per bé que l'editorial Moll li havia anat publicant obres (*El lledoner de la clastra*, 1958; *L'àngel rebel*, 1961), «no eren bons editors: posaven inconvenients de tipus econòmic, estaven molt de temps a treure el llibre...»¹¹⁷ Joan Sales fou decisiu, efectivament, per a Villalonga: el «Club» li publicà *Bearn* l'any 1961 i, a partir d'aleshores, es dedicà de ple a la creació de novel·les. I per bé que, puntualment, alguna altra editorial divulgà obres seves en català,¹¹⁸ el Club Editor fou l'editorial de Villalonga: *Desenllaç a Montlleó* (1963), *Falses memòries de Salvador Orlan* (1967), *La gran batuda* (1968), *La «Virreyna»* (1969), *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (1970), *Lulú regina* (1972), la reescriptura de *L'àngel rebel*, *Flo la Vigne* (1974) i *Un estiu a Mallorca* (1975). Així, «Villalonga pogué veure finalment difosa la seva obra i guanyar-ne diners».¹¹⁹ Tot plegat representava un benefici per a la nostra literatura, perquè, «[En] definitiva, Llorenç Villalonga optà per la literatura catalana quan la gran ciutat i capital de les lletres catalanes li obrí els braços.»¹²⁰ Com afirma Pomar, en un judici més complet: «L'estímul de trobar editor fou, sens dubte, decisiu per a la reconciliació de Llorenç Villalonga amb la pròpia llengua; i l'intervencionisme al qual s'hagué de sotmetre, per ventura el preu que

¹¹⁴ Vg. el detall d'aquesta correspondència a l'Annex 1. (Agraïm la decidida col·laboració de la srta. Carlota, de la FCMLV de Binissalem.)

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 133

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹¹⁷ Vg. Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)* [d'aquí endavant IR]. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma (Biografies de Mallorquins, 6), 1984, p. 92.

¹¹⁸ Proa (*Les fures*, 1967), Ed. 62 (*El misantrop*, 1972), Destino (*Andrea Victrix*, 1974), i, pòstumament, Tres i Quatre d'Eliseu Climent (*La bruixa i l'infant orat*, 1992).

¹¹⁹ Puimedon, *op. cit.*, p. 135.

¹²⁰ Damià FERRÀ-PONÇ: *Escrips sobre Llorenç Villalonga* [d'aquí endavant EsLV]. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 6), 1997, p. 163.

hagué de pagar per la rehabilitació humana i literària».¹²¹ Així, en efecte, Villalonga acceptava que el matrimoni Sales li potinegés l'original de *Bearn*, però l'obra veia la llum l'octubre de 1961. Arran d'aquesta edició, l'autor obtenia el reconeixement tan anhelat, i, consegüentment al contingut del prefaci, els enemics de Dhey començaven a acceptar-li –per bé que tardana– la rectificació.

Ultra l'edició de *Bearn*, en aquests primers anys 60 Villalonga féu la traducció, per encàrrec d'en Sales, d'*El Guepard* (1962) i publicà *Desenllaç a Montlleó* (1963); però aquella novel·la en fou sens dubte la fita fonamental: el 1963 «*Bearn* aconseguia el Premi de la Crítica» i el 1964 «una enquesta de *Serra d'Or* situava *Bearn* en segon lloc, darrera *La plaça del Diamant* [...], entre les millors novel·les catalanes del període 1939-1963».¹²² El reconeixement, tanmateix, transcendia l'àmbit literari: «Ernest Lluch citava la novel·la en un estudi d'economia dels Països Catalans, el 1962, i Fabià Estapé, des de la seva càtedra d'Economia Política, en recomanava la lectura als alumnes.»¹²³

La decadència d'un món, que queda retratada a *Bearn*, per a Villalonga s'inscriu, però, en una decadència d'abast molt més ampli, la d'Occident –manllevada d'Spengler–, que l'autor defensa amb vehemència. Al llarg dels anys 60, deixarà constància d'aquesta tesi en articles, a l'obra pròpiament literària i, molt particularment, a les novel·les del «Cicle de Flo la Vigne». L'art abstracte contemporani no és sinó un símptoma més d'aquesta decadència; Picasso, Dalí, Klein... són dianes de la seva crítica, però potser per qui sent una *predilecció* més acusada és Joan Miró, reconvertit, en la seva obra novel·lesca, en l'escarnit Daniel des Racó.

Dos autors importants, a qui Villalonga havia tributat el seu interès, Ortega y Gasset i Joan Fuster, s'havien pronunciat a l'entorn de l'art –i, més concretament, sobre la pintura abstracta contemporània– a través de sengles assaigs: Ortega, amb *La deshumanización del arte*;¹²⁴ Joan Fuster, amb *El descrèdit de la realitat*.¹²⁵ Segons Ortega, la deshumanització era un tret distintiu de l'art nou:

¹²¹ Pomar (1995), p. 296.

¹²² Pomar (1995), p. 298-299.

¹²³ Pomar (1995), p. 299.

¹²⁴ *Revista de Occidente*, 1925; tot i que apareguda parcialment al diari *El Sol* el 1924. Per a les remissions, vg. José ORTEGA GASSET: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza Editorial, SA –Revista de Occidente en Alianza Editorial, Obras de José Ortega y Gasset, 10–, 2000, 13a ed.

¹²⁵ Ciutat de Palma: Editorial Moll –Biblioteca Raixa–, 1955; versió castellana: Barcelona: Seix Barral –Biblioteca Breve–, 1957. Per a les remissions, vg. Joan FUSTER: *El descrèdit de la realitat*. Barcelona: El Observador i Ed. 62 –Clàssics Catalans del segle XX, 61–, 1991.

*«el artista de 1860 se ha propuesto ante todo que los objetos en su cuadro tengan el mismo aire y aspecto que tienen fuera de él, cuando forman parte de la realidad vivida o humana. [...] Por el contrario, en el cuadro reciente nos cuesta trabajo reconocerlos. [...] Lejos de ir [...] hacia la realidad, [...] ha ido contra ella. Se ha propuesto [...] deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla».*¹²⁶

Aquesta deshumanització representa la fi d'una tradició realista secular; però, per al pensador madrileny, aquest trencament no és negatiu, perquè *«lograr construir algo que no sea una copia de lo “natural” y que, sin embargo, posea alguna substantividad, implica el don más sublime. // La “realidad” acecha constantemente al artista para impedir su evasión. ¡Cuánta astucia supone la fuga genial!»*.¹²⁷ La moderna pintura (l'expressionisme, el cubisme, etc.) ha protagonitzat aquesta revolució: *«De pintar las cosas se ha pasado a pintar las ideas: el artista se ha cegado para el mundo exterior y ha vuelto la pupila hacia los paisajes internos y subjetivos»*.¹²⁸ L'oposició a un art antic assentat en la tradició porta aparellada la

«simpatía hacia el arte más lejano en el tiempo y el espacio, lo prehistórico y el exotismo salvaje», essent que *«lo que complace de estas obras primigenias es [...] su ingenuidad, esto es, la ausencia de una tradición que aún no se había formado»*.¹²⁹ *«Todo ello viene a condensarse en el síntoma más [...] hondo que presenta el arte joven [...] Para el hombre de la generación novísima, el arte es una cosa sin trascendencia [...] Todo el arte nuevo resulta comprensible [...] cuando se le interpreta como un ensayo de crear puerilidad en un mundo viejo. Otros estilos obligaban que se les pusiera en conexión con los dramáticos movimientos sociales y políticos o bien con las profundas corrientes filosóficas y religiosas. El nuevo estilo, por el contrario, solicita [...] ser aproximado al triunfo de los deportes y juegos. [...] El culto al cuerpo es eternamente síntoma de inspiración pueril, porque sólo es bello y ágil en la mocedad [...] El triunfo del deporte significa la victoria de los valores de juventud sobre los valores de senectud»*; abans *«el muchacho anhelaba dejar de ser muchacho»*; avui *«los chicos y las chicas se esfuerzan en prolongar su infancia y los mozos en retener [...] su juventud. No hay duda: entra Europa en una etapa de puerilidad»*.¹³⁰

Ortega conclou: *«La aspiración del arte puro no es [...] una soberbia, sino [...] gran modestia. Al vaciarse el arte de patetismo humano queda sin trascendencia alguna —como sólo arte, sin más pretensión»*.¹³¹ Ortega i Villalonga no divergien en l'anàlisi, però sí en les conclusions: per al madrileny, la puerilitat formava part d'una evolució històrica perfectament normal, natural, que feia oscil·lar la humanitat entre l'assumpció d'unes qualitats juvenils i la d'unes de madures o senectes; per al palmèsà, la infantilit-

¹²⁶ *Op cit.*, p. 26-27.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 49-51.

zació que representava l'art abstracte contemporani no era sinó el símptoma palmari de la decadència artística, emmarcada en una decadència spengleriana d'abast molt més ampli. La divergència entre tots dos autors cal fer-la extensiva a la *moderna* poesia metafòrica; Ortega escrivia: «*Antes, se vertía la metáfora sobre una realidad, a manera de adorno [...] Ahora, al revés, se procura eliminar el sostén extrapoético o real y se trata de realizar la metáfora, hacer de ella la res poética*»;¹³² Ortega ho constatava, Villalonga –com veurem més endavant– n'abominava.

Joan Fuster, al seu torn, també aixecava acta de defunció d'un cicle: «la reproducció de la bellesa natural, i la mateixa reproducció de la naturalesa, han deixat de ser la “voluntat” de l'artista contemporani. El cicle que el Giotto encetava està positivament esgotat».¹³³ Amb posterioritat a l'impressionisme, l'avantguarda pictòrica «romp la tradició imitativa del Renaixement. El pintor desisteix de copiar la realitat, [...] opta per forçar-la, per ajustar-la a uns criteris previs, d'índole plàstica [...] Els *fauves* accentuen el costat colorista [...] de la realitat», el cubisme «la redueix [...] al seu esquelet geomètric»;¹³⁴ els uns i els altres ja no volen que el quadre sigui una rèplica de la realitat, i –tret del cas del surrealisme– la perspectiva, «que durant cinc segles senyorejà la pintura europea»,¹³⁵ n'és eliminada el primer quart del segle XX. Així, fora del redós del figurativisme, la pintura abstracta –desplegada entre aquells dos pols, geometritzant i fantasista– serà bona o dolenta no pel seu ajustament a la realitat, sinó «segons hagi estat, bona o dolenta, la seva versió plàstica».¹³⁶ I per bé que el surrealisme en mantingué la perspectiva, fou l'isme que pretengué «amb més entusiasme encara, “sistematitzar la confusió i contribuir al descrèdit total del món de la realitat”», en privar la realitat «de l'últim i més petit prestigi que li quedava: la versemblança», ja que una de les seves metes fou «desbancar les estructures racionalistes de la societat contemporània».¹³⁷ Però igual que Ortega –i a diferència de Villalonga–, Fuster tampoc no veu en l'evolució pictòrica contemporània el símptoma inequívoc de la crisi d'Occident; quan parla de decadència, ho fa citant Joan Miró: «“la pintura està en decadència des de l'època de les caverne”».¹³⁸ I encara menys comparteix amb el mallorquí la visió que aquest té de Picasso o de Miró. Arran de Picasso, escriu: «Al meu veure, és Pablo Picasso el pintor

¹³¹ *Ibid.*, p. 52.

¹³² *Ibid.*, p. 39.

¹³³ *Op. cit.*, p. 7.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 48-49.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 72.

en qui tot, o quasi tot, el terbolí de tendències que es produeixen a l'època dels ismes s'organitza en un drama personal, per a donar-nos al capdavall un dels resultats més positius i irresistibles». ¹³⁹ De l'art de Miró, en destaca «aquella astúcia elemental que tenen els infants o que tenien els primitius cavernícoles» i afirma que no té «res a veure amb la realitat desacreditada», perquè hi és anterior, «com l'infant o com l'home de l'edat de pedra»; Miró «posseeix l'extrema simplicitat de l'ull net. Contemplant les seves teles, de colors invictes i ratlles esbalaïdorament significants, la joia s'estableix també als nostres ulls, els neteja, els retorna a la glòria de la llum prístina». ¹⁴⁰ Certament, el Picasso i el Miró de Fuster no eren els de Villalonga, fins al punt que el valencià es veu amb cor d'afirmar: «Picasso mai no ha deixat de ser un pintor figurativista; no s'ha lliurat a les seduccions de l'art abstracte, almenys en cap tela important. I el mateix s'esdevé amb Joan Miró». ¹⁴¹

L'interès pictòric de Villalonga se centrava, ben altrament, en alguns pintors figuratius mallorquins –ben allunyats, doncs, de l'art abstracte–: Ramon Nadal, Miquel Llabrés o Pau Fornés. Amb els dos darrers Villalonga mantingué una relació d'amistat, i fou Fornés qui, en més d'una ocasió, li féu il·lustracions per als seus llibres; ¹⁴² així, per exemple, la vinyeta del lluç que es mossega la cua per a *L'àngel rebel*. No faltà qui, fora de Palma, acusés Villalonga de no haver entès què cosa era la pintura abstracta; efectivament, arran d'haver escrit «*Azules de Goya, grises de Llabrés*», ¹⁴³ reporta Pomar que, «quan Llabrés utilitzà alguns fragments de la prosa villalonguiana per presentar una exposició en el Salón Cano, de Madrid, el 1965, Llorenç Villalonga fou portat a la secció “*Plásticos y plastas*” del setmanari humorístic *La Codorniz*, on anatematitzaren el “*glosador Villalonga*”», que «no se ha enterado todavía de lo que es la pintura abstracta». ¹⁴⁴ Villalonga, però, sempre se'n defensà afirmant que, tard o d'hora, el temps –i un públic cansat d'enganys– li donaria la raó, perquè es produiria un retorn al renaixement italià i a l'impressionisme francès.

Ultra la pintura, altres temes més o menys relacionats amb el món modern són recurrents en Villalonga: «el principi d'autoritat, la lluita generacional, les contradiccions de

¹³⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴² Vg. Pomar (1995), p. 302, n. 136.

¹⁴³ B, 15-2-62.

¹⁴⁴ POMAR (1995), p. 303.

la tecnologia industrial i el Concili Vaticà II»,¹⁴⁵ i ho eren tant en les tertúlies com ho són en l'obra escrita.

De l'anàlisi dels *seus* temes, Villalonga n'extreu dades concretes que li corroboren la idea genèrica de la decadència occidental; l'estupidesa humana se li manifesta amb tanta nitidesa que no fa sinó afermar la visió pessimista que té del gènere humà. Tot plegat serà ben present a les novel·les del «Cicle» posteriors a *L'àngel rebel*, la primera de les quals és, com sabem, *La gran batuda*, essent el conte «*Un capell de París*» el punt literari en què arrenca l'esmentada novel·la. En efecte, a partir de l'any 1960, Villalonga publicà de tant en tant a *Serra d'Or*, i fou a les pàgines d'aquesta revista que veié la llum aquell conte. Així, d'una banda, «*Un capell de París*» ofería la situació inicial d'allò que s'havia de convertir en *La gran batuda*; però, de l'altra, és un indicatiu clar que les idees que Villalonga defensava van quedant encaixades en la seva obra, i que formen un tot coherent. El concepte de literatura que se'n deriva és el que Villalonga reclamava. Precisament a *Serra d'Or*, en una enquesta de l'agost de 1961 a narradors,¹⁴⁶ demanava a la literatura «un contingut ideològic, psicològic i moral»,¹⁴⁷ que és el que ell entenia per literatura «social». Més endavant, el 1971, Villalonga escriurà: «*Las letras, cuando no son inhumanas, cuando aspiran a algo más que al esperpento o al costumbrismo, son siempre sociales [...] y llenan una misión importante en la vida de los pueblos*»,¹⁴⁸ per bé que la idea ja l'havia formulada l'any abans: «*En principio toda literatura es social, porque hasta la más íntima se dirige a un público y, aún sin pretenderlo, sobre él poco o mucho influye*». ¹⁴⁹ Coherentment amb aquest concepte de literatura social, havia afirmat en una carta a Jaume Pomar de 21-9-63: «*detesto el llamado realismo (que yo he cultivado) y más si está tocado de tremendismo, tal como hoy se cultiva en España desde 1940. Pienso que hoy las letras navegan ya por otras latitudes, tienen –con Graham Green, Sartre, Mauriac, Hemingway, etc. etc.– un contenido psicológico,*

¹⁴⁵ Pomar (1995), p. 302.

¹⁴⁶ Ultra les que tingueren els autors per destinataris –com la que acabem d'esmentar–, són també sumament interessants –i ens hi referirem en parlar de la recepció crítica d'algunes de les obres del «Cicle»– les enquestes que *Serra d'Or* féu a una vintena de crítics, el setembre del 64 i l'abril del 71, perquè es pronunciessin sobre els millors títols del novel·la catalana dels períodes 1939-1963 i 1964-1970 respectivament; aquestes enquestes no es limitaven a la novel·la, sinó que també consideraven “Narració”, “Poesia” i “Teatre”. En l'àmbit estricte de la novel·la, i també a *Serra d'Or*, són també referència ineludible els articles de Joan Triadú, apareguts entre el novembre del 68 i el setembre del 72 (vg. «Bibliografia»).

¹⁴⁷ Pomar (1995), p. 304.

¹⁴⁸ «*Cultura y popularidad*», CC, 9-6-71.

¹⁴⁹ «*Con motivo de un poema rezagado*», DdM, 13-1-70.

una intenció metafísica...»¹⁵⁰ També a *Falses memòries...* deixà constància del seu rebuig a la «joventut caòtica, sense preparació de cap casta, que ha viscut principalment [...] de cara al neorealisme italià, ja enfonsat per complet»; als «autors més vells i destacats» a qui el realisme ha semblat «“modern” perquè havien oblidat, o no havien llegit mai Zola»; al «tremendisme», que fou una «acadèmia d’incultura», i a «aquelles tendències conegudes en castellà per *feístas* o *excrementicias*», que no veu «que hagin donat bon fruit».¹⁵¹

Si més amunt ens hem referit a la relació amb Salvador Espriu, ara ens cal referir a la que mantingué aquests anys amb Mercè Rodoreda —«aquesta gran novel·lista que és Na Mercè Rodoreda»—,¹⁵² que Villalonga havia descobert el 1962. A *La plaça del Diamant*, que considerava una obra de gran categoria, dedicà els comentaris més elogiosos, tota vegada que deplorà que no li hagués estat atorgat el Sant Jordi; Villalonga, que havia tingut experiències adverses amb relació als certàmens literaris, ho considerà «lamentable». Villalonga, en efecte, en féu un elogi sense fissures. *La plaça...* feia patent «*la reacción contra la novela costumbrista-gambérrica que constituye hace lustros una desventura literaria*»; una reacció que s’havia iniciat amb el *Saint Germain...* de Walder, havia continuat amb *Il Gattopardo* de Lampedusa i ara la Rodoreda confirmava. *La plaça...* és un cant a la llibertat literària; lluny de fórmules y receptes, ultrapassa la novel·la “rosa” i fuig de la novel·la “zafia”, no hi ha marqueses vàcues ni pleballa, no cau en el sainet ni en la caricatura; per contra, M. Rodoreda sap explicar una història humana «*en el más diáfano y civilizado de los estilos*»; tota l’obra li sembla digna d’elogi, des de la cita de Meredith que l’encapçala —«*My dear, these things are life.*»— fins a la fi, fins al punt que acabava l’article que li dedicà a *Baleares* («*Acerca de “La plaza del Diamant”*») amb un «*Visto y aprobado*»: tot un *Nihil obstat* de l’admirador mallorquí. Tanmateix, en algun moment les afirmacions de Villalonga són més que discutibles; així, es refereix a «*los pequeños y entrañables problemas del matrimonio; la poesía de un hogar modesto*». Més aviat es tractaria d’una vida *prosaica* que excita les *entrañes*.¹⁵³ L’admiració i el reconeixement foren, però, mutus, com ho demostra el conte «*La sala de les nines*»¹⁵⁴ que, amb l’adreça «A Llorenç Villalonga, per *Bearn*», fou

¹⁵⁰ Jaume POMAR: *Primera aportació a l’epistolari de Llorenç Villalonga* [d’aquí endavant E1]. Ciutat de Mallorca: Jaume Pomar ed., 1984, p. 13.

¹⁵¹ FM, p. 415.

¹⁵² FM, p. 411.

¹⁵³ Vg. «*Acerca de “La plaza del Diamant”*», B, 27-7-62.

¹⁵⁴ Mercè RODOREDÀ: «*La sala de les nines*»; dins *La meva Cristina i altres contes* (edició de Carme Arnau). Barcelona: Hermes Editora General, SA (Clàssics Catalans, 18), 2001, p. 87-99.

concebut per la Rodoreda com un doble homenatge: a l'autor i a l'obra. La barcelonina, a més, tingué la deferència amb Villalonga de fer-li'n arribar l'original mecanografiat (per tramesa postal, el 17-9-62) per tal que el mallorquí hi volgués imprimir el caient dialectal fins on considerés oportú. Villalonga li ho agraeix en una carta del 28-9-62, declina de fer-hi qualsevol modificació o afegit («seria desfer el seu estil. Vostè l'ha concebut i l'ha expressat *tal com l'ha concebut*») i se n'acomiada com a «bon amic i devot lector». A la mateixa carta aprofitava per fer-li alguns comentaris lingüístics, però d'una altra mena:

«Als Sales els ha d'agradar forçosament el seu conte. Ell, sí, té un criteri més ample respecte a llenguatge: això és lo que ara li censuren els puristes, que per defensar la unitat de la llengua l'empobreixen –i que a més, estan un poc despistats, perquè no volen que es digui “això és *lo que*”... i tanmateix així es diu a Mallorca i a una part de Catalunya. Com tampoc no volen que es digui “donya”».¹⁵⁵

Cal no confondre's, tanmateix: Villalonga creu decididament en la unitat de la llengua; el 23-5-62 escriu a F. de B. Moll: «Li preg em tingui present a l'homenatge, tan merescut. El Diccionari [català, valencià, balear] representa el màxim esforç per a la unificació de la llengua».¹⁵⁶

Villalonga, però, seguia amb interès molta altra literatura. Pel que fa a la castellana, mostrà sempre –i de manera ben oberta– la seva aversió per *El Jarama*, amb què Rafael Sánchez Ferlosio havia guanyat el Premi Nadal el 1956 –convocatòria a la qual Villalonga s'havia presentat amb *Bearn*–; i, pel cànon literari que representava, era contrari a les teories sobre la novel·la de Juan Goytisolo, i lamentava que Cela s'hagués desviat del camí obert amb *La familia de Pacual Duarte* i *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Pel que fa a Sánchez Ferlosio, vegem, per exemple, el que diu a J. Vidal en una carta de 17-5-56:

«No olvidemos que para los Cela, los Sánchez Ferlosio, etc. en Francia no hay escritores de talento. Ellos se están encerrando en un casticismo pseudo goyesco, en un pintoresquismo madrileño que terminará –o empezará, en el caso de Sánchez Ferlosio– por ahogarles».¹⁵⁷

Quant a Cela, en repassar la correspondència de Villalonga, no hi ha dubte que en deplore la *nova* literatura, i en un dels seus pastitxos inèdits –informa Pomar¹⁵⁸– el trans-

¹⁵⁵ 333, p. 202.

¹⁵⁶ 333, p. 199.

¹⁵⁷ 333, p. 149.

¹⁵⁸ 333, p. 152, n.3.

forma en Camilo José Zola. L'autor de *La colmena* rebrà molt sovint el blasme de Villalonga.

«Cela acaba de publicar “*Molino de Viento*”. La obra empieza así: “*Servidor anda regular de hemorroides.*” Y enseguida añade que el wáter se atascó, etc. Temo que el tremendismo carpetovetónico se agote pronto. Porque después que el protagonista ha matado a sus seis hijos y ha dicho doce veces “mierda” ¿qué más puede hacer? ¿Decirlo doce veces más?».¹⁵⁹

Només tretze dies després –i amb el mateix corresponsal–, hi torna:

«el último libro de Cela “*Molino de Viento*” empieza así: Yo, señor, ando tal cual de hemorroides”. Una voz interrumpe: “¿Dónde está el guater?” Y entre tanto un chico intenta apagar el fogón meando en la chimenea, desde el tejado. Todo esto en la 1ª página. En las demás, el despiporren».¹⁶⁰

Però Villalonga, com anirem veient, rarament *mata* un tema:

«Els personatges d'en Jaume, molts d'ells d'ínfima categoria social, no fan oi, són nets, són “fills de la llum”. Encara que a mi això no m'interessa gaire (no crec que tenguí molt a veure amb la literatura), en Jaume no calumnia al poble, com fa Cela, per a qui el proletariat és no sols il·letrat, sinó estúpid sempre i poiós.».¹⁶¹

I encara:

«Creo que somos ya muchos los que estamos hartos del neorrealismo italiano y de su parodia, la literatura social española. Qué lamentable literatura! Nuestros jóvenes son viejísimos, se repiten como el viejo que chochea. Sólo se les ocurre la casa de huéspedes piojosa con el WC en el comedor»;¹⁶² i a la mateixa destinatària: «En el Círculo está la última obra de Cela, “*Toreo de Salón*”, libro que con sólo hojearlo bastaría para desacreditar al propio Papa de Roma. Es el exponente de la literatura excrementicia y piojosa: piojos aparte, no queda nada».¹⁶³

La crítica de Villalonga sempre és a un cert Cela; en un article de 1966, no tan sols n'eximeix –naturalment– *La familia de Pascual Duarte* i *La colmena*, sinó que constata que les narracions que Cela publicava darrerament en diferents revistes estaven «*exentas de todo resabio excrementista*».¹⁶⁴

En canvi, ben diferent –i favorable– fou la impressió, no tan sols literària sinó també personal, que li causà Miguel Delibes, amb qui mantingué una relació d'amistat, fins al punt que els Villalonga li oferiren la seva casa de Son Quint, de què la família Delibes

¹⁵⁹ A J. Vidal, 4-5-56 (333, p. 147).

¹⁶⁰ 333, p. 149.

¹⁶¹ A Llompart & Viñas, 27-6-63 (333, p. 204).

¹⁶² A M. D. Llorente, 16-10-63 (333, p. 207).

¹⁶³ 30-11-64 (333, p. 232).

¹⁶⁴ «*Releyendo a Cela*», B, 18-6-66.

es va gaudir durant una setmana de l'estiu del 64. En general, però, ni acceptava ni compartia la preceptiva en què es basava la literatura que triomfava en castellà; reconeixia, això sí, els moments d'esplendor que havien representat *Clarín*, Galdós o Valle-Inclán, però amb relació al moment present era més aviat escèptic. Constitueix una bona mostra d'aquest reconeixement l'article «*Intuición poética de "La Regenta"*»: «*la novela de Clarín, verdadera obra maestra, verdadera novela-río en el sentido psicológico y francés de la palabra, se anticipó a Proust y a sus actuales imitadores ingleses y norteamericanos*».¹⁶⁵

Quant a la producció novel·lística mallorquina, Villalonga en féu una valoració dels darrers vint-i-cinc anys el 1964 a *Baleares* (en una edició especial arran de les bodes de plata del diari). De l'obra en castellà destacava, a part d'alguna altra, *Miss Giacomini*, del seu germà Miguel; dels novel·listes que formen part pròpiament de la literatura catalana, la seva predilecció era per a Jaume Vidal Alcover¹⁶⁶ i Joan Bonet, i per a Maria Dolors Llorente i Baltasar Porcel entre la generació més jove. Els sèniors eren, no cal dir, tertulians habituals del Riskal, la qual cosa no treu que, amb els júnior, Villalonga hi mantingués, com sabem, una bona amistat. Tanmateix, si reculem un any, la relació amb l'una i l'altre passava per moments ben diferents. L'any 1963, Maria Dolors –Mari Loli– Llorente, «llargament apadrinada i protegida per Llorenç Villalonga»,¹⁶⁷ havia obtingut el Premi Ciutat de Palma amb *La casa Desmur* (que explica la davallada d'una casa bona de Ciutat, i a lectures fragmentàries de la qual Villalonga havia assistit a Son Danús, la casa rural de Mari Loli Llorente i el seu marit, on s'organitzaven tertúlies algunes tardes d'estiu; Villalonga ho rememorava en un article de 1962: «*La joven señora acaba de leernos los dos primeros capítulos de su novela, perfectamente ambientados, agudos, sobrios*»¹⁶⁸); tant l'obra com l'autora foren incorporats al Cicle: «*No sé si recuerdas La Gran batuda, en la que sale, en una fiesta, Maria Torrente, autora de La casa dels Sanromans (p. 146, 152, 153) que no te será desconocida*»;¹⁶⁹ i tant l'obra com

¹⁶⁵ B, 14-8-58.

¹⁶⁶ El Vidal Alcover poeta el definiria com «un poeta intel·ligent, quasi tan bo com La Fontaine però més peresós que aquest» (FM, p. 367). De l'apartat que dedica a «La literatura a la Mallorca de postguerra», dins NA (p. 155), és la citació següent: «Un jove escriptor amb qui vaig arribar a fer amistat fou Jaume Vidal Alcover. Crec que el vaig conèixer en una lectura de poemes a Can Colom. Després vengué a la nostra casa del carrer Estudi General, on parlàrem llargament, de *Mort de Dama*. En realitat érem un poc parents. Tenia aleshores molts de poemes inèdits i me'ls mostrà. M'agradà perquè era enginyós i simpàtic, si bé un poc amanerat. Feia una mica de por a la gent d'ordre. Tenia una facilitat excessiva, però alguns dels seus versos eren autèntics encerts. Després acabàrem per barallar-nos.»

¹⁶⁷ POMAR (1995), p. 312.

¹⁶⁸ «*Conversación en Son Danús. El arte joven, viejo*», B, 27-9-62.

¹⁶⁹ A M. D. Llorente, 20-8-70 (333, p. 328).

l'autora reberen els elogis de Villalonga en el pròleg que ell mateix en féu i en articles de premsa:¹⁷⁰ hi elogia la dona («*elegante, hermosa y optimista*»; «*posee, aparte de un evidente instinto literario, una formación literaria sólida y una disciplina mental que no suele adquirirse sino tras años de estudios universitarios*»), la novel·la («*En “La casa Desmur” su autora se propuso decir la verdad; la psicológica, naturalmente, no la limitada de nuestro neorrealismo, ya tan viejo*») i l'estil (la fluidesa d'Azorín, la ironia de France o d'Sterne). Amb novel·les així es fa evident el que alguns editors no han sabut veure encara: «*Mauriac, Julien Green o Lampedusa han resultado más comerciales que los feistas y los coprófagos*». De fet, *La casa Desmur* «era una obra que demostrava que havia creat ja la seva escola».¹⁷¹ El mateix any 1963, per contra, la darrera obra de Porcel, *La lluna i el Cala Llamp*, l'havia decebut, i aquesta visió negativa creà una de tantes crisis de distanciament que havien de definir la relació entre els dos escriptors, i que trobaven ressò en la literatura que Porcel inspirava a Villalonga. A aquesta relació polaritzada, s'hi ha referit Porcel: «Segons l'estat de la nostra relació, [...] Flo és millor o pitjor, el tracta amb simpatia o fins i tot el ridiculitza, sempre atent a les meves vicissituds ideològiques, personals, literàries»;¹⁷² i, segons Jaume Vidal Alcover, aquest mecanisme literari no és estrany en l'obra de Llorenç Villalonga:

«Si no veim, en l'obra de Llorenç Villalonga, netament escindits els bons dels dolents, és perquè l'habilitat de l'autor procura suavitzar els radicalismes. Però hi són: la novel·la de Llorenç Villalonga és una autèntica novel·la de bons i dolents. I no solament la novel·la, sinó la part d'història rigorosa que en la seva obra hi pugui haver: com és ara les *Falses memòries de Salvador Orlan* i les múltiples referències a fets reals que hi ha en les seves novel·les. (Pel que fa a mi [...], és ben clar que jo era dels bons quan ell citava un vers meu a *Bearn* o quan parlava de mi a les *Falses memòries* i era dels dolents quan m'al·ludia a *La Lulú* com a autor d'un llibre que semblava escrit per “un mallorquí molt jovenet (...) que sembla que només té catorze anys”.)»¹⁷³

Les idees de Villalonga sobre la novel·la no eren tan sols puntuals a l'entorn de determinats novel·listes i novel·les, sinó que en tenia una visió global i històrica que posà de manifest per primera vegada el 16 de gener de 1963 en la conferència «*El arte de hacer*

¹⁷⁰ Concretament a *Baleares*: «“*La casa Desmur*”, de Mary Loli Llorente» (23-2-64), «*Comentando unos éxitos recientes. La casa Desmur*» (17-5-64) i «*La novelística, en vías de evolución*» (20-9-64).

¹⁷¹ POMAR (1995), p. 312.

¹⁷² EMI, p. 8-9.

¹⁷³ Vg. LVsO, p. 17. En realitat foren dos els versos de Vidal Alcover que Villalonga inclogué al cap. 3 de la segona part de *Bearn*; pertanyen a la poesia *Sonet a Maria Antònia*, que Villalonga inclogué a FM (p. 367-368), i diuen així: «Columnes sereníssimes t'aixequen una arcada / que retalla la glòria, però emmarca el fracàs.»

novelas», pronunciada al *Círculo*. Pomar¹⁷⁴ ha deixat constància del guió –traduït– que en aquella avinentesa va seguir Villalonga: «1) Una definició massa ampla. 2) Els antics o la màgia: La Il·líada. Troia i el sacrifici d’Ifigènia. 3) La novel·la renaixentista: El Quixot i La Princesa de Clèves. 4) La novel·la renaixentista: Presència dels personatges. 5) La novel·la renaixentista: Psicologia en el temps. El sofisma de Zenó d’Elea. 6) Els caòtics: Tolstoi, Chateaubriand, Dostoievsky, V. Woolf, Joyce... 7) Els *inanes*: Els tremendistes (Sade precursor). 8) Els *inanes*: Els costumistes o behavioristes. 9) Cap a una síntesi: Els excessius (Proust), la ineludible roca de Proteu». La visió teoricohistòrica que pogués traduir el contingut d’aquella conferència era, ben segur, ja madura i definitiva, car el canemàs que hem transcrit coincideix *grosso modo* amb el que va ordenar els seus articles a *Destino* sobre el mateix tema (deu articles apareguts entre el 28-6-75 i el 18-12-75 sota el títol comú de «*Las tardes silenciosas*»),¹⁷⁵ del contingut dels quals caldrà que ens ocupem més endavant. Ara, n’hi haurà prou de deixar constància de les preferències literàries de Villalonga l’any 1965, segons que les expressà en una entrevista apareguda el 21 d’abril a *Diario de Mallorca*: «Marcel Proust, Julien Green, una part de Galdós, Valle-Inclán, “Clarín”, Thomas Mann i Bertold Brecht. Salvava d’un incendi les obres següents: *En busca del tiempo perdido*, *Madame Bovary*, *La corte de los milagros*, *Manon Lescaut*, *La montaña mágica* i *Ariadna al laberint grotesc*.»¹⁷⁶

Des les primeries de la dècada dels seixanta, un fet extraliterari –que tanmateix tingué cabuda en la seva literatura, tant en articles com en el mateix «Cicle de Flo la Vigne»– inquietà notablement Llorenç Villalonga: el concili Vaticà II, del 1962. Que s’interessés pel fet religiós un escèptic, lliurepensador i volterià com Villalonga, la contrafigura literària del qual era don Toni de Bearn, havia de sorprendre els seus coetanis; però el cert és que no tan sols s’hi interessà, sinó que s’arreglerà amb els sectors més conservadors. En una carta del 9-8-64 a un seminarista corresponsal seu, Joan Moyà Pons, li deia: «a l’hora d’ara estic més acostat a D. Joan Mayol que a Don Toni de Bearn. Almanco intel·lectualment. Crec que l’Església, si ha d’esser alguna cosa, ha d’esser fe i disciplina».¹⁷⁷ Creiem que si commutem «intel·lectualment» per ‘conceptualment’ la posició de Villalonga es fa molt més intel·ligible. Efectivament, el concepte que tenia de la religió i l’església catòliques topava amb el que es desprenia del Concili. En síntesi, considera que la religió només pot ser espiritual, que la unitat és un atribut del catoli-

¹⁷⁴ Vg. POMAR (1995), p. 309.

¹⁷⁵ Editats conjuntament a EMI, p. 77-112.

¹⁷⁶ POMAR (1995), p. 317.

cisme que cal preservar i que el poder del papa és absolut al si d'una església que no pot estar sotmesa a contingències. Conseqüentment, Villalonga es mostrava contrari a qualsevol intent d'homologació del papa amb un monarca constitucional i recelava de la voluntat d'adaptar el catolicisme a les necessitats de la vida moderna (en aquest sentit, a més, afirmava que el mot *aggiornamento* s'havia utilitzat amb una semàntica espúria, ja que no volia dir posar al dia, sinó ajornar o diferir). Possiblement, l'única disposició que resultava grata a Villalonga fou la separació definitiva entre Església i Estat; quant a la resta, Joan XXIII i el seu Concili no eren sinó un perill per a l'Església catòlica. No ha d'estranyar, doncs, que amb posterioritat es mostrés favorable a Pau VI: s'ajustava molt més als conceptes de Villalonga en l'àmbit de la religió.¹⁷⁸

Els articles en defensa del catolicisme més ortodox i conservador tingueren cabuda en el diari del règim *Baleares*, però no la hi tingueren les seves tendències monàrquiques. A les envistes del referèndum del 14 de desembre de 1966 per votar la Llei orgànica de l'Estat relativa a la successió, Villalonga havia tramès un article a *Baleares* en què quedava palesa la seva preferència per la monarquia; no li fou publicat, i això provocà el seu pas a *Diario de Mallorca*,¹⁷⁹ on l'1 de desembre de 1966 veié la llum el seu article «*Lo que deberan saber todos los españoles. El Referéndum*». Sense qüestionar la tasca del *Caudillo* durant el darrer quart de segle –ben al contrari–, defensava la solució monàrquica, com a opció de continuïtat, i el Referèndum com a exercici de llibertat i d'emancipació de la llarga tutela. Tot plegat representava una «*prudente*» i encertada «*apertura hacia la democracia*». Els periodistes de *Baleares* el veien com un caragirat, però ara la seva òrbita ja era una altra, la del *Diario de Mallorca*. Uns mesos abans havia publicat a *Baleares* un article conseqüent a unes paraules del dictador (amb qui Villalonga no es mostrava ni veladament crític, ans al contrari) amb les quals admetia que ocuparia la prefectura de l'Estat fins a la mort, però que no seria etern. Villalonga feia notar que, després de Franco, caldria triar; però no prenia partit encara pel sentit de la tria: «*Es decir, que llegará –fatalmente– el instante de elegir a conciencia, con los ojos*

¹⁷⁷ POMAR (1995), p. 318; inclosa a 333, p. 217-219.

¹⁷⁸ Pel que fa a aquestes qüestions, és interessant la correspondència amb l'esmentat seminarista –posteriorment sacerdot–, Joan Moyà Pons (vg. 333: 9-8-64 –p. 218-219–; 2-9-64 –p. 222–; 25-9-64 –p. 224–; 5-10-64 –p. 227–; 22-11-64 –p. 228–; 12-11-69 –p. 312–).

¹⁷⁹ En realitat, caldria dir 'el seu pas definitiu', ja que amb anterioritat havia publicat dos articles a *Diario de Mallorca* («*La Europa negra*», 4-11-66; «*Las píldoras...*», 10-11-66) que són els que hi inicien –més enllà d'alguns escrits esporàdics a principis d'aquesta dècada– la col·laboració sistemàtica fins al 5-11-70, data d'aparició simultània de sengles articles a *Diario de Mallorca* («*Con motivo de la presentación de un libro*») i a *El Correo Catalán* («*Así eran los románticos*»), i a partir de la qual s'inicia la seva col·laboració habitual en el diari barceloní.

abiertos y sin rendirse a tópicos ni a frases hechas.»¹⁸⁰ Tanmateix, amb relació a Franco, també és veritat que una cosa eren certes manifestacions públiques, i una altra les privades:

«És vergonyós lo d'aquest gallet foraster [en al·lusió al general Franco]. És clar que això no serà etern, emperò la broma dura massa temps. Tota una generació –la teva, i d'altres anteriors– no han conegut la llibertat, la naturalitat d'expressar-se.»¹⁸¹ «Un aspecte simpàtic i intel·ligent del Concili és separar l'Església de l'Estat –evitar que els nomenaments dels bisbes els pugui fer un Franco, per exemple.»¹⁸²

En aquest any 1966, en l'àmbit literari Villalonga era, de totes passades, un autor reconegut: l'editorial Proa decidia publicar-li *Les fures*, Elvira Silvestre enllestia la primera tesi de llicenciatura sobre la seva obra i Edicions 62 treia el primer volum de les Obres Completes prologat per Joaquim Molas. Pel que fa a Proa, era dirigida per Joan Oliver, a qui Villalonga conegué a Palma el 30-5-66 (segons que anuncià en una carta a M. Roderda datada el dia abans);¹⁸³ entre tots dos autors no hi podia haver gaire sintonia ideològica, però *Les fures* es publicà el 1967. Quant a la tesina, titulada *Un aspecto de la obra de Villalonga: La sociedad mallorquina y causas de su hundimiento*, fou dirigida per Antoni Comas i llegida a la Universitat de Barcelona el 28-9-66. En conversa mantinguda amb l'autora, el maig de 2005 aquesta ens la qualificà de «pecat de joventut», i explicà les reticències de Villalonga a ser enregistrat per un magnetòfon; finalment s'hi avingué, però en acabar l'entrevista s'adonaren que el giny no havia funcionat, cosa que alegrà enormement Villalonga.¹⁸⁴ Finalment, en relació amb el pròleg de Molas –important i ja clàssic–, titulat «El mite de Bearn en l'obra de Villalonga», fou incorporat al volum, tota vegada que Edicions 62 refusava el que havia encarregat a Jaume Vidal Alcover, amb el malestar consegüent d'aquest, que ha donat la seva versió del contenciós a LVsO (p. 11-12 i 31):

«El meu pròleg, però, no va acompanyar mai aquell primer volum [...]. L'acabava a finals de juliol de 1965 i l'enviava a l'editorial a principis d'agost. Joaquim Molas em donava avís de la seva rebuda dient-me que arribava tard [...] d'un parell de mesos [...]. El volum [...] va estar encara un any a sortir. I [...] quan va aparèixer [...], el novembre de 1966, veig que el pròleg és de Joaquim Molas i, a més, [...] anava datat: agost-setembre 1965. És a dir que Joaquim Molas escrivia el seu pròleg quan els editors ja havien rebut el meu. [...]

¹⁸⁰ «*Dos discursos en Tortosa*», B, 7-7-66.

¹⁸¹ A Joan Julià Maimó, 12-11-59 (333, p. 181).

¹⁸² A Joan Moyà Pons, 5-10-64 (333, p. 227).

¹⁸³ Vg. POMAR (1995), p. 322.

¹⁸⁴ El lector trobarà una informació sumària de l'esmentada tesi a POMAR (1995), p. 322-323, en què també es refereix la susdita anècdota.

D'aquell moment ençà, tot comentari sobre Llorenç Villalonga es fa ignorant a consciència, tret de comptades excepcions, el que jo n'havia escrit.»¹⁸⁵

Del pròleg d'en Molas, Villalonga n'escriu: «m'ha agradat. És seriós, a l'alemanya, analític, un estudi a fons, o com diuen ara, exahustiu (no sé on va la h).»¹⁸⁶ Joaquim Molas, al seu torn, dóna la seva versió de l'episodi.¹⁸⁷ Per fer-ho, es remunta vers el gener o el febrer de 1965, quan va conèixer Villalonga. Edicions 62 preparava la col·lecció d'obres completes «Clàssics catalans dels segle XX» i, en tenir emparaulats l'editorial Selecta autors consagrats com Carner, Riba, Pla o Sagarra, van haver d'apostar «per necessitat, però també amb convicció, pels qui podien ser els possibles clàssics del “futur”»: ¹⁸⁸ Foix, Arbó, Villalonga, Pere Quart, Espriu, Rodoreda o Fuster. Com que es volia que fossin estudis, els pròlegs foren encarregats a diversos especialistes; el de Villalonga, per voluntat expressa de l'autor, a Jaume Vidal Alcover. Diu la crònica de Molas:

«no va complir a temps el compromís. I, a darrera hora, pressionats pel nerviosisme creixent de Villalonga i per les necessitats [...] de l'editorial, [...] vaig haver de [...] escriure amb rapidesa el pròleg de Villalonga [...] el tema [...] del pròleg [...] em va convertir en l'objecte de les ires de Jaume Vidal. [...] Vidal [...] havia de tenir “el pròleg acabat a mitjan març”. Els mesos, però, van anar passant [...]. Els primers dies d'agost, abans de tancar per vacances, Edicions 62, davant el silenci de Vidal i pressionats per Villalonga i per les necessitats empresarials, van decidir [...] fer el canvi de prologuista. Ara: el mes de setembre, en reobrir les portes, es van trobar amb dos pròlegs, el de Vidal, que havia arribat a darreries d'agost, i el meu, pràcticament enllestit. I van optar, d'acord amb Villalonga i per incompliment de contracte, pel meu.»¹⁸⁹

De la confrontació de totes dues versions, hom veurà la part de raó que assisteix a cadascú: Vidal feia tard, però el seu pròleg estava enllestit abans que el d'en Molas. Ara bé, serà just deixar constància, també, del paper que jugà Villalonga –inicial avalador del prologuista Vidal– en el contenciós. Les cartes que adreçà a Molas el testimonien a bastament.

«Anit crec que en Jaume Vidal Alcover se'n va a Barcelona. Segurament es veuran. El pos en guàrdia en contra d'ell. És llest, intel·ligentíssim, molt discutidor, incapaç de rancúnia, però varia de sentiments a cada instant. (Labilitat, en deim en psiquiatria). [...] Un altre distintiu d'en Jaume: comença mil assumptes i no n'acaba

¹⁸⁵ Hom pot trobar aquest «Pròleg a les *Obres completes* de Llorenç Villalonga» dins LVsO, p. 35-116.

¹⁸⁶ A. J. A. Grimalt Gomila, 12-8-66 (333, p. 269).

¹⁸⁷ Vg. «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga», dins *La cultura catalana en projecció de futur. Homenatge a Josep Massot Muntaner*. Castelló de la Plana: Germà Colón, T. Martínez Romero, Maria Pilar Perea eds., 2004.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 361.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 362-364.

cap. Iriarte, o Samaniego, escrigué per ell la faula de “La Ardilla”.»¹⁹⁰ «Lament lo del pròleg. Dia 1 de maig ja li vaig escriure a vostè que si no rebia el pròleg *dins vuit dies* que es desentengués d’en Vidal. [...] Me cregui, faci vostè el pròleg, si pot, o l’encoman a un altre. Jo, és clar, preferiria fos vostè. A n’en Jaume Vidal cap consideració. És intractable. I li pot dir, si el cas arriba, que jo ho he dit.»¹⁹¹ «En Jaumet és un monstre, i per ròmpre-li la cara necessària, emperò, permís dels seus pares, ja que als 42 anys és encara un menor. Dia 17 (mentre vostè m’escrivía la seva carta) ell assegurava tenir-ne una del Sr. Bastardes acusant-li rebut del pròleg. [...]. Voldria no fes el pròleg (naturalment no el farà). Estaria encantat que el fes vostè, *els dos*, pel primer volum i pel segon.»¹⁹²

«[...] no es pot admetre el pròleg d’en Jaumet –suposant que l’enviàs abans del 30–. [...] Ell deia a tothom, àdhuc a mi, que el Sr. Bastardes li havia escrit acusant-li rebut del pròleg, si bé ningú ha vist aquesta carta. [...]

Vostè li pot dir que l’autor es nega en rodó a admetre el pròleg, que per altra part ell no m’ha mostrat. I si no es vol molestar tant, pot esqueixar-lo quan el rebí –que me supòs no el rebrà–. Sigui com sigui, aquest pròleg no el vull. Ha arribat l’hora de dir prou.

Lament haver hagut d’amoïnar-los a tots vostès amb aquest assumpte, tant més quant que jo vaig ésser el que indicà en Jaumet. El fet d’atribuir al Sr. Bastardes una carta que no ha escrit és intolerable.

Li agrairé de tot cor que vostè faci el pròleg del primer volum i desitjaria que també el del segon.»¹⁹³

Insistent, visceral, irritat i irritant, i posant llenya al foc, Villalonga se’n sortí, i val a dir que fou rabiosament actiu en el contenciós que relatem. Publicat el primer volum de les obres completes, la insistència de Villalonga apuntà a agrair-lo i elogiar-lo:

«m’escrigué Vallverdú que el primer volum d’O.C. sortirà en octubre. Li vaig dir, al Sr. Vallverdú, que li donàs les gràcies en nom meu pel seu generós i al mateix temps tan intel·ligent pròleg que vostè ha posat al primer volum»;¹⁹⁴ «Edit. 62 m’envià fa dotze dies els volums d’O.C. [...] // [...] el pròleg, objectiu, sobri, agut: un vertader pròleg de Molas. Gràcies»;¹⁹⁵ «El pròleg que posà a O.C. era, a més d’intel·ligent, exactíssim, al meu veure».¹⁹⁶

L’aparició del primer volum de les obres completes ens ha de servir també per veure fins a quin punt les relacions amb *Baleares* s’havien deteriorat i com, en efecte, el seu àmbit d’influència era, ara, *Diario de Mallorca*:

«convendria [...] que s’enviàs *El mite de Bearn* a Miquel Dolç (Maestro Palau 12-13è València) i al Director de *Diario de Mallorca* (Vía Roma, 37) que en farien crítiques favorables. Aquí no crec que s’hagi venut gaire. Hi haurà contribuït el silenci de *Baleares*, que em consideren “desafecto” [...]

¹⁹⁰ 16-2-65, *ibid.*, p. 365.

¹⁹¹ 4-6-65, *ibid.*, p. 366-367.

¹⁹² 19-6-65, *ibid.*, p. 367.

¹⁹³ 20-6-65, *ibid.*, p. 368-369.

¹⁹⁴ 24-9-66, *ibid.*, p. 372-373.

¹⁹⁵ 19-10-66, *ibid.*, p. 374.

¹⁹⁶ 10-8-67, *ibid.*, p. 376.

[...] no em volen anomenar en el seu diari, que és encara el de major circulació de l'illa.
És per això [...] que insistesc en que enviïn un volum a *Diario de Mallorca* i un altre a Miquel Dolç». ¹⁹⁷

Tot amb tot, a pesar d'aquells èxits i reconeixement remarcats més amunt, Villalonga seguia estant sota sospita. Arran de l'article del Referèndum, com hem dit, la gent de la corda de *Baleares* el tenien per antifeixista, trànsfuga i renegat; però, pel mateix motiu, persones properes a Edicions 62 encarregaren a Josep A. Grimalt (curador del primer volum de les Obres Completes) de demanar-li una explicació. La defensa de Villalonga en carta privada (de 20-1-67) ¹⁹⁸ a Grimalt, car renunciava a explicar-se davant de ningú, seguia sent el seu, ja antic, dístic alexandrí: «Jo era un vell liberal que si guardava formes / era precisament per dir la veritat»; un argument mètric que ja havia utilitzat el 1961 al pròleg de la primera edició catalana de *Bearn* i amb Mme. Dormand a *L'àngel rebel*, i que encara reproduiria el 1967 –manllevat d'aquell pròleg– a les *Falses memòries de Salvador Orlan*. A més, feia poc Salvador Orlan ja havia donat la seva versió dels fets: «aquell estiu del 1936, no hi cabien matisos: calia triar entre blaus o rojos. I després dels bombardejos de l'aviació, ¹⁹⁹ que quasi semblaven pagats pels feixistes –de tal manera contribuïren a unir tota l'illa contra la República–, ja no quedava altra sortida a Mallorca sinó resignar-se a treballar pel Movimiento». ²⁰⁰ Tanmateix, no fóra just pensar que *Baleares* era Mallorca; precisament, com un acte de reparació arran d'un homenatge de *Baleares* a Miguel Villalonga (24-4-67) que ho fou molt més contra el germà Llorenç, el consistori de Binissalem –l'antiga Robines– decidí, l'agost de 1967, posar *Lorenzo Villalonga de Tofla* a un carrer de la vila. El que destaquem, però, no és altra cosa que el reconeixement de l'escriptor, la qual cosa no vol pas dir que entre l'Ajuntament de Binissalem i *Baleares* hi hagués un abisme ideològic; en paraules del mateix Villalonga, «*el Alcalde de aquí es muy falangista*» ²⁰¹

El 1967, any de publicació de *Falses memòries de Salvador Orlan*, ²⁰² es produí l'única trobada dels qui aleshores eren considerats els millors novel·listes de la literatura cata-

¹⁹⁷ 5-11-67, *ibid.*, p. 375.

¹⁹⁸ Vg. POMAR (1995), p. 325; inclosa a 333, p. 277-278.

¹⁹⁹ Per a una informació exhaustiva sobre aquesta qüestió, vg. Josep MASSOT i MUNTANER: *Els bombardejos de Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 200), 1998.

²⁰⁰ FM, p. 354-355. Abans de *Falses memòries...*, Villalonga ja s'havia referit a aquells primers bombardejos («*Desde mi ventana. Esta mañana calurosa*», B, 28-6-62).

²⁰¹ Carta de 9-10-67 a Bernat Calvet, transcrita per Pomar, 1995, p. 328; inclosa a 333, p. 287.

²⁰² Pel que fa la recepció crítica d'aquesta novel·la –abrandada i diversa a Mallorca i més asèptica al Principat–, vg. Pomar, *op. cit.*, p. 329-331.

lana: Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga. L'encontre tingué lloc al Club Nàutic de Palma i fou auspiciat, amb una certa intenció publicitària, pel matrimoni Sales-Folch, del Club Editor; a més dels personatges esmentats, hi assistiren Martí Farreras, Llorenç Moyà i Jaume Vidal Alcover. Aquest darrer, en fer la crònica de la trobada el 1984,²⁰³ escrivia:

«temps després em varen acusar [els Sales] que havia parlat massa jo i no havia deixat que els altres ficassin cullerada. Potser; però crec que si no arrib a agafar i prendre el regent de la conversa, la cosa hauria anat morint morint fins a l'ensopiment i el silenci total. D'altra banda, només qui no conegui el personal pot suposar que la senyora Sales s'hauria deixat prendre la paraula, si no li hagués convingut, per ningú del món».

Així doncs, el diàleg entre els dos novel·listes no resultà gaire reeixit en aquella ocasió, la qual cosa no havia de minvar l'admiració mútua que es professaven, com demostraria més endavant Villalonga amb la incorporació de personatges rodoredians en la seva obra. Es completaria, així, la relació d'intertextualitat que havia iniciat anys enrere l'escriptora catalana. Vegem la citació següent, interessant no tan sols com a mostra de l'intercanvi de cortesies entre tots dos autors, sinó també pel judici que conté relatiu a B. Porcel:

«Vaig llegir l'interviú de Odín a “Serra d'Or”, on vostè posa el meu nom al costat de Pere IV i Espriu. En primer lloc, és clar, li he de dar les gràcies, però a part de lo personal jutj aquesta interviú com un treball realment notable. Tots dos sabem que Odín és a voltes llunàtic, que tant tomba en el melodrama [...] com és poètic i intuïtiu, quan Déu i el seu tarannà ho disposen.»²⁰⁴

Villalonga, però, manifestarà el seu reconeixement a l'autora barcelonina, també, a altres escriptors corresponsals: «*Mercedes Rodoreda me parece una escritora muy notable. El carrer de les Camèlies temí que me defraudara, que fuera una repetición subjetiva del tarannà de la autora, però no ha sido así*»;²⁰⁵ o el cas següent, on el reconeixement és doble: «Vostè és net. Això es nota tant més quant que descriu ambients que solen passar per bruts i grollers. Mercè Rodoreda, per exemple, en la darrera novel·la fa la història d'una prostituta. Doncs bé, aquesta és tan graciosa com la Colometa

²⁰³ Vg. Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)* [d'aquí endavant IR]. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma (Biografies de Mallorquins, 6), 1984, p. 88.

²⁰⁴ A M. Rodoreda, 29-5-66 (333, p. 265).

²⁰⁵ A M. D. Llorente, 1-8-66 (333, p. 267).

de *La plaça del Diamant*».²⁰⁶ No oblidem, a més, que Villalonga es plantejà *La Lulú* com un plagi de Mercè Rodoreda.

Amb relació al Club Editor, és cert que Villalonga li devia molt, però no ho és menys que havia hagut de patir les ingerències dels Sales (com la supressió de l'«Epíleg» de *Bearn*, per exemple); al costat d'això, Edicions 62 li encetava la publicació de les *Obres Completes*, que guarnia amb el pròleg, magnífic, de Joaquim Molas, el qual no s'entretenia a posar entrebancs a la prosa de Villalonga. En una carta d'11-8-66 a Francesc Vallverdú, Villalonga qualificava aquell estudi de «molt bo, estudiat, treballat, intel·ligentíssim».²⁰⁷ Per tot plegat, Villalonga hauria volgut desfer-se del compromís que tenia amb els Sales de lliurar les seves novel·les al Club Editor, però això no era possible. Així, algunes novel·les ja escrites anaren a parar a altres editorials, però no pas *La gran batuda*: «esper que *La Gran Batuda* serà lo darrer que me publicaran els del Club. Estudiï la manera de lliurar-me del contracte que me ferma a una gent tan absurda i inquisitorial. (Com que encara no he trobat aquesta manera, convé, per ara, una mica de discreció).»²⁰⁸ En efecte, arran de l'aparició d'*El mite de Bearn*, el primer volum de les *Obres Completes*,

«Jaume Vidal Alcover feia una valoració global de l'obra de Llorenç Villalonga a *Tele/estel*, i establia relacions entre vida i obra. Avalat per un llarg diàleg d'anys amb el novel·lista, podia donar notícia de tres obres inèdites: *Andrea Victrix*, *El misantrop* i *Les Fures*, ja enllestides, i d'una a mig escriure, *Tres Òscars*, on l'estupidesa s'imposava sobre la intel·ligència –el seu títol definitiu fou *La gran batuda*».²⁰⁹

Curiosament, tanmateix, la publicació de *La raó i els esperits*, el segon volum de les *Obres Completes*, s'atardava: estava previst que aparegués pel Nadal de 1967, però Edicions 62 no passava pel seu millor moment i el 1968 s'anava escolant,²¹⁰ a la primavera d'aquest any, en canvi, el Club Editor treia *La gran batuda*. Aquest fet, però, lluny del que pugui semblar, no millorava les relacions, perquè la novel·la apareixia precedida de

²⁰⁶ A. J. M. Benet Jornet, 16-9-66 (333, p. 272).

²⁰⁷ Vg. POMAR (1995), p. 323.

²⁰⁸ A. J. M. Benet Jornet, 23-1-68 (333, p. 291).

²⁰⁹ POMAR (1995), p. 333.

²¹⁰ Sens dubte s'anava congriant «la gran crisi del llibre» de l'any 1969, que va estar a punt de provocar la fallida d'editorials com Planeta o la mateixa 62, ja que la davallada de les vendes va comprometre seriosament el retorn dels crèdits contrets; en el cas de 62, a més, s'hi va afegir la crisi de la distribuïdora Ifac. L'ensulsiada fou tan profunda com perquè el projecte MOLC (Les Millors Obres de la Literatura Catalana), nascut abans de 1969, quedés ajornat fins que no es va resoldre aquest episodi econòmic, que no fou fins cap allà el 1972, o que les obres completes de Mercè Rodoreda, contractades el 1965, no veiessin la llum fins el març de 1976 (cf. CABRÉ, R.: «Per a Joaquim Molas, l'estimat amic», p. 213, n. 118, i ARNAU,

la *inevitable* nota de Joan Sales; l'editor s'hi mostrava clarament contrari amb algunes opinions de l'autor, tota vegada que s'erigia en defensor de la llibertat creadora, i editava, per tant, la novel·la. En realitat, però, no era ben bé així. *La gran batuda* era una al·legoria, pessimista, del món modern, en què la imbecilitat triomfa damunt de la intel·ligència; al llarg de la sàtira, Villalonga mostra les seves fòbies i ataca el concili Vaticà II de Joan XXIII, la teologia de Teilhard de Chardin, els capellans que s'han després de la sotana i la pintura abstracta, que representava millor que ningú Daniel des Racó (contrafigura literària de Joan Miró); i són precisament aquests elements del món contemporani, que tant desagraden a l'escriptor, els que generen escrúpols insalvables en l'editor, el qual intentà que Villalonga fes algunes esmenes a la novel·la i, en no aconseguir-ho, optà per aquella nota²¹¹ que venia a ser la inculpció de l'un i la redempció de l'altre, amb la murrieria per part d'en Sales que no solament quedava redimit, sinó també engrandit: a pesar de tot, paladí de la llibertat, editava. No cal dir que no fou únicament a *La gran batuda* que Villalonga abocà les seves fòbies, sinó que les proclamà en altres moments i a través d'altres mitjans. Quant al concili Vaticà II, llegim a les seves «Notes autobiogràfiques»: «He acabat essent contrari als progressismes que pretenen oferir-nos paradisos a un món que no té remei. Per això m'he manifestat en contra del progressisme religiós que ha escampat el Concili Vaticà II, sense altre resultat que destruir l'autoritat de l'Església i fer entrar en crisi la fe»;²¹² a més, el desembre de 1964 i el gener de 1965, Villalonga havia publicat a *Baleares* una primera sèrie de tres articles crítics amb el Concili.²¹³ Pel que fa a Teilhard de Chardin, confessava: «He intentat llegir les seves obres, avorrides i feixugues, on planteja la utopia de realitzar el Cel a la Terra»;²¹⁴ i entre el novembre de 1963 i el febrer de 1964, Villalonga dedicà a les teories del teòleg una sèrie de sis articles al diari *Baleares* en els quals s'hi mostrava obertament crític. Dels capellans *sense sotana*, en un article en què comentava *Los nuevos curas*, de Michel Saint-Pierre, Villalonga deixava clara la seva postura, que coincidia amb la de l'autor i amb la de Pau VI: si en lloc de mantenir-se les pròpies idees en front de les d'altri, s'adopten aquestes darreres, s'arriba a un fenomen invers a l'apostolat: no

C.: «Les cartes de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas», p. 234; dins *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXI. Miscel·lània Joaquim Molas 6*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010).

²¹¹ D'aquesta nota, datada el maig del 68, Villalonga no en sabé res fins a l'aparició del llibre, i la contestà per mitjà d'una carta a *Serra d'Or* (juliol 1968, p. 1).

²¹² NA, p. 142.

²¹³ «*Lo absoluto y lo contingente. El esquema XIII, en San Pedro de Roma*» (10-12-64), «*La autoridad papal. El Esquema XIII en San Pedro de Roma -II-*» (17-12-64), «*El pleito de Galileo. El Esquema XIII en San Pedro de Roma (y III)*» (6-1-65).

²¹⁴ NA, p. 141.

a la conquesta, sinó a la rendició. I això és el que han fet actualment certs capellans: han adoptat l'argot tavernari, han esdevingut obrers, però no han conquerit l'obrer sinó que s'hi han rendit; «no son, ni mucho menos, malvados o escandalosos, sino seres altruistas»: bons companys, metges o practicants, paletes...; això en fa bons homes que actuen bonament en els suburbis, però no pas bons capellans, perquè obliden que «la misión primordial de la Iglesia Católica no es lo terreno sino lo eterno».²¹⁵ I, finalment, amb Joan Miró i la pintura abstracta, es mostrà sempre tan contundent com advers: «El personatge Daniel des Racó simbolitza la beneïtura pictòrica de Joan Miró. El procés d'abstracció i simplificació de la pintura ha duit al no-res»;²¹⁶ i en una entrevista que li féu B. Porcel per a *Serra d'Or* el 1970, era igualment explícit: «ets extrems [...] se toquen. Es geni, partint de sa sublimitat, pot arribar a sa imbecilitat. De Miquel Àngel o Tiziano s'arriba, ai las!, a Joan Miró»²¹⁷

Amb relació a les desavinences entre Villalonga i Sales, en general, i arran de *La gran batuda*, en particular, Villalonga feia a Jaume Pomar el comentari següent en una carta de 29-9-69:

«Ja recordaràs lo que digué (Sales) contra mi a la solapa de *La Gran Batuda* i a *Serra d'Or* no obstant que jo li proposava que no editàs l'obra i que la me deixàs lliure, ja que no li agradava. Ell, però, me te fermat per un contracte que jo vaig firmar esburbadament. És per això que m'agradaria publicar en castellà, ja que sols me te fermat per les obres en català».²¹⁸

Afegim que tant Villalonga com Sales es mantingueren fidels a les seves tesis; pel que fa a Villalonga, encara bescantava Teilhard de Chardin en un article de 24-8-71:

«Entre quienes acarician tal utopía [el paradís terrenal a la Terra], figuraba el buen Teilhard de Chardin, cuyo prestigio metafísico pasó como un meteoro, y todos los creyentes en el progreso indefinido, que nos reservan la felicidad terrestre para una fecha también indefinida. Pero aún cuando esta fecha llegara a ser real (para lo cual sería necesario que el progreso indefinido se detuviera), ¿no habrá de hacernos desgraciados el pensar que la muerte, en plazo brevísimo inexorable, había de acabar con una dicha tan perfecta?»²¹⁹

Pel que fa a aquelles desavinences, en Sales anà dosificant un seguit de petites venjances: «lliurà tard a l'autor els exemplars [de *La gran batuda*] que li pertocaven i, final-

²¹⁵ «Michel Saint-Pierre», B, 15-6-65.

²¹⁶ NA, p. 141.

²¹⁷ Vg. «Llorenç Villalonga, com el lluç», dins Baltasar PORCEL: *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Ed. Destino (El Dofi), 1972, p. 229; vg. tb. EMI, p. 220-221

²¹⁸ E1, p. 38-39.

²¹⁹ «Comentando "El porvenir de una ilusión"», CC.

ment, fou retirada del catàleg de l'editorial»;²²⁰ «En Sales ha hagut d'acceptar que quan anomèn el Concili digui el *Desconcili*. I es venja imprimint l'obra en lletra molt menuda –perquè sap que em molesta– i llençant-la a mitjan juliol, perquè sap que es vendrà manco.»²²¹ Villalonga arriba a referir-se a aquest episodi amb certa ironia no exempta d'amargor: «Amb *La gran batuda* ha fet lo que em digué n'Olocau que ell havia fet amb els seus fills. Els fills han volgut mecanitzar ses seves terres. El pare no creu, m'explicà, que tantes màquines puguin ser rendibles, però, em digué, “les he comprades perquè s'hi estrellassin”».²²² Deixem constància d'un curiós error d'apreciació de Villalonga; uns anys abans, en una carta a J. Vidal de 27-1-62, Villalonga li aconsellava que, per tal que els del Club li publiquessin, mantingués una bona relació –sobretot epistolar– amb la Folch de Sales; i li comentava: «*Tanto ella como su marido son muy cordiales y les gustaría publicar algo tuyo y de Odín, con el que se han reconciliado.–No son nada rencorosos.*»²²³ Certament, un error.

Ara bé, no tan sols els elements que havien incomodat en Sales definien, segons Villalonga, el món modern, sinó que n'hi havia un altre d'importantíssim: el fracàs de la civilització tecnològica. El convenciment que aquest fracàs era real, irrefutable, permetia a Villalonga referir-se a *La gran batuda* en els termes següents: «Amb aquesta novel·la vaig voler fer la *Mort de Dama* d'avui. Però no d'una classe social, ni d'un petit món com Mallorca, sinó de la societat del món actual»;²²⁴ i en carta a Josep Monleón de 2-7-69, en termes ben similars: «*constituye una sátira del mundo de hoy, como Mort de Dama lo fue de la sociedad anterior a 1914*».²²⁵ Precisament amb Joan Fuster –a qui havia conegut per mediació d'Antoni Lluc Ferrer l'agost de 1968– coincidien a valorar el fenomen *hippy*, «un tema que obsessionava el novel·lista des de feia un any», com un símptoma d'aquest fracàs, tota vegada que estaven d'acord en la manca de racionalitat dels moviments de protesta de l'època.²²⁶ Villalonga no era un *hippy*, creia que De Gaulle havia sortit vencedor del Maig del 68, no entenia que la reina d'Anglaterra hagués condecorat els peluts i sorollosos Beatles i estava segur que els contestataris acabarien engolits pel sistema cap a la trentena; amb tot, però, els descontents li despertaven simpaties i hi tenia clares coincidències: d'una banda, una divisa que instés a fer l'amor

²²⁰ 333, p. 299, n.1

²²¹ A J. Vidal, 19-6-69 (333, p. 304); J. Pomar corrobora aquestes afirmacions (p. 304, n. 2).

²²² A J. Vidal, 28-6-69 (333, p. 305).

²²³ 333, p. 193.

²²⁴ NA, p. 141.

²²⁵ 333, p. 307.

²²⁶ Cf. POMAR (1995), p. 355.

i no la guerra era prou interessant –i molt menys perillosa que qualsevol desordre anarquista–; de l'altra, també Villalonga qüestionava molt de veres una societat materialista que creava necessitats falses i induïa a un consum forassenyat. El mateix Villalonga ho reconeixia en una carta a Baltasar Porcel²²⁷ en què li agraiïa l'«*Encuentro*» que havia aparegut a *Destino* el 7 d'octubre de 1967: «*me doy cuenta de que defiendo en cierto modo a provos y beatniks y tú sigues acatando un progreso burgués tal como lo viera Victor Hugo al profetizar que el siglo XX ya no habría guerras y sí turrón para todos*». Fou precisament en aquesta entrevista que Porcel el qualificà de «profeta apocalíptic», i era just en fer-ho. D'ençà de la lectura d'Spengler, que cal situar als primers anys 20,²²⁸ Villalonga sabia que la decadència occidental era irreversible,²²⁹ i la seva profecia²³⁰ es referia a una solució tipus bomba atòmica per tal de poder tornar a començar. Villalonga, tanmateix, no tenia tendència a dramatitzar, i, com que sabia que els cicles històrics podien ser molt llargs –«*alcanzan a menudo centurias o milenios*»–, proposava organitzar l'espera d'una manera enraonada: un sistema socialista que prohibís els gratacels i els automòbils, per exemple, ajudaria a anar passant. Aquests dos elements li mostraven més clarament que cap altre la paradoxa dels temps moderns; a *Falses memòries* llegim: «S'han construït cases de dotze pisos i tenim un cotxe per cada cinc habitants, però aleshores ens hem adonat que en els gratacels s'hi viu com a dins d'una gàbia [...] i que els cotxes exigeixen un tribut en vides humanes [...] en els sagnants finals de setmana.»²³¹ A Porcel, en aquella carta, li havia proposat el *carpe diem* horacià com a divisa rectora de l'espera. En qualsevol cas, el final arribaria, perquè la nostra civilització cultural estava abocada sense remei a l'atzucac, i encara, pel camí, es produiria una pèrdua de llibertats a causa de la imposició de l'igualitarisme: «Jo estic convençut que el nostre progrés (progrés del caos i dels accidents d'auto, en espera dels atòmics) està periclitant. Tot pareix anunciar una Era de Simplificació [...], però hi haurem d'arribar per mitjans catastròfics».²³² Ara bé, a tot plegat cal afegir-hi l'etern retorn, la creença en el qual expressava prou clarament a Baltasar Porcel en l'entrevista que li féu per a *Serra d'Or*

²²⁷ L'esborrany de la qual és transcrit per POMAR (1995), p. 357.

²²⁸ Cf. POMAR, 1995, p. 57.

²²⁹ Vg., p. e., FM, p. 369: «a *Madame Dillon* vaig voler pintar l'enderrocament definitiu de la cultura europea i liberal, profetitzat per Spengler després de la primera Gran Guerra. La segona, que havia de tardar tan poc a esclatar, donaria la raó a Spengler, com Troia la donà a una noieta histèrica i poc simpàtica anomenada Cassandra».

²³⁰ Cf. *El Correo Catalán*, 8-3-72 (Pomar, *op. cit.*, p. 356).

²³¹ FM, p. 361.

²³² FM, p. 429.

el 1970 a la seva casa de Palma,²³³ durant la qual retrobaren el petit gimnàs que a finals dels anys cinquanta Villalonga li havia muntat a les golfes (un gimnàs i una activitat el reflex dels quals havia aparegut a *L'àngel rebel*). En aquella avinentesa, Villalonga afirmava: «Es progrés no se pot aturar [...]. Però de tant en tant explota. I avui disposam d'explosius més forts que sa dinamita. [...] Després caldrà reorganitzar el futur i mentre tant tendrem, potser, un altre paleolític i una altra Edat Mitjana.» Uns anys abans, en una altra entrevista també de Baltasar Porcel per a *Destino*, del 7-10-1967, Villalonga ja s'havia pronunciat en termes ben similars: «el que jo crec que passarà és que, després de la catàstrofe atòmica, vindran mil anys de barbàrie i una altra edat mitjana i un altre cristianisme...»²³⁴

Tots aquests temes –o preocupacions–, així com l'etern retorn, representat per un Flo la Vigne que va morint i ressuscitant, que ja eren presents a *La gran batuda*, ho seguiran sent a *La Lulú* i a *Lulú regina*.²³⁵ Amb *La Lulú*, a més, prenia forma aquell episodi d'intertextualitat amb Mercè Rodoreda a què ens hem referit més amunt. El mateix Villalonga, en la carta que precedeix la novel·la,²³⁶ confessa el seu *delicte* a l'escriptora, la pensa plagiar: «estic decidit a apoderar-me de la seva obra, confessaré [...] la malifeta. Ningú no m'acusarà si jo m'acús».²³⁷ Es tractava, sens dubte, molt més d'un homenatge que no pas d'un plagi –en el sentit convencional–, atès que el confessava obertament; a més, el plagi ja havia estat anunciat en l'entrevista que B. Porcel li havia fet per a *Serra d'Or* el mateix 1970; en ser preguntat per la novel·la que està escrivint, Villalonga afirma: «Se titula *La Lulú*. Serà un plagi de sa millor escriptora de Catalunya: Mercè Rodoreda».²³⁸ Fos com fos, és del tot constatable que el mallorquí s'inspirà en Cecília Ce, d'*El carrer de les Camèlies*, i que, en ocasions, manllevà episodis i l'estil de *La plaça del Diamant*. Aquest, però, no fou l'únic homenatge que Villalonga inclogué a *La Lulú*;

²³³ Cf. «Llorenç Villalonga, com el lluç», dins EMI, p. 210-225. Aquesta entrevista forma part de la trentena que va fer per a *Serra d'Or* i que posteriorment foren aplegades en volum (*Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino –El Dofí–, 1972).

²³⁴ Cf. «Llorenç Villalonga, profeta apocalíptic», dins EMI, p. 203-209. Aquesta entrevista fou publicada a la secció «Los encuentros», que Baltasar Porcel escrivia per a la revista *Destino*; posteriorment fou integrada al primer volum de *Los encuentros* (Barcelona: Destino –Ser o no ser–, 1969).

²³⁵ Arran de *La Lulú*, ho comentava el mestre al deixeble: «Aviat reprendré *La Lulú* que tenc ara abandonada; Flo, que poguérem creure mort, reapareixerà com el riu Guadiana, com tot; com “l'etern retorn” proclamat per Nietzsche, ja saps: els àtoms i les seves combinacions són enormes, però finites, com també ho creu Einstein. Vindrà per tant un dia en què les combinacions matemàticament s'hauran de repetir, i jo tornaré a escriure aquesta carta i tu la tornaràs a llegir.» (Villalonga a Porcel, 30-3-70; PO, p. 707).

²³⁶ «Carta a Rodoreda», dins Llorenç VILLALONGA: *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuncions*. Barcelona: Club Editor, 1970, p. 13-15.

²³⁷ *Loc. cit.*, p. 14.

també en reté un a Terenci Moix, a qui havia conegut l'estiu de 1968, juntament amb Maria Aurèlia Capmany, per mediació de Jaume Vidal Alcover. Villalonga, impressionat per la personalitat de Moix i per la seva obra, en fou un admirador: el considerava intel·ligent, culte i erudit, tot i que, de vegades, de l'erudició en feia un excés. Tot plegat desembocà en l'homenatge esmentat: la botiga de la Lulú s'anomenà «Lulú Barcelona», sintagma parònim de «*Lili Barcelona*», un relat inclòs a *La torre dels vicis capitals* (1968), amb què Terenci Moix havia guanyat el Víctor Català 1967 de narració curta.

Homenatges a banda, a les *Lulús* també s'hi reconeix la visió de Villalonga sobre els règims polítics, indestriable de la seva experiència biogràfica. En l'esmentada entrevista que li va fer Baltasar Porcel per a *Serra d'Or* es mostrava partidari –ja ho havia fet aleshores del Referèndum– de la monarquia: després de Franco, més valia un rei que no pas un president de república: «Un rei [...] m'agrada més que un president de república. Almenys d'una república espanyola.» Amb més claredat s'expressava encara en una carta a Maria Dolors Llorente del 3-9-69:²³⁹ la monarquia, tot i passant per Joan Carles (babau –«bobo»– i mancat de la legitimitat del seu pare) era preferible a la república, i ben segur que duraria més que aquesta; al capdavall, l'estabilitat havia estat la virtut del franquisme, i Villalonga creia que un règim monàrquic, sense ser cap ganga, podia aspirar a una vida més llarga i plàcida que no pas un de republicà. Insistim que aquesta visió de Villalonga no es pot deslligar de la seva experiència: la república havia estat el règim que en cinc anys havia vist divuit canvis de govern. Calia, doncs, optar positivament per algun règim possible, perquè la solució anarquista de la negació sistemàtica abocava invariablement a la tirania d'una dictadura militar. Aquesta visió política prendria forma literària, i hi és perfectament observable, a les *Lulús*, que, a pesar de tot, li serien editades pel Club Editor. Aquest 'a pesar de tot' incloïa la publicació de *La "Virreyna"* (1969), amb un retard de dos mesos, amb les ingerències i tergiversacions habituals de l'editor Sales i amb el disgust consegüent de Villalonga.

Però no tot havien de ser disgustos, i l'any 1970 reservava una alegria a Llorenç Villalonga. Després de *Solnegre* (1961), de què amb tant d'entusiasme havia parlat, Villalonga havia optat pel mutisme amb relació a la producció literària de Baltasar Porcel, de qui tant havia esperat en els seus inicis. El 1969, tanmateix, Porcel havia guanyat el Jo-

²³⁸ Baltasar PORCEL: «Llorenç Villalonga, com el lluç», dins *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Ed. Destino (El Dofi), 1972, p. 228; vg. tb. EMI, p. 220. Aquest era l'anunci públic, però també hi hagué el privat: «*Ya te dije que pienso plagiar a Mercè Rodoreda*» (Villalonga a Porcel, 15-2-70; PO, p. 704).

sep Pla amb *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), volum que representà la reconciliació del vell amb la literatura del jove. No dubta de qualificar de novel·la el conjunt de narracions pel seu sentit unitari, i, molt més important, celebra que el deixeble hagi après la lliçó proustiana: «*la realidad está en el recuerdo, [...] el futuro no lo 'es' todavía y el presente constituye una entelequia, [...] enfoca [...] en lo único que admite enfoque, en lo difunto, que [...] es ya inmóvil, definitivo; es recuerdo*».²⁴⁰ Proustiana, potser sí; però la lliçó era sobretot villalonguiana.²⁴¹ Amb tot, a la seva correspondència amb J. A. Grimalt Gomila, també hi feia alguna objecció. El 17-8-70 li preguntava: «Llegires *Difunts sota els ametllers?*», i ell mateix afirmava: «És un llibre molt bo»;²⁴² però tan sols deu dies després li feia el comentari següent: «Els *Difunts* d'en Porcel té narracions molt bones; ara bé, és un llibre “aplegadís”, on hi ha coses d'ara i coses de fa molts anys, tremendistes, de quan era jove i que ha estat un error “aprofitar-les”...»²⁴³

Villalonga havia rebut encara, el 1970, una altra alegria en forma de reconeixement per la seva tasca com a novel·lista: el 14 de gener de 1970 li era concedit el Premi Nacional de Literatura Narcís Oller, d'àmbit estatal, que atorgava el Ministeri d'Informació i Turisme. Al·legant que portava dol per la seva germana Maria (morta recentment —el 1969— a Mèxic), Villalonga declinà d'assistir a Madrid per recollir el guardó (val a dir que feia deu anys que no sortia de l'illa). L'endemà, Gabriel Fuster Mayans, *Gafim*, li dugué el diploma acreditatiu i un xec de cinquanta mil pessetes, i rebé la felicitació personal, entre altres, del delegat provincial del Ministeri de Comerç.

Vers l'estiu d'aquest mateix any, rebé a Binissalem la visita d'Hortensia Bussi, *Tencha*, l'esposa de Salvador Allende (qui encara no era president de la República de Xile —no ho seria fins el 24-10-70—, sinó que ho era del Congrés de Diputats). *Tencha* sojornava a Mallorca de retorn d'un viatge per l'Europa de l'Est, i, havent llegit *Bearn*, en volgué conèixer l'autor. Per aquest motiu, i perquè Villalonga era un bon lector de l'escriptor xilè José Dónoso —a qui havia conegut quan aquest havia fet estada a Pollença—, la trobada fou distesa i cordial. Com és ben sabut, pocs anys després²⁴⁴ el govern d'Unidad Popular de Salvador Allende era derrocat per un cop d'estat i la llarga dictadura militar

²³⁹ Cf. POMAR (1995), p. 359, i 333, p. 309-310.

²⁴⁰ *Diario de Mallorca*, 7-5-70; citat per Pomar (1995), p. 360.

²⁴¹ De fet, com afirma la Dra. Rosa Cabré en parlar de la “Història i construcció del mite d'Andratx”, «[la] influència de Proust es fa palesa en la citació inicial de *Difunts sota els ametllers en flor*; després hi al·ludeix en algunes ocasions, però en cap d'elles amb una afinitat especial.» (CABRÉ, R.: «Nota», dins PORCEL, B.: *Obres Completes*, vol. 5, *El mite d'Andratx*. Barcelona: Proa, 1993, p. 613).

²⁴² 333, p. 327.

²⁴³ 27-8-70 (333, p. 329).

²⁴⁴ L'11 de setembre de 1973.

del general Pinochet s'ensenyoria del país andí. L'esmentada cordialitat amb la muller d'Allende no convertia Villalonga en l'antifeixista, trànsfuga i renegat que havien pretès els de *Baleares* arran de l'article sobre el Referèndum (1-12-66), però tampoc és congruent amb un feixisme militant; més aviat fa plausible la seva afirmació «Jo era un vell liberal», i que, quant al feixisme, «tot fou qüestió de geografia».²⁴⁵

Ens hem referit adés al premi literari que rebé Villalonga; reculem ara un any, per fer-ho a la seva intervenció com a jurat als Ciutat de Palma de 1969. Formava part del Gabriel Maura de novel·la, i la seva candidata, *Cròniques d'un mig estiu*, la primera novel·la de Maria Antònia Oliver, només quedà, després de diverses votacions, finalista; *Un caracol en la cocina*, d'Antonio Fernández Molina, fou la guanyadora. Aquest resultat irrità Villalonga: la novel·la d'Oliver era molt millor que la de Fernández, que no tenia ni cap ni peus; però, a més, Fernández Molina era aleshores secretari de *Papeles de Son Armadans*, la revista de Camilo José Cela, qui també formava part del jurat (integrat, entre altres, per Baltasar Porcel) i devia *intervenir* de manera decisiva en el resultat; el veredict de d'aquesta convocatòria li semblà tan injust i manipulat que encara el comentava a Jaume Pomar en una carta de 20-6-71.²⁴⁶ Quant a la convocatòria poètica, el Joan Alcover fou per a Bartomeu Fiol per *Camp rodó*, el seu segon llibre de poemes. Vet aquí, doncs, que Porcel i Fiol coincidien en la vida de Villalonga, i aquest els faria coincidir en la seva literatura convertits altra vegada –com a *La gran batuda*– en Flo i Bob, car llavors treballava en *La Lulú*, que no seria publicada fins el desembre de 1970.

Pel que fa als Ciutat de Palma, malgrat tot –un 'tot' que incloïa Cela–, formà part del tribunal el 1970; però el 1971 manifestà a l'alcalde de Palma, en ser-li proposat novament, la seva incompatibilitat amb Cela: només acceptaria si aquest no en formava part.²⁴⁷ Villalonga quedà integrat en el jurat i Maria Antònia Oliver, amb *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, guanyà el segon premi –aquell any se'n concedien dos–, mentre que el primer quedà desert. A les convocatòries dels tres anys següents, actuà com a president dels tribunals de novel·la. El balanç que Villalonga acabarà fent dels Premis Ciutat de Palma serà, tanmateix positiu:

«El tiempo es el gran seleccionador, [...] están en el ánimo de todos los escritores mallorquines que han logrado en tres lustros, abrirse camino en Barcelona y ver publicadas sus obras. Lorenzo Moyá Gilabert y Jaime Vidal empezaban ya a ser conocidos cuando fueron premiados en 1956; pero Baltasar Porcel, Jaime Pomar,

²⁴⁵ Carta de Villalonga a Sales, 25-1-74; citada per POMAR (1995), p. 391.

²⁴⁶ Vg. E1, p. 55.

²⁴⁷ Vg. E1, p. 57-58.

María Dolores Llorente, Guillermo Frontera, María Antonia Oliver y algunos otros, ganadores o finalistas, constituyen auténticos descubrimientos de los “Premios”.»²⁴⁸

Al llarg d'aquests primers anys setanta, l'activitat creadora de Villalonga començà a decaure, i va escrivint –i publicant-ne alguns a la premsa– els seus darrers relats:²⁴⁹ «*L'illa engolida*» (1970), «*Aquella perduda Arcàdia*» (1972), «*L'ovella*» (1972) i, el darrer, «*El pollastre rostit*» (1973). El 1974 encara va publicar «*El desconcili*», però no cal dir que, inèdit, era força més antic, del 1965. Del 1975 data el seu darrer escrit, no de creació, sinó de circumstàncies: el pròleg a *i tanmateix pallaso...* (1978), obra conjunta del poeta Llorenç Moyà i el dibuixant Joan Solé-Jové; Villalonga hi féu un judici molt favorable de la feina dels autors, i aprofità per carregar –fidel als seus criteris estètics fins a la fi– contra la pintura d'avantguarda i la poesia moderna.

Hem dit adés que la seva creació dequeia, i aquesta decadència era paral·lela a la de Villalonga, que ell mateix, inicialment, també percebia. En el procés de creació de *La bruixa i l'infant orat*²⁵⁰ queda tristament reflectit el declivi de Villalonga, a qui l'arterioesclerosi anava minant: a finals de 1972 la té començada; el setembre de 1973 calcula que en un any la tindrà enllestida; el 1975, tot i que en té l'argument, afirma que té dificultats per treballar; el febrer de 1976 admet que l'obra està paralitzada («No arriba a la meitat el que tenc escrit. Ho lament, he envellit.»), i el febrer de 1977 l'ha extraviiada («*tenia una novela empezada pero la perdí y no me acuerdo de nada*»). En morir, la va deixar inacabada.²⁵¹

Dels primers anys setanta, quan Villalonga encara era del tot capaç per a la polèmica, cal que en destaquem el manteniment de posicions inequívocament pancatalanistes, que va posar de manifest amb tota claredat sobretot en els seus enfrontaments amb els nuclis arabitants i gonellistes de l'illa, tant a Mallorca com al Principat.²⁵² No pretenem ara i aquí de fer una anàlisi detallada dels enfrontaments polèmics que es produïren entorn de les respectives posicions dels personatges i grups en discòrdia,²⁵³ però sí que deixarem constància del fet que Villalonga s'erigí en defensor de la unitat de la llengua –inclosa la normativa unificada–, de la terra i de la història dels Països Catalans: no tenia cap

²⁴⁸ «*Al cumplirse los quince años. Vida y aventura de los Premios Ciudad de Palma*», CC, 18-12-71.

²⁴⁹ Vg. POMAR (1995), p. 360.

²⁵⁰ Vg. POMAR (1995), p. 370.

²⁵¹ Fou editada pòstumament per Eliseu Climent a 3 i 4 el 1992.

²⁵² Cal tenir en compte que en aquests darrers anys les col·laboracions periodístiques de Villalonga se centraven sobretot en *El Correo Catalán*.

²⁵³ El lector en trobarà la crònica a POMAR (1995), p. 375 i s.

dubte del catalanisme lingüístic i cultural de Mallorca, i afirmava que el secessionisme només podia portar-nos a un enfonsament sense remei. En efecte, en sengles articles de 13 i 14-10-71,²⁵⁴ Villalonga es manifesta decididament partidari de la normativa fabriana i del tot contrari a qualsevol ferment disgregador, cosa que deixa ben clara al seu article «*División es suicidio*»,²⁵⁵ on fa seves unes paraules de Damià Ferrà-Ponç: «crear unes divisions dins aquest món nostre de vida tan problemàtica i precària, no és sinó una contribució irresponsable al suïcidi col·lectiu.»²⁵⁶ Poc després,²⁵⁷ Villalonga insistirà en com n'és d'absurd defensar una herència cultural prèvia a la conquesta de Jaume I més enllà d'«*algunos talaiots, algún aire musical, algunas rondallas tergiversadas*» i «*algunas gotas de sangre*» –si de cas, ben poques–. Pendent sempre de la trajectòria de Baltasar Porcel, en aquest article de 14-7-71 en citarà unes paraules: «*con la Conquista los árabes fueron expulsados o aniquilados y sólo se dejó un número más o menos discreto de esclavos, que con el tiempo se confundieron con el bajo pueblo. La isla y todo el archipiélago fue repoblada totalmente por catalanes. Quienes permanecieron fueron los judíos*». Uns anys abans, arran de la publicació d'«*Els descendents dels jueus conversos de Mallorca*», de Miquel Forteza, Villalonga es feia ressò de la presència jueva a l'illa,²⁵⁸ però la hipotètica herència àrab la va negar sempre. Amb relació al grup arabista (Miquel Barceló, Frederic Suau, Guillem Frontera...), Villalonga escrivia el 5-11-70 a *Diario de Mallorca*, amb un deix d'ironia: «*cuyos esfuerzos para sacudirse el yugo catalán serán ineficaces mientras en lugar de expresarse en árabe se expresen en mallorquín.*»²⁵⁹

Sense entrar en contradicció amb el catalanisme, Villalonga acceptava –i practicava– el bilingüisme, ja que el considerava necessari per a la professionalització de l'escriptor.²⁶⁰

I la pràctica bilingüe de Villalonga tingué una conseqüència curiosa. Joan Sales, havent-li semblat un defecte insalvable que l'obra hagués estat concebuda inicialment en castellà, li tornà l'original d'*El misantrop*, que fou molt ben acollit per Edicions 62 i el publicava pel juny de 1972. La decisió d'en Sales –ni que sigui considerant-la tan sols des del punt de vista comercial– no es pot dir que fos un encert. De més a més, com fa notar

²⁵⁴ «*En defensa de Pompeu Fabra –I y II–*, CC.

²⁵⁵ CC, 23-6-71.

²⁵⁶ DdM, 10-6-71.

²⁵⁷ «*La Mallorca vigente*», CC, 14-7-71.

²⁵⁸ «*Ante un reciente libro de don Miguel Forteza*», DdM, 6-12-66.

²⁵⁹ «*Con motivo de la presentación de un libro*».

²⁶⁰ La qüestió del bilingüisme literari cal relacionar-la en una polèmica suscitada, a pesar seu, per Baltasar Porcel des de les pàgines de *Serra d'Or* (per a més compleció *vid. infra* «*La Lulú. Els temes*», n. 137 i s.).

J. Molas,²⁶¹ la correcció lingüística de les obres de Villalonga s'havia gaudit, a partir del 52, dels «bons oficis» de Sanchis Guarnier i del cercle Moll, i, després del 61, del mateix Joan Sales i de l'equip d'Edicions 62; a la qual cosa cal afegir, segons Molas, «el fracàs inexorable de la producció espanyola i, per contra, l'èxit fulgurant de la catalana (fins al punt que, en determinades ocasions, tot i existir-ne una d'original en espanyol, es va preferir de traduir la versió catalana)».²⁶²

Amb tot, la relació entre l'autor i l'editor es mantingué; al capdavall, l'admiració d'en Sales era franca: el 1972, li editava *Lulú regina*; el 1973, intentava –sense èxit, car Villalonga no sortia de Mallorca– d'organitzar-li un homenatge a Barcelona, i a finals d'aquest mateix any projectava la seva candidatura a Premi d'Honor de les Lletres Catalanes d'Òmnium Cultural. Assabentat d'aquesta pretensió, Villalonga objectava a Sales en una carta de 25-1-74²⁶³ que «al primer que caldria atorgar-lo seria al senyor Josep Pla»: comptat i debatut, quant al feixisme, «tot fou qüestió de geografia».

És tan sols una qüestió de noms, però precisament el premi Josep Pla 1973 és el que fou atorgat a Villalonga la nit de Reis de 1974 per *Andrea Victrix*, un exemplar de la literatura utòpica en la línia de Huxley, el *món feliç* del qual no era indiferent a Villalonga; així, arran d'una nova edició d'*Un món feliç*, escrivia en un article de 18-12-58:

*«La obra de Huxley, no solo no ha envejecido [...], sino que la evolución técnica de las ciencias y de los Estados, cada día más dispuestos a absorber al individuo, le prestan una actualidad mayor que la de hace un cuarto de siglo. Supongo que dentro de otros veinticinco años el libro podrá dejar de subtitularse utopía para constituir una novela costumbrista. Celebraría equivocarme.»*²⁶⁴

Tant les col·laboracions periodístiques com la producció novel·lística –i molt particularment les *Lulús*–, permeten afirmar que Villalonga mai no trobaria motius per celebrar l'equivocació.

En la concessió del Josep Pla cal veure-hi la mà de Baltasar Porcel, qui, sabent que seria membre del jurat, demanà al mestre que hi presentés la novel·la –de la qual tenia coneixement–, que, escrita entre els anys 1962-64, romania encara inèdita:

«A una carta del 28 de novembre de 1973, m'anuncia emocionat que m'envia la seva novel·la *Andrea Victrix*, que jo sabia que tenia inèdita i que li havia demanat

²⁶¹ «Per a una lectura de Llorenç Villalonga»; dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 10), 1999, p. 7-26.

²⁶² *Loc. cit.*, p. 9.

²⁶³ Citada per POMAR (1995), p. 391.

²⁶⁴ «“Un Mundo Feliz”, de A. Huxley», B.

per presentar-la al Premi Josep Pla, del jurat del qual formava jo part. Efectivament, el va obtenir.»²⁶⁵

Arran del premi, i de la consegüent felicitació que Espriu li va trametre, ambdós escriptors mantingueren de nou un intercanvi epistolar al llarg de l'hivern de 1974. Una frase d'Espriu de l'1-3-74 deixa ben palès el grau d'afinitat que mantenien: «*Creo que el número de los estúpidos siempre fue infinito, pero ahora está deliberadamente honrado, aplaudido, 'promocionada' e institucionalizado.*»²⁶⁶ No era això, al capdavant, el que es denunciava amb *la Lili*?

L'any 1974, amb què tanquem aquest «Context històric...», veié la publicació de quatre llibres de Villalonga: al gener, *Flo la Vigne*, reedició revisada de *L'àngel rebel*; el recentment premiat *Andrea Victrix*, al març, i per l'abril els dos llibres de relats *Narracions (1924-1973)* –deguts al treball de recerca i ordenació de Damià Ferrà-Ponç– i *La dama de l'harem* –que representà la reconciliació amb el grup arabista.

Pel que fa a *Flo la Vigne*, segona i definitiva versió de *L'àngel rebel*, els escrúpols d'en Sales –novament– l'indugueren a demanar a l'autor la supressió del bòtil amb el fetus en formol. Villalonga li ho concedí; era una manera de mostrar-li el seu agraïment incondicional, fins a la fi: «Anys enrere, a Mallorca me volien llençar al mar [...] i vostè em tregué de la mar de l'anonimat».²⁶⁷

²⁶⁵ EMI, p. 10.

²⁶⁶ Citat per POMAR (1995), p. 399.

²⁶⁷ Carta de 23-12-73, citada per POMAR (1995), p. 401.

CONCEPTE DE NOVEL·LA EN VILLALONGA

Història i concepte de la novel·la

Hem dit més amunt, en fer referència a la conferència «*El arte de hacer novelas*» (que Villalonga pronuncià el 16 de gener de 1963 al *Círculo*),¹ que la visió teoricohistòrica i el concepte que Villalonga tenia de la novel·la ja eren, en aquell 1963, madurs, o, si hom ho prefereix, definitius. Tant és així que, quan el 1975 publicà a *Destino* la sèrie de deu articles que componen «*Las tardes silenciosas*», el guió que hi seguí coincideix amb notable exactitud amb el d'aquella conferència. Els títols dels deu articles, que el lector podrà confrontar amb els punts del guió de la conferència, que hem transcrit més amunt,² foren: «*Introducción a la novela*», «*El ejemplo de “La Iliada”*», «*Don Quijote y la princesa de Cléves*», «*Presencia y cuarta dimensión del espíritu*», «*Pulvis es et in pulverem reverteris*», «*Los caóticos*», «*Inanes, truculentos o tremendistas*», «*Los inanes, costumbristas o behavioristas*», «*Hundirse i retornar*» i «*En busca de una síntesis*». «*Las tardes silenciosas*» foren conseqüència d'una iniciativa de Baltasar Porcel, qui, els anys 1975-1976, dirigia la revista *Destino*. Porcel coneixia les idees que Villalonga tenia sobre la novel·la, «que tantes vegades li havia sentit exposar i que quedaven tirades en paper de diari».³ Tot i que, com diu Porcel, «[la] malaltia ja l'enderrocava»,⁴ féu l'encàrrec al vell amic, i aquest hi respongué amb prou entusiasme com perquè la sèrie d'articles anés apareixent amb regularitat al llarg de la segona meitat de 1975. El resultat, en conjunt, fou un «assaig» que «va ser veritablement la darrera cosa d'una certa entitat que va escriure Llorenç Villalonga».⁵ El contingut d'aquest assaig, que sintetitzarem tot seguit, té un interès fora de dubte per copsar tant el concepte de novel·la en Villalonga com la seva visió històrica d'aquest gènere.

Villalonga hi parteix d'afirmar que una definició de l'estil «*novela es toda narración que pasa de cien páginas, a la cabecera de la cual se escribe la palabra novela*» és

¹ El diari *Baleares* se'n féu ressò a l'article «*Círculo Mallorquín. Una interesante conferencia de Lorenzo Villalonga. “El arte de hacer novelas”*» (17-2-63).

² *Vid. supra.*, «Context històric de Villalonga», n. 174.

³ EMI, p. 75.

⁴ EMI, p. 76.

⁵ EMI, p. 76.

«una verdadera boutade».⁶ Bon punt ha desautoritzat una definició tan vasta com inexacta, Villalonga comença a desgranar les seves precisions. La primera, del tot orsiana, és que no interessa l'anècdota, sinó la categoria, perquè la dada en ella mateixa no és res; la dada només té interès quan es relaciona amb altres dades i, pletòrica de vida psíquica, permet entreveure què l'ha motivada; aquest interès rau en la possibilitat de veure implicat, en un drama particular, el drama de la humanitat sencera. La segona precisió consisteix a afirmar que un requisit imprescindible en l'art de novel·lar és el concurs de la imaginació: primer de tot, la novel·la ha de ser imaginària, és a dir, combinada per l'autor, qui, amb la intervenció d'aquest element, s'aparta fonamentalment de certes escoles neorealistes que condemnen, en la pràctica novel·lística, no tan sols la imaginació, sinó també l'estructura. Així, la novel·la no pot ser una fotografia ni tampoc la transcripció –escrita amb incúria– d'una cinta magnetofònica que hom ha deixat en qualsevol banda. No cal dir que Villalonga està al·ludint a *El Jarama* –que li va *prendre el Nadal*–, i, naturalment, censura que la crítica espanyola de l'època s'encaterinés amb aquella «objectivitat» i amb aquell parlar «tan natural». En un article de 1959,⁷ escrivia:

«hoy la anécdota y el realismo –la pretendida “objetividad”– interesan poco en literatura. El cinema y la fotografía “copian” mejor. La literatura [...] no puede ser sino “intimista”, es decir, lírica en cierto modo. Así son los grandes autores actuales –Kafka, Proust, Joyce, Bernanos, Malraux–.»

Villalonga no té cap dubte, tanmateix, que la gent pugui parlar d'aquella manera; ara bé, parlar sense dir res –que podria fer gràcia en un lloro– no té cap interès en els homes, de qui hom té dret a esperar una altra cosa.

«La ordinarietà», escrivia, «no consiste solo en decir palabrotas, sino también en decir tonterías. Psicológicamente considero tan pobre el lenguaje de la “alta” sociedad como el del bajo pueblo. Ni el truhán de la taberna ni la dama de la revista de moda tienen mucho que decir. Siendo angostas sus vidas, consecuentemente ha de resultar angosto su vocabulario.»⁸

L'opinió de Villalonga és del tot coincident amb la d'un autor coetani, Lawrence Durrell; Darley, citant Pursewarden, diu: «“Una novel·la ha de ser un acte d'endevinació per mitjà de les entranyes, i no pas la relació minuciosa d'un partit de criquet en el pati d'una rectoria!”⁹ Endemés, però, l'objectivitat és un «fantasma»; les nostres pròpies

⁶ EMI, p. 77. Ultra poder consultar les pàgines de *Destino*, hom trobarà aplegats els articles de “Las tardes silenciosas” a EMI, p. 77-112.

⁷ «La polémica desplazada», B, 29-1-59.

⁸ «El truhán y la dama», B, 25-1-62.

⁹ *Clea* –1960–, dins *Quartet d'Alexandria*. Barcelona: Ed. Proa (A Tot Vent, 205), 1995, p. 688.

limitacions ens impedeixen d'abastar tota la realitat, per la qual cosa ens creem la realitat escollint-ne allò que més ens agrada, és a dir, ens componem una realitat a la nostra mida. I això val tant per Stendhal (qui, tot i posar el mirall a la vora del camí, curava de triar el camí i fins els caminants) com per Zola (el qual, bo i prenent de ser un realista, era un gran líric, que, «*como decía la Pardo Bazán, en vez de cantar las rosas, cantaba las coles y los quesos de los mercados de París*»¹⁰). En aquest sentit, Villalonga havia escrit:

«Para defender el miserabilismo [...] se proclamó que el arte no aspira a la belleza, sino a reproducir la realidad “tal cual es”; olvidando que no existe realidad sin enfoque, es decir, sin perspectiva y que la perspectiva depende siempre de nuestra elección.

*Stendhal, que siendo romántico pretendía pasar por objetivo, sostuvo que la novela es un espejo al borde del camino, pero él elegía cuidadosamente el camino... y los caminantes.»*¹¹

La darrera precisió de Villalonga consisteix, finalment, a defensar el sotmetiment de la novel·la a una estructura que, mudable en el temps, evita que degeneri en una massa informe.

Amb aquestes precisions, Villalonga ja ha proposat la fórmula bàsica de la novel·la: refús de l'anècdota i de l'objectivitat, i assumptió de la imaginació i de l'estructura. Considera, tanmateix, que sense recórrer a la història de l'adveniment de la novel·la no es pot arribar a copsar veritablement què cosa és la novel·la ni, doncs, arbitrar-ne una autèntica definició. Així, amb aquesta finalitat, es remuntarà a la novel·lística primitiva i prendrà com a referència prístina *La Iliada* d'Homer, de la qual afirma que no és ni novel·la ni història, sinó poesia i màgia, l'únic a què l'home primitiu, negat encara per a la narració de vivències, pot aspirar. La incapacitat per a l'observació i l'anàlisi empeny aquell home a l'ús de la fantasia com a ingredient bàsic de la seva narració, en què un eixam de divinitats fetilleres i tiràniques determinen les passions i la conducta dels personatges. Una narrativa que tot ho reduïa al recurs infantil i primitiu de la màgia no pot ser considerada de novel·lística, perquè, en fer-ho, estava renunciant a l'estudi de la realitat psicològica, que és l'única realitat interessant. Els únics personatges d'una certa entitat de *La Iliada* són Helena —«*por su archifeminidad erótica y romántica*»— i

¹⁰ EMI, p. 79. Amb relació a l'autora gallega, Villalonga havia escrit: «Els treballs de la Pardo Bazán sobre la literatura francesa del XIX m'ajudaren a comprendre els autors romàntics i naturalistes» (vg. el text autobiogràfic «*Notes sobre el “mallorquinisme” i les lectures d'autors francesos*», inclòs a «Llorenç Villalonga entre tres cultures», pròleg de Damià Ferrà-Ponç a Llorenç VILLALONGA: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974, p. 8-50).

¹¹ «*La protesta negativa*», CC, 12-11-70.

Aquil·les –«un “duro” tan masculino que roza lo imposible»–.¹² L’una i l’altre, però, no tan sols són excepcions, sinó que freguen la patologia. En canvi, l’entitat novel·lística de Cassandra –qui preveu la destrucció de Troia– és anorreada pels seus mateixos conciutadans: a ningú no se li acut pensar que és intel·ligent, sinó que atribueixen el seu vaticini a la possessió de llums sobrenaturals o a la simple follia. La prova definitiva que els antics no anaven més enllà d’un pensament màgic i que distaven molt d’un autèntic pensament racional capaç d’endinsar-se en el psiquisme consisteix en la incapacitat d’avaluar correctament on era el perill veritable: no pas en el rapte d’Helena per Paris, sinó en la mort de Patrocle –el gran amor d’Aquil·les– a mans d’Hèctor, el germà de Paris. Però això hauria estat racionalisme i, més encara, psicologia freudiana. Sota el títol comú de «*La destrucción de Troya*», Villalonga publicà tres articles a *Diario de Mallorca*¹³ en què negava la consistència d’una explicació freudiana de l’assumpte troià, en el sentit d’una hipotètica sublimació de la pulsio homosexual d’Aquil·les. El tema ja l’havia tractat a *Aquil·les o l'impossible*.¹⁴

El primer pas per a la consecució de la novel·la –un pas necessari però no suficient encara– serà l’eliminació de la màgia. Villalonga atribueix aquest progrés, bé que considerant el precedent del *Tirant lo Blanc*, al *Quixot*, que manca de mags i d’aventures desmesurades. Del *Tirant* escriu: «*No falta quien remonte la novela psicológica al “Tirant lo Blanc”, pero la pretensión nos parece desorbitada.*»¹⁵ L’etapa que s’enceta, a la mesura de l’home (més realista, racional i psicològica) és l’etapa humanística. Diu Villalonga del *Quixot* que «*es principalmente una sátira contra las aventuras caballerescas y contra el estilo barroco y amanerado de su época, a la que ridiculiza*», i completa el seu diagnòstic afirmant que, «*como buena sátira, presenta en primer término el aspecto destructivo del asunto: acabar con las primitivas narraciones de magia y aventuras*».¹⁶ Hem dit adés que el 1963 la visió i el concepte que Villalonga tenia de la novel·la eren madurs, definitius; ho eren fins al punt que, en un article de 1961, Villalonga ja s’havia pronunciat en termes anàlegs amb relació al *Quixot*, tot i que admet: «*contra el que escribí en mi juventud algunos ensayos inoportunos*».¹⁷ Convé, tanmateix, no enganyar-se: «*En mi juventud escribí “contra” el Quijote. Releyendo aquellos comentarios y salvo su torpeza expresiva hoy los suscribiría en gran parte.*» És a dir, el

¹² EMI, p. 83.

¹³ 18 i 27-10-67 i 4-11-67.

¹⁴ Raixa, 1964

¹⁵ Per a Villalonga, com veurem immediatament, fou Mme. de La Fayette qui obrí l’època psicològica.

¹⁶ EMI, p. 85.

Quixot fou el que fou i prou: incorporació de la realitat –revolució costumista, si es vol– i superació de la màgia.¹⁸ Amb tot, per bé que amb defectes, una fita fonamental, com havia deixat clar en un article de 1958:

«pese a sus múltiples defectos, “El Quijote” es y seguirá siendo, históricamente, nuestra primera novela, en el sentido actual de la palabra. Antes de Cervantes la novelística española era o magia –aventura externa, aventura americana– o picaresca –costumbrismo, color local–. El supo en 1605, transponer el drama humano desde la realidad exterior, que [...] no importa nada, a la realidad íntima del espíritu, que puede convertir a Aldonza Lorenzo en la princesa Dulcinea.»¹⁹

Ara bé, tot i que Cervantes sigui un humanista veritable, la gran revolució, «*el paso de la magia a la psicología*», no s'esdevé el 1604, en què aparegué la primera part del *Quixot*, sinó el 1678, quan madame de Lafayette va publicar *La princesa de Clèves*: «*verdadera novela renacentista, constructiva, psicológica y humana*».²⁰ Villalonga dedicà tres articles a la novel·la de Mme. de Lafayette,²¹ el primer dels quals, de fet, gira quasi exclusivament a l'entorn del *Quixot* per subratllar-ne la «*psicología rudimentaria*»; en aquest primer article conclou: «*Cervantes [...] se anticipó en muchos lustros a la revolución –necesaria– contra las tendencias retóricas del siglo XVI, que en 1678 llevó felizmente a término Mme. de Lafayette.*» En els altres articles, Villalonga se centra en *La princesa de Clèves* per afirmar que amb ella sorgeix la novel·la contemporània, ja que representa la creació de la novel·la psicològica: l'accent s'hi desplaça de les coses al psiquisme, és a dir, la realitat del pensament i de les idees; per això la densitat no rau en l'argument, que és succint. És a dir, el *Quixot* només va destruir el que era caduc; ara bé, en fer-ho, estava preparant el terreny per a la construcció futura, que cal identificar amb *La princesa de Clèves*; una novel·la en què, a diferència del *Quixot*, no hi ha peripècies externes ni pràcticament argument, però que, per contra i molt més important, mostra el desenvolupament psicològic d'un cas de consciència, i en què els personatges «*son humanos en el sentido más noble; seres normales, cultos, de moral*

¹⁷ «*Del “Quijote” al “Candide”*», B, 14-12-61.

¹⁸ Vg. «*La fantasía y el costumbrismo*», B, 3-8-62.

¹⁹ «*De Aldonza a Dulcinea*», B, 10-7-58. Amb la relectura, les opinions de Villalonga no es modificaran: «*Por cierto, estoy relejendo El Quijote y encuentro, entre indudables aciertos, un estilo a ratos detestable, párrafos por los cuales se daría un suspenso a un alumno de redacción. (En cuatro líneas, por ejemplo, repite cuatro veces la palabra aquellos.) Por otra parte, no es sólo la falta de psicología lo que le reprocho, sino el escaso contenido ideológico, moral y metafísico. Con todo, qué duda cabe, se trata de una obra importante.*» (Ep., V a P, 28-3-63); «*No hace mucho he vuelto a releer el Quijote. No me gusta. Sé, no obstante, que gusta a muchos y comprendo, además, que sin duda tiene un valor.*» (Ep., V a P, 5-9-64).

²⁰ EMI, p. 86.

²¹ «*“La princesa de Clèves”*», DdM, 16, 19 i 21-9-67.

elevada: evolucionados, en suma».²² Amb aquesta obra —«tragedia moral en la que no existe ni culpable ni intriga»— s'obre el cicle de la novel·la contemporània; i la seva anàlisi proporciona elements del tot útils per a la definició del gènere novel·lesc, que concorden amb el que Villalonga ja ens ha avançat en començar. Efectivament, madame de Lafayette inaugura, a finals del segle XVII, la vera novel·la: la novel·la d'anàlisi psicològica. I no perquè relati una peripècia qualsevol en un centenar de pàgines i escaig valent-se de la transcripció indiscriminada del que hagi enregistrat una cinta magnetofònica, com ho han fet molt més recentment —Villalonga no s'està d'insistir-hi— els costumistes o neocostumistes —coneguts també per behavioristes—, sinó perquè l'autora dissetesca escull, delimita el que és significatiu d'allò que és insignificant, en un intent de comprendre l'home. En un article a l'entorn de què havia de ser la veritable novel·la, Villalonga havia subscrit els mots següents de [Guillem] Sureda Molina: «*la novela o es psicológica o no es nada. [...] los mejores novelistas de ahora —y de siempre— siguen haciendo novela psicológica: Faulkner, Pratollini, Moravia, Pavese, Mann, Steinbeck, Huxley, etc.*»». Hi afirma, així mateix, que el costumisme —o la seva versió més à la page, el behaviorisme—, en fixar-se com a meta la pura mimesi, no pot concretar-se en vera novel·la: «*la que va de Mme. de La Fayette hasta Proust*»; afegeix, això sí, que tots els grans novel·listes han estat costumistes, però no com una finalitat, sinó com un mitjà per anar més enllà de les simples manifestacions externes i endinsar-se en les «*vastas e ilimitadas*» motivacions de l'ànima humana: psicologia, doncs.²³ Poc després escrivia: «*Constituye un error suponer que la realidad pueda captarse por eliminación [...] como si la vida psíquica no fuera tan real y más perdurable (perdura, a través de milenios, en Platón) que la orgánica.*»²⁴

Una de les aportacions de *La princesa de Clèves* «*es su tendencia a huir de las definiciones de los personajes y hacer que conozcamos a éstos por lo que piensan y por el modo como actúan*».²⁵ Un altre aspecte intuït per la francesa, per bé que no hi reeixí del tot, és el *temps jadis*, la quarta dimensió de l'esperit humà; és a dir, «*al decir que tal personaje es bueno o malo, es guapo o feo, será conveniente replicar: Bien, ¿pero en qué momento? ¿En qué fecha?*»²⁶ Així doncs, la «*tragedia de toda novela consiste en que-*

²² EMI, p. 87.

²³ «*La novela angosta*», B, 6-3-58.

²⁴ «*Acerca de "Los dineros del diablo"*», B, 29-5-58.

²⁵ EMI, p. 90.

²⁶ EMI, p. 91.

*rer fijar y detener la vida, que es movimiento y variación».*²⁷ Serà Proust qui millor superarà aquest conflicte que és inherent tant a la psicologia com a la novel·la, cosa que aconseguirà considerant la variable temps, és a dir, «*examinando a los personajes bajo el influjo del tiempo*»²⁸ (la qual cosa el portà a dedicar diversos volums a la construcció d'Oriana de Guermantes, i gairebé tants a la destrucció del personatge²⁹). La superioritat de la novel·la que flueix en el temps en relació amb la consideració que la vida es pot descompondre en moments aïllats és anàloga a la del retrat pictòric per damunt del fotogràfic: «*La fotografía capta un instante, quizá no el más característico, y lo fija dándolo por definitivo, [lo cual] representa [...] un atraso de siglos respecto al buen pintor de retratos, que sabe sintetizar diversos aspectos –características– del retratado. La cámara fotográfica sólo acierta a perpetuar “uno”*».³⁰ Amb tot, no fou Proust el primer a entendre –o a intuir– la importància del temps. Madame de La Fayette a banda, Tolstoi i Dostojevskij ja havien pressentit la revolució proustiana, i Virginia Woolf i fins Joyce seguirien camins similars. Però aquests són els autors que Villalonga qualifica de caòtics; van intentar pintar la vida en tota la seva complexitat sense, naturalment, aconseguir-ho, car es tractava d'una meta impossible a la qual només es va poder acostar Proust. Pel que fa a Dostojevskij, Villalonga reconeix en la seva correspondència que el clàssic rus –però també Shakespeare– li «cau de les mans»:

«Etic ple de limitacions. Dostoyewsky, per exemple, i Shakespeare tenen talent, però sols aprecii d'ells alguns esporàdics encerts, que naufraguen entre muntanyes de coses inútils, pesades, beneïtes i caòtiques»;³¹ «No saps quant m'agrada coincidir amb tu: “Dostoievsky em cau de les mans”. Sens dubte hi ha en la seva obra encerts esporàdics, com hi són en la de Shakespeare. Conec gent ben beneïta, quasi estúpida, que alguna vegada ha tengut acudits. Això no salva una obra ni una vida. És clar que la literatura *necessita* una mica de frivolidat, que no vol dir tonteria, sinó gràcia, lleugeresa... Però vés a fer-lis comprendre aquests matisos a molts de salvatges d'avui. Seria inútil, no parlen ni entenen el nostre idioma.»³²

²⁷ EMI, p. 92.

²⁸ EMI, p. 93.

²⁹ Per bé que ho comentarem més endavant, en fer afirmacions d'aquesta mena Villalonga era molt i molt imprecís. Avancem per ara, tan sols, que dels set volums que integren *A la recerca del temps perdut*, només el setè –«El temps retrobat»– és testimoni de la decadència d'Oriane consegüent als vint anys que han transcorregut –també per al narrador–. Ara bé, ni Oriane és la protagonista de la *Recerca*, ni ha patit amb més intensitat els efectes dels temps que altres personatges: de fet, força menys que molts altres.

³⁰ EMI, p. 97. La inferioritat de la fotografia, Proust la feia extensiva –i Villalonga ho podria assumir perfectament– al cinema: «Alguns voldrien que la novel·la fos una mena de desfilada cinematogràfica de les coses. Vet aquí una concepció absurda. No hi ha res més allunyat d'allò que hem percebut en realitat que una tal vista cinematogràfica» (*A la recerca...*, vol. III, p. 583).

³¹ A. J. A. Grimalt Gomila, 16-7-65 (333, p. 243-244).

³² A. J. A. Grimalt, 3-8-65 (333, p. 248).

Afegim, però, que la relació de Villalonga amb Dostojevskij fou complexa, ambivalent; el 1963 havia escrit: «*La aventura externa –“Quién mató a la condesa?”– rápida y monótona, puesto que se acaba al detener al criminal, se convierte en “Por qué la mató?” Lo primero no es más que un folletín; lo segundo puede ser una obra maestra, “Crimen y castigo”, por ejemplo.*»³³

Ara bé, tot i que hi van fracassar, els caòtics van superar els romàntics, que es tenien per molt més importants del que eren en realitat. Així, Victor Hugo –bon poeta– va pretendre amb *Els miserables*, acabar «*con el egoismo, la ignorancia y la miseria*»,³⁴ un programa tan magnífic com difícil de reeixir-hi amb una novel·la.

Després del fracàs dels romàntics, ambiciosos i confusos, van sorgir, posteriorment a les commocions bèl·liques europees, els «inanes», que, com el seu nom indica, no són res.³⁵ Amb aquest terme –referit a un concepte que mantindrà tota la vida–³⁶, Villalonga es refereix tant als costumistes o neorealistes com als tremendistes, perquè «*un cúmulo de aventuras descabelladas, de pornografía, crímenes y horrores*»³⁷ és tan insuls com recollir la parla natural de la gent. L'opinió que mereixen a Villalonga aquestes tendències literàries, no tan sols es manté inalterable al llarg del temps, sinó que també s'hi mantenen les expressions que utilitza per referir-s'hi. A l'article de 1970 «*La protesta negativa*»³⁸ escrivia:

«*Si una catástrofe bíblica destruyera nuestra civilización y tuviéramos que juzgarla por la literatura a que aludo [el feísmo escatológico], las nuevas generaciones deducirían que el siglo XX carecía no solo de universidades sino de escuelas primarias; deduciría que el amor era una repugnante obscenidad y que desde luego no existían mujeres hermosas ni elegantes: a lo sumo, “tías cachondas”.*»

Uns anys abans, comentant elegiosament la novel·la *A tientas y a ciegas*, de Marta Portal,³⁹ Villalonga havia utilitzat idèntics termes:

«*Si dentro de siglos un historiador pretendiera estudiar este triste lapso a través de la novela excrementicia*⁽¹⁾ [⁽¹⁾ *Uso el vocablo en su puro significado científico: excremento no es sólo lo escatológico, sino también lo inane, todo lo que sobra del cuerpo humano y de las letras: los callos, el sudor, las lágrimas, la pobreza men-*

³³ «*De Cervantes a Mme. de La Fayette*», B, 28-3-63.

³⁴ EMI, p. 99.

³⁵ El diccionari de la RAE defineix l'adjectiu *inane* com «vano, fútil, inútil». En català equival a «va, buit». No havent-hi una traducció transparent catalana, preferim el terme castellà que, substantivat, utilitza Villalonga.

³⁶ «*Lo peor que tiene el naturalismo, con su clásico variante de la posguerra, el excrementismo, es su inanidad, su ausencia absoluta de contenido.*» («*Una voz sonriente*», CC, 5-8-71).

³⁷ EMI, p. 100.

³⁸ CC, 12-11-70.

³⁹ «*Marta Portal o la limpia realidad*», DdM, 13-1-67.

tal.] sacaría la consecuencia de que en nuestro país no sólo no existían universidades, sino ni siquiera escuelas primarias: los hombres todos idiotas, las mujeres sin elegancia ni belleza, a lo sumo, “tías cachondas”.»

Però és que mesos abans, el 16-9-66, en una carta a Josep M. Benet i Jornet,⁴⁰ li escrivia:

«¿Per què diu que *Una vella coneguda olor* és realista? Potser sí. Però no és el que entenem per *neorrealista*. Vostè estudia les reaccions de la gent proletària, com podrà estudiar, si li plau, les del cardenal romà, però els *neorrealistes* a lo Cela no es conformen en parlar “del poble”, sinó que ens pinten “el poble” com un ramat no sols estúpid, sinó brut i asquerós. [...] I jo crec que si la posteritat hagués d’estudiar el segle XX per les obres de Cela, trauria la conclusió de que a Espanya no sols no hi havia persones que sapiguessin manejar ganivet i forqueta, sino que tampoc universitats, ni escoles primàries. Ni senyores belles: en tot cas, “tías cachondas”.

La primera ocurrència que hem trobat d’aquesta recurrència és a l’article «*Conjeturas ante el “Nadal”*»;⁴¹ concretament: «*El mismo Sartre, tan culto, fue por unos momentos, después de 1945, un escritor “desgarrado”. Se ha dicho que leyendo aquella literatura se sacaría la consecuencia de que en Europa no existían, no ya universidades, sino ni siquiera escuelas primarias.*» Hi tornaria aquest mateix any: «*Durante lustros nuestra novelística pudo hacer creer que en España no sólo no existen universidades [...] sino ni siquiera primera enseñanza.*»⁴²

Amb relació als tremendistes sustenta la seva afirmació d’inanitat referint-se al fet que els nostres sentits no capten adequadament res que sigui exagerat, sinó que més aviat ho pateixen: el soroll excessiu eixorda i l’excés de llum enlluerna. La prova literària de la seva afirmació és el marquès de Sade, a qui té per precursor del tremendisme i, doncs, de l’*inane*; si les seves escenes no haguessin acumulat tants horrors, haurien resultat més realistes i, doncs, més efectives. L’opinió que li mereixia Sade queda palesa a «*Sade en Charenton*»:⁴³ «*todo lo excesivo es insignificante. Las maldades ideadas por el marqués nos dejan fríos. Su satanismo pone en ridículo a Satán*», «*La monotonía del disparate prosigue friamente a lo largo de páginas y más páginas inoperantes e ingenuas*», etc. Aquest resultat contrari consegüent a la sobreestimulació és també aplicable a allò libidinós. Així, el que s’ha categoritzat com a *inane* és incapaç d’arribar a establir contacte amb l’esperit humà, bé per un excés de truculència –el tremendisme–, bé per una manca total –el costumisme.

⁴⁰ 333, p. 272.

⁴¹ B, 18-1-62.

⁴² «*Acerca de “La plaza del Diamant”*», B, 27-7-62.

⁴³ B, 6-11-58.

En considerar la inanitat en el context literari espanyol, Villalonga conclou que hi predominen, per damunt dels tremendistes a la manera de Sade, els que són *inanes* per manca d'aventures. Afirmar, a més, que la literatura espanyola sembla encallada en aquesta segona inanitat, la qual, per molt que s'hagi anomenat bàrbarament behaviorisme, no deixa de ser «*costumbrismo decimonónico rebautizado: pintura externa, pintoresquismo, picaresca*». ⁴⁴ Tot plegat, li sembla una mena d'homenatge a l'estupidesa i una recerca de la lletjor, i en deplora el refús de la psicologia i del pensament en benefici de l'objectivisme ultrat i la parla enregistrada sense criteri. Villalonga ho veu ben altrament: qui vulgui reduir l'art al pur realisme no hi reeixirà mai, «*porque la realidad es infinita, es un enorme caos, y de este caos el escritor se ve obligado a elegir lo que le parece, cosa que es una operación subjetiva*». ⁴⁵ Vegem, en aquest mateix sentit, el fragment següent:

«los límites de la verosimilitud son muy amplios para mí. He vivido, en un siglo que nos pintaban pacífico y demócrata, las dos mayores guerras de la Historia y he visto que una majestad graciosísima condecoraba a los Beatles. Tales cosas, y otras que no digo, hubieran resultado inverosímiles cuando yo cursaba estudios primarios y aprendía a distinguir un “gallo” de una nota musical. Entonces la materia era “inerte”. Después de Einstein hemos tenido que admitir que las piedras se transforman en fuego. Y, luego, las plataformas espaciales... La llamada novela realista se halla pues, en mis vivencias, periclitada. ¿Qué es lo real? Todo es cuestión de tiempo. Conste entonces que no pretendo sentar una verdad absoluta, sino explicar una posición subjetiva.» ⁴⁶

Cal aclarir que Villalonga utilitza 'novel·la realista' en un sentit canònic, perquè si es vol ser exacte, després que amb el *Quixot* s'acabés la màgia, «*el realismo lo abarca todo: desde el costumbrismo o pintura externa hasta el romanticismo o el estudio psicológico porque tan real resulta la vida orgánica como la psíquica. // Entendido así el realismo no puede agotarse mientras exista vida*». I és tan vasta la realitat que, malgrat els múltiples subgèneres novel·lesc, no se n'han exhaurit les possibilitats. Villalonga afirma que la imaginació s'ha de convertir en la principal vena novel·lística, i que la ciència ficció –a la manera d'*Un món feliç* de Huxley– pot ser el camp principal d'aplicació d'aquesta imaginació. ⁴⁷ De fet, quan Villalonga es pronunciava en aquests termes estava escrivint *Andrea Víctrix* (1962-63): ⁴⁸ ciència ficció.

⁴⁴ EMI, p. 103.

⁴⁵ EMI, p. 105.

⁴⁶ «*En torno a la verosimilitud del lenguaje*», DdM, 15-10-69.

⁴⁷ «*Novela-ficción*», B, 29-11-62.

⁴⁸ Vg. Simbor, 1999, p. 148.

Un cop Villalonga ha assenyalat les etapes principals que ha anat travessant al llarg de la història la literatura de creació (màgica al principi, humanista en el Renaixement, caòtica i excessivament ambiciosa en el Romanticisme i *inane* en la literatura espanyola *actual*), es pregunta si el gènere novel·lesc no s'haurà exhaurit. La resposta és, naturalment, que no. I per dos motius. El primer, que l'art en general (i la novel·la en particular, doncs) és inherent a l'esperit humà, i, consegüentment, mentre l'espècie humana aconsegueixi sobreviure, seguirà produint Homers i Prousts: «*precisamente porque el espíritu es inmortal y tiende a lo imposible, intentando como los amantes de Lamartine sobre el lago Lemán fijar la vida, que es por esencia movimiento y fuga*». ⁴⁹ Amb relació a la conferència de 16-1-63 al *Círculo*, a l'article «*Puntualizando*», ⁵⁰ nega «*el pesimismo de que "no dejé títere con cabeza"*» i insisteix que mentre el gènere humà romangui sota la capa del cel podrà produir «*nuevos Homeros y nuevos Joyces*», tot i que actualment la novel·lística ofereixi de manera majoritària mostres d'una literatura *inane*; Steinbeck, a Nord-amèrica, és un exemple de bona literatura contemporània.

El segon motiu de la seva negació no rau en una premissa relativa a l'espècie humana, sinó en la constatació de certs fets. És cert que, pensant en la literatura espanyola, ha arribat a afirmar la inanitat, però no és menys cert que es pot novel·lar ben altrament; els francesos Walder, Schlumberger o Mauriac, el nord-americà Steinbeck, l'italià Lampedusa o el noruec Falkberget en són bones mostres. I això és així perquè aquests autors, lluny de la pretensió d'haver descobert res de nou, se saben integrats en una tradició clàssica de la qual han après l'ofici literari, una faceta necessària per bé que no suficient. Aquesta pertinença reconeguda a la tradició és el que els permet avançar per comptes de retrocedir. Els autors d'aquesta mena no es tenen per genis ni per déus, però tenen estudis i clara consciència, a la manera socràtica, de la seva petitesa; reconeixen, a més, que «*el arte es una transposición de lo real y que nunca puede ser una reproducción. Conscientes de esta verdad, admiten el convencionalismo del arte y se resignan a sus limitaciones y a sus bellas mentiras*». ⁵¹ Una d'aquestes limitacions consisteix en l'acceptació de la necessitat d'ordenar i esquematitzar els canvis continus i les vicissituds dels éssers vius, per tal de conjurar el caos en què altrament se submergirien. S'ha exhaurit la novel·la com a gènere?, es preguntava Villalonga. Ja ens n'ha donat la negativa, però ara encara la rebla: «*la novela no se halla agotada como género: lo agotado*

⁴⁹ EMI, p. 106.

⁵⁰ B, 27-2-63.

⁵¹ EMI, p. 107.

*antes de empezar es la pretensión de reproducir seres humanos como si fuéramos dioses».*⁵² Amb tot, pot ser que s'estigui enfonsant, però per retornar, sens dubte.

En plantejar-se l'evolució de l'art contemporani a *La deshumanización del arte*, Ortega arribava a conclusions dissemblants. L'exhauriment dels paradigmes romàntic i naturalista va donar lloc a un estil nou que tendia:

*«1.º, a la deshumanización del arte; 2.º, a evitar las formas vivas; 3.º, a hacer que la obra de arte no sea, sino obra de arte; 4.º, a considerar el arte como juego, y nada más; 5.º, a una esencial ironía; 6.º, a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7.º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna.»*⁵³ *«La aspiración al arte puro no es [...] una soberbia, sino [...] gran modestia. Al vaciarse el arte de patetismo humano queda sin trascendencia alguna –como sólo arte, sin más pretensión.»*⁵⁴

Així, tot i que gairebé dues dècades separen l'assaig d'Ortega de la conferència de Villalonga –i, doncs, que aquest podia fonamentar-se en més observacions historicoartístiques–, el cert és que, posteriorment al segle XIX, per al primer s'arriba a un art nou, mentre que per al segon s'acabava desembocant en la inanitat. Per mitjà de *La deshumanización del arte*, doncs, hem pogut fer notar les dissemblances entre Ortega i Villalonga. Ara bé, *La deshumanización...* fou el resultat d'una sèrie d'articles que, quan va ser editat en volum el 1925, ho fou conjuntament amb una altra sèrie: *Ideas sobre la novela*.⁵⁵ Aquest segon assaig ens resulta prou més interessant perquè Ortega s'hi centra en el gènere novel·lesc –a diferència de *La deshumanización...*, de natura més genèrica. En qualsevol cas, si hi fem referència, és per constatar de nou les divergències entre tots dos autors. Ortega considera que, *«como artísticamente sólo cuentan aquellas posibilidades tan diferentes entre sí que no puedan considerarse como repetición una de otra, resultará que el género artístico es un arsenal de posibilidades muy limitado»*. El castellà es representa la novel·la com una pedrera –*«una cantera de vientre enorme, pero finito»*– amb el material de la qual treballa el talent; ara bé, *«cuando la cantera se agota, el talento [...] no puede hacer nada»*, i encara que *«no podrá [...] decirse nunca con rigor matemático que un género se ha consumido por completo [...], cabe a veces afirmar con toda evidencia que escasea la materia»*. Aquest és el seu diagnòstic del que li passa a la novel·la:

⁵² EMI, p. 108.

⁵³ *Op. cit.*, p. 20-21.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁵ José ORTEGA GASSET: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Madrid: Alianza Editorial, SA (Revista de Occidente en Alianza Editorial, Obras de José Ortega y Gasset, 19), 1982.

«Es prácticamente imposible hallar nuevos temas»; «creo que el género novela, si no está irremediabilmente agotado, se halla, de cierto, en su período último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela».⁵⁶

La divergència entre tots dos autors, doncs, no pot ser més palmària: per a l'un, és immortal i inherent al gènere humà; per a l'altre, és un cos que, si no és mort, agonitza. A tall de síntesi, Villalonga, emprant una estructura circular –al capdavall, el lluç sempre es mossega la cua–, retorna a les idees apuntades a la primera d'aquelles «*tardes silenciosas*». Allò que rehabilitarà la novel·la mai no serà el realisme –la reproducció– ans la imaginació –la transposició–, perquè la pura objectivitat no existeix, sinó que és l'esperit humà qui escull del caos circumdant –que li és infinit i, doncs, inabastable– els elements que forgen un ambient o un personatge. Així, l'esperit, incompatible amb l'anarquia, no tindrà altra sortida que tornar a les normes constructives, de tal manera que l'art d'escriure dependrà d'un pla general que hom haurà definit abans de començar, la qual cosa determinarà una obra unitària, escrita d'un sol impuls, i no pas un mosaic inconnex. La incompatibilitat de l'esperit humà amb l'infinit i el caos, i les consegüents selecció d'uns elements i subjecció a una estructura ordenadora remet a la sentència voltaireana de limitar-se a conrear el propi jardí. A *Càndid o l'optimisme*, el dervix afirma: «no pregunto mai res del que fan a Constantinoble; en tinc prou enviant a vendre al mercat els fruits de l'hort que treballo». Aquestes paraules faran reflexionar profundament Càndid, qui arriba finalment al gran coneixement: «hem de treballar l'hort [...] és l'única manera de fer la vida suportable».⁵⁷

El què, l'on, el com i el perquè de la novel·la

Amb «*Las tardes silenciosas*», Villalonga no tan sols ens dóna la seva visió sobre l'origen i l'evolució de la novel·la, sinó que ens forneix dades que delimiten el concepte que té d'aquest gènere narratiu. Ara, ens resultarà interessant d'aplegar dades d'altra procedència que, tota vegada que abandonem la perspectiva històrica, ens permetin de complementar aquest concepte.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 17-19.

Un estudiós imprescindible per a la nostra comesa és Damià Ferrà-Ponç, el qual, a propòsit de Villalonga, ha escrit: «Tant el contingut d'una obra literària com la seva estructuració formal han de ser, al fons, reflex d'una metafísica. La literatura no és, sinó, la traducció dins unes estructures de llenguatge de la resposta vital d'un home.»⁵⁸ Vegem, doncs, quina és –sempre segons Ferrà-Ponç– aquesta resposta.

La tasca de l'escriptor, i per tant del novel·lista, consisteix en «la construcció acurada d'un món clos, íntim, reflex personal»⁵⁹ diferenciat de la realitat externa. No es tracta, tanmateix, d'un subjectivisme ultrat, ja que a pesar d'aquest individualisme, Villalonga s'inscriu –volgudament– en una tradició europeista i classicitzant; no és, doncs, l'*outsider* que ens podria fer suposar aquell individualisme. L'esmentada filiació el situa en un ordre determinat, lluny de qualsevol forma de caos (de què abomina). La tradició que fa seva és «el vell humanisme fet de lògica i d'harmonia que ha informat un corrent de la civilització europea des del Renaixement fins als inicis del segle actual [XX]».⁶⁰ Així, doncs, ja podem enunciar per a Villalonga –tant l'home com el novel·lista– el següent dualisme fonamental: el *jo* és la realitat última, però accepta unes certes convencions, «unes formes intel·lectuals i socials».⁶¹ Quant al «jo», la seva «substància última» és, per Villalonga, «el sentiment de la pròpia i inalienable destrucció temporal abocada de manera indefugible a l'absolut de la mort».⁶² L'home pot mantenir una posició d'escepticisme i pot defensar el relativisme com a actituds vitals, però més enllà d'aquestes hi ha la seguretat de l'absolut: la constància de la mort, a què ens enfrontem des de la solitud. El concepte individual, personal, de la mort no treu que pugui assumir una dimensió simbòlica: l'acabament individual com a «símbol d'esglaó últim d'un acabament col·lectiu».⁶³ Don Toni de Bearn és, en aquest sentit, paradigmàtic. Així, si d'una banda la novel·la és el reflex d'una subjectivitat i, de l'altra, la vida no és altra cosa que un segment d'existència que limita amb la mort entesa com a realitat última de l'individu, se'n segueix l'única novel·la possible sobre l'home: «la que ens narra els tres moments de la naixença, la plenitud i la mort».⁶⁴ Tot plegat fa intel·ligible que en les

⁵⁷ Cf. VOLTAIRE: *Càndid o l'optimisme*. Barcelona: Proa (A Tot Vent, 344), 1996, p. 173-175.

⁵⁸ Damià FERRÀ-PONÇ: «Anotacions sobre Llorenç Villalonga», *Lluc*, 599 (febrer 1971), p. 13-18. Atès que aquest article ha estat inclòs al recull del mateix Ferrà-Ponç *Escrits sobre Llorenç Villalonga* (EsLV, p. 167-180), el farem servir per a les remissions de les citacions. Per a aquesta citació, EsLV, p. 167.

⁵⁹ EsLV, p. 168.

⁶⁰ EsLV, p. 169.

⁶¹ EsLV, p. 169.

⁶² EsLV, p. 169.

⁶³ EsLV, p. 169.

⁶⁴ EsLV, p. 169.

novel·les de Villalonga els personatges centrals siguin destruïts, així com les realitats evocades, perquè davant de l'absolut de la mort «tota esperança de continuïtat, d'entroncament, de pervivència posterior queda anul·lada».⁶⁵ Aquesta afirmació, però, ha de ser relativitzada en un doble sentit: d'una banda, per la noció de l'etern retorn;⁶⁶ de l'altra, per la valoració i la interpretació de l'art com a supervivència, com a eternització de la vida,⁶⁷ a la qual cosa cal afegir la possibilitat de pervivència *biològica* en un altre que sigui el continuador de la pròpia obra (la pretensió, al capdavall, de X amb relació a Flo la Vigne, o, el que és el mateix, de Villalonga amb relació a Porcel).

Pel que fa a la varietat temàtica, Ferrà-Ponç afirma que és «escassa»: «reiteració constant d'accions i personatges i [...] evident limitació del material bàsic sobre el qual treballa».⁶⁸ Aquestes afirmacions recolzen en unes paraules ja clàssiques de Joaquim Molas: «[Villalonga] treballa amb lectures, idees i experiències personals. Insisteix en unes mateixes anècdotes i, sobretot, més que fabricar arguments i personatges, els extreu de l'*entourage* personal i familiar.»⁶⁹ En base a aquesta constatació, Ferrà-Ponç es pregunta si podem qualificar la narració de Villalonga de «no imaginativa», i respon, bo i matisant, que el rebuig és del que ell anomena «imaginació externa», que consisteix en elements tals com la complicació argumental, la varietat escenogràfica..., un dinamisme aparent darrere del qual s'amaguen «unes greus limitacions en la substancialitat psicològica dels personatges».⁷⁰ Cal que afegim, al nostre torn, que no hi ha contradicció entre aquest rebuig de la *imaginació externa* i aquella assumptió de la *imaginació* continguda a «*Las tardes silenciosas*». En tot cas, la contradicció és tan sols aparent i terminològica, però no pas conceptual: la imaginació s'aplica a la realitat coneguda, en el sentit de seleccionar-ne allò que més plau o interessa a l'escriptor, el qual posa el mirall a la vora d'un camí stendhalià que ell mateix ha fressat repetidament i que no és, doncs, desconegut ni exòtic; a partir d'aquesta tria del camí, aplicarà la imaginació selectiva als transeünts i a les situacions que s'hi produeixen, tot renunciant, per tant, a qualsevol pretensió objectivista, de reproducció mimètica de la realitat. Per comptes de referir-se a la *imaginació*, Villalonga es referia en altres ocasions a la *fantasia*,

⁶⁵ EsLV, p. 169-170.

⁶⁶ Vg. supra «Context històric de Villalonga», n. 234 i 235.

⁶⁷ Vg. infra, p. 107.

⁶⁸ EsLV, p. 170.

⁶⁹ Joaquim MOLAS: «*El mite de Bearn en l'obra de Llorenç Villalonga*», dins Llorenç VILLALONGA: *Obres Completes*, vol. I: *El mite de Bearn*. Barcelona: Edicions 62, 1966, p. 9.

⁷⁰ Vg. EsLV, p. 171.

«cosa muy diferente de decir tonterías o de hablar por hablar. [...] Antes de que un escritor se decida a ser fantástico —es decir, a presentar la realidad bajo diferentes puntos de vista y no bajo el más inmediato y vulgar, como hace el costumbrismo—, conviene que conozca muchas cosas y que las conozca reposada y ordenadamente. Es indispensable que se haya creado una cultura previa.»⁷¹

Quant als transeünts, allò que interessa Villalonga n'és el psiquisme. Així, l'afirmació que l'única novel·la possible sobre l'home és «la que ens narra els tres moments de la naixença, la plenitud i la mort» pot ser matisada a la llum d'aquest psiquisme: «tota novel·la ha de ser la psicologització dels tres instants assenyalats dins una existència individual».⁷² Aquest enfocament és el que situa Villalonga en una tradició determinada: «la novel·la psicològica francesa que va des de Madame de Sévigné fins a autors del segle actual [XX] tals com Duhamel, Schlumberger, Mauriac, Colette... amb el cim de l'obra de Marcel Proust».⁷³ No és aquesta, tanmateix, l'única adscripció de Villalonga, qui, en el seu vessant satíric i irònic, és hereu «d'un corrent narratiu, francès també, que arranca del *Candide* fins a Anatole France, passant per *Bouvard et Pécuchet*».⁷⁴

Queda clar, doncs, l'objectiu de la novel·la —la psicologització dels tres instants de l'existència—, és a dir, el *què*, i queda clar també, des d'un punt de vista cultural, l'*on* —dins d'una determinada tradició—; quant al *com*, costat per costat de la imaginació, cal afegir-hi la intel·ligibilitat. Don Toni de Bearn (que, com assenyala Ferrà-Ponç, és «en aquest punt perfecta contrafigura»⁷⁵ de Villalonga) escriu a les seves *Memòries*: «El mínim a què pot aspirar la literatura [...] és a expressar en forma intel·ligible —és a dir intel·ligent— els estats de l'ànima. El millor escriptor serà el qui més s'acosti a tal fi, que és per altra part inaccessible. Qui ni tan sols s'ho proposa —Victor Hugo a *Hernani*, per exemple— no arriba ni a escrivent».⁷⁶

El que hem anat dient fins aquí, no tan sols ajuda a copsar el concepte novel·lesc de Villalonga i la seva adscripció literària, sinó que se'n desprèn també a què és reactiu l'autor (com, d'altra banda, quedarà confirmat "*Las tardes silenciosas*"). Villalonga s'oposa a les escoles objectivistes (realisme i naturalisme) i, encara més, a les volgudament mimètiques (conductisme o behaviorisme); renega de tot allò que, en furgar en la misèria humana, sigui un atemptat contra «el bon gust i el refinament artístic» (tremen-

⁷¹ «*La fantasía y el costumbrismo*», B, 3-8-62.

⁷² EsLV, p. 171.

⁷³ EsLV, p. 171.

⁷⁴ EsLV, p. 171.

⁷⁵ EsLV, p. 172.

⁷⁶ Llorenç VILLALONGA: *Bearn*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XX), 1964 (2a ed.), p. 58

disme), i combat l'avantguardisme, el qual, lluny d'un progrés artístic i cultural, no tan sols és contrari a la intel·ligibilitat, sinó que el considera «una rebel·lió inútil i retrògrada contra les formes elaborades per segles de refinament cultural».⁷⁷ Amb tot, Villalonga admetia: «No he llegit els superrealistes. Tot i decantar-me envers una literatura clara, lògica i discreta crec que, potser sense adonar-me'n, he fet alguna vegada super-realisme com als *Desbarats*, on hi ha escenes oníriques i d'insomni».⁷⁸

Ara bé, si ens hem referit al *què*, a l'*on* i al *com*, potser caldrà que ens demanem el *perquè*, és a dir, el motiu que l'aboca –o pel qual s'aboca– a unes determinades formes artístiques i tradició cultural. Més amunt hem anotat que la literatura era «la traducció dins unes estructures de llenguatge de la resposta vital d'un home». Doncs bé, la resposta vital de Villalonga cal relacionar-la amb l'oposició entre Raó i Fol·lia: Villalonga opta clarament per la Raó, que ell veu coherent a l'ordre i la intel·ligència, i contrària al caos. Aquest tarannà humanista, que entronitza l'individu, troba la seva afinitat al Segle de les Llums –francès, *naturellement*–. Així, d'una banda, Villalonga opta per un món cultural francès ja pretèrit (una opció que caldrà que sigui aprofundida més endavant), però a això cal afegir que el món coetani no li ofereix contrapartides que compensin la pèrdua d'aquell món: el consumisme desbocat, la massificació, els avenços tecnològics... no en són substituïts vàlids. Opció i rebuig són la «resposta vital» de Villalonga, i la seva novel·lística, el vehicle.

El context literari. Afinitats i oposicions

Abans d'aprofundir l'afrancesament de Villalonga i a fi i efecte que quedi definit amb la màxima exactitud el seu concepte de novel·la, caldrà que fem remissió a un altre interessant treball del mateix Ferrà-Ponç⁷⁹ que incideix en aspectes –i els amplia– que ja havia considerat anteriorment.⁸⁰

⁷⁷ Vg. EsLV, p. 172-173.

⁷⁸ EsLV, p. 235.

⁷⁹ Damià FERRÀ-PONÇ: «Unes notes sobre Llorenç Villalonga», dins Llorenç VILLALONGA: *La dama de l'harem*. Palma: Llibres Turmeda, 1974, p. 3-13. Atès que aquest estudi ha estat inclòs al recull del mateix Ferrà-Ponç *Escrits sobre Llorenç Villalonga* [EsLV], p. 181-196, el farem servir per a les remissions de les citacions.

⁸⁰ Damià FERRÀ-PONÇ: «Anotacions sobre Llorenç Villalonga», *Lhuc*, 599 (febrer 1971), p. 13-18.

En primer lloc, situa la novel·lística «antimaterialista, subjectivista i psicològica»⁸¹ de Llorenç Villalonga en el context literari i cultural europeu de principis del segle XX. Els paràmetres d'aquest context sorgeixen de la crisi del positivisme: «una filosofia vitalista, espiritualista, antimaterialista», d'una banda, i «un escepticisme crític sorgit de l'experimentalisme dels mateixos positivistes», de l'altra.⁸² L'adopció d'un paradigma antimaterialista i escèptic situa el novel·lista, doncs, als antípodes del naturalisme: rebuig de «les dades exteriors i la seva descripció, com a centre i fonament de la novel·la»; «progressiva destrucció dels materials externs –anècdota, argument, acció...–». Com a contrapartida, la «hipertròfia de la psicologia».⁸³ No és estrany, per tant, que Villalonga consideri l'univers proustià el punt culminant de la novel·lística: és la pura psicologia. «“Proust, me decía alguien, no es más que una portera que husmea a los vecinos” “¿Y por qué no? Hube de replicarle. Es un gran psicólogo, una portera de la Humanidad. ¿Te parece poco?”»⁸⁴ L'homologació de Proust amb una *portera* –fos d'alguien o fos seva– era força més antiga: «Leyendo a Proust me he preguntado a veces: ¿dónde acaba la psicología y empieza la chismografía?, ¿fueron Proust, y Freud, y Adler sino porteras geniales?»; «Cuando estés en Valencia te contaré varios chismes (pero los chismes son, también, psicología! ¿Qué era Proust, sino una portera genial?)»⁸⁵

Ara bé, que els paràmetres del context literari i cultural en què se situa Villalonga sorgeixin de la crisi del positivisme, no vol pas dir que, a pesar de ser-hi reactiu, l'autor mallorquí no mantingui certes afinitats amb aquest paradigma. El positivisme havia estat, al capdavant, antiromàntic; i el materialisme i l'experimentalisme no són sinó els senyals del «retorn a la intel·ligència crítica». És en aquest sentit que cal situar el positivisme en la tradició racionalista que arrenca del segle XVIII. Semblantment, Villalonga –que considera el segle XVIII francès com el punt àlgid de la cultura europea– propugna la superioritat de l'intel·lectualisme per damunt del sentimentalisme –radicalment romàntic– i reivindica l'home «culte i mesurat» en front de l'arravatament més o menys arrauxat i ampul·lós.⁸⁶ És interessant assenyalar que Villalonga, en la seva joventut, considerava el cristianisme no tant en el seu vessant místic sinó en el de força creadora de la cultura d'Occident, mentre que, en els darrers anys, es produí una valoració de la

⁸¹ EsLV, p. 184.

⁸² Vg. EsLV, p. 183.

⁸³ Vg. EsLV, p. 184.

⁸⁴ «Pere d'Alcàntara Penya», CC, 20-7-71.

⁸⁵ A B. Porcel (Ep., 14-1-61) i a J. Vidal Alcover, 23-9-59 (333, p. 179), respectivament.

religió com a «fugida irracional d'un món absurd».⁸⁷ És a dir, més que no pas renegar del racionalisme com a actitud vital, hi ha la penosa constatació que el món ha esdevingut irracional i que es resisteix al tracte intel·ligent.

Ara bé, l'afinitat racional no fa de Villalonga un positivista, perquè en divergeix en un punt essencial: l'optimisme. Ell, que ha vist com la ciència era aplicada impudicament al desastre de la guerra i a la degradació ecològica, no pot compartir de cap manera l'optimisme del científicisme materialista. Una actitud escèptica és l'única congruent: racionalista, hereu de la *Illustration* –com els positivistes–, però conscient de les limitacions de la mateixa raó. Acceptar aquestes limitacions equival a l'assumpció del relativisme, propi d'aquella actitud escèptica; i precisament l'escepticisme connecta de nou Villalonga amb l'òrbita cultural francesa; tota vegada que el situa en el paradigma que substitueix el positivisme, perquè un moviment vell periclita no tan sols per les pròpies contradiccions internes, sinó perquè n'hi ha un de nou *ad portas*: «Enfront de l'escola racionalista ha sorgit la relativista, el pontífex de la qual és Anatole France».⁸⁸ La connexió amb France ho és amb la cultura francesa i, a més, amb una certa tradició, crítica, també francesa: «Anatole France és un producte directe de Voltaire i [Ernest] Renan».⁸⁹ La via del relativisme, però, no s'exhaureix en France, sinó que «és un pas cap al tema del nostre temps, que presentí Nietzsche, i que ara ens anuncien Bergson i Ortega».⁹⁰ I precisament Henri Bergson serà fonamental en el pas següent de Villalonga.

«Una frase bergsoniana l'impressionà: “El món serà allò que nosaltres, lliures voluntats humanes, voldrem que sia”. Dins aquesta voluntat no condicionada i creadora hi veié la síntesi de tot el sistema intel·lectual i polític liberal. Però en el segle XX –enmig de les tensions del món capitalista– el liberalisme s'enderroca progressivament. Les llibertats de Bergson [...] no són respostes vàlides en aquella època. S'imposen les solucions de força: comunisme, feixisme... Ell enyora l'individualisme liberal –i s'hi mantindrà fidel en les seves obres– però sap que, històricament és una via caducada».⁹¹

«Bergson fou el filòsof que sintetitzà aquest moviment espiritual amb el seu vitalisme. Fou un bon escriptor que, en comptes d'elaborar abstrusitats il·legibles, exposà les seves idees en textos clars i en conferències que el feren popular entre la bona societat francesa del seu temps. No record haver llegit directament cap obra seva [...]. La *Revista de Occidente*, emperò, comentava sovint la seva filosofia. [...] era un pensador dins la línia de Spengler, Keyserling i Ortega. Pensava que la llibertat humana pot modificar positivament la història. Escriví: “El món serà allò que

⁸⁶ Vg. EsLV, p. 191.

⁸⁷ Cf. EsLV, p. 192.

⁸⁸ Llorenç VILLALONGA: «Relativismo. Comentando una teoria de Ortega: El relativismo frente al racionalismo», dins *El Día*, 2-12-1928 (citat a EsLV, p. 194, n. 22).

⁸⁹ Llorenç VILLALONGA: «Diabetes» (I), dins *El Día*, 5-2-1930 (citat a EsLV, p. 194, n. 21).

⁹⁰ *El Día*, 2-12-1928, *loc. cit.*

⁹¹ EsLV, p. 194-195

nosaltres, lliures voluntats humanes, voldrem que sia.” I jo vaig pensar: “Allò que tendrem serà l’anarquia. Tantes voluntats lliures i diverses no s’entendran.” De Bergson derivava una visió política: el liberalisme. Però el segle XX no és ja l’hora de les llibertats individuals, sinó un camí cada vegada més accentuat envers el socialisme.»⁹²

En un article de 7-12-71,⁹³ subratllarà l’escepticisme que li suscita la frase de Bergson: «*Pero la humanidad [...] “no quiere”, si por querer entendemos una decisión consciente y razonada. La humanidad es la masa, ciega, primaria, [...] que en rigor nada sabe*», i serà, doncs, incapaç de decidir conscientment el seu propi avenir.

Malgrat les precisions i matisacions que acabem de fer, oposició per part de Villalonga al materialisme positivista; i aquesta oposició i aquell interès per la psicologia –pel que és profund, íntim, interior– implica en Villalonga no ja un desinterès, sinó el rebuig frontal de la transcripció novel·lesca «de les coses externes, aparents i, al cap i a la fi, superficials», «de tot pintoresquisme costumista» i «de tota truculència argumental».⁹⁴ Així, l’autor mallorquí menysprea «els autors sentimentals fulletonescos, costumistes», la tradició sensiblera, buida, «lacrimògena i rosada» que s’enceta als segle XVIII amb Rousseau i que desemboca en George Sand. Potser perquè foren lectures d’infantesa, es mostra indulgent amb autors fulletonescos com Dumas i Ponson du Terrail, però no fa el mateix amb Victor Hugo ni amb Eugène Sué, les novel·les dels quals considera «analfabetes i ridícules». Fins Honoré de Balzac queda inclòs en el grup dels autors de fulletó. Villalonga adreça el seu menyspreu, doncs, a la «novel·la externa», caracteritzada per l’acció i la complicació argumental, però d’escassa coherència psicològica.⁹⁵ És interessant de transcriure, aquí, les pròpies paraules de Villalonga:

«De la prosa romàntica m’ha interessat la de to menor, evocativa i analítica. Els grans mots i les situacions truculentes em deixen fred. L’*Adolphe* de Constant és un llibre racionalista i introspectiu, dins de la línia de la novel·la psicològica. Stendhal és més concret, més dens a *Le Rouge et le Noir*, que a *La Chartreuse de Parma*, on es perd massa en aventures i intrigues més aviat superficials. George Sand és ja il·legible, d’un romanticisme ingenu i protestatari. Merimée [...] em fa [...] l’efecte d’espanyolada folklòrica. I de Balzac [...] se n’ha fet un gra massa. A vegades [...] és un bon observador dels caràcters humans. Però en general és profús, difús i confús. Vorejava sovint el fulletó. Qui resumeix totes les tares i inconsistències de la literatura romàntica és Victor Hugo. El seu teatre és inconsistent i *Hernani*, una

⁹² Aquesta citació pertany al text autobiogràfic «*Notes sobre el “mallorquinisme” i les lectures d’autors francesos*» [d’aquí endavant LV: MiLAF], que fou inclòs a «Llorenç Villalonga entre tres cultures», pròleg de Damià Ferrà-Ponç a Llorenç VILLALONGA: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974, p. 8-50. Atès que aquestes *Notes* –així com el pròleg– han estat incloses a EsLV, p. 215-236, el farem servir per a les remissions de les citacions. En aquest cas, LV: MiLAF, p. 226.

⁹³ «*Ecologia*», CC.

⁹⁴ EsLV, p. 186.

⁹⁵ Cf. EsLV, p. 186-187.

obra beneïta [...] *Les Misérables* és un doi de moltes pàgines, un fulletonet amb personatges fets d'una peça, bons o dolents. *Notre-Dame de Paris* és més poètica, però no té res d'excepcional. [...] En canvi [...] Alexandre Dumas i Ponson du Terrail [...] eren autors sense més propòsit que entretenir i per això m'eren simpàtics. En canvi Balzac o Hugo els trobava com a productes malfets, amb ambicions de bons novel·listes, però amb resultats fulletonescs.»⁹⁶

Ben coherentment, Villalonga dirà: «Dels autors francesos del segle XX he preferit també les obres que destaquen per la seva capacitat d'anàlisi psicològica, d'introspecció. [...] M'agraden les petites obres intel·ligents –els genis cridaners em deixen fred–».⁹⁷

La presa de partit per la novel·la interna –psicològica– i el rebuig de la novel·la d'acció –externa– té encara una altra oposició com a conseqüència: a la «novel·la exòtica».⁹⁸ En efecte, està obsedit a copsar l'interès del lector, per a la qual cosa no dubta a recórrer, com s'ha dit, a trames complexes; però aquest recurs a l'insòlit per fer-se amb el favor del públic es fa extensiu a l'ambientació: «terres estranyes i llunyanes» poblades de personatges peculiars. Tot plegat es tracta d'una astúcia inútil, perquè posteriorment al segle XIX l'exotisme és un concepte culturalment arcaic: no queden al món racons ignots, i el que és pretesament insòlit, per exòtic, ja no pot sorprendre ningú. I si això és aplicable a l'exotisme geogràfic, ho és també, semblantment, a la novel·la històrica. En paraules de Villalonga:

«En la meua joventut gaudien d'un cert renom alguns escriptors francesos que avui són figures molt marginals [...] Pierre Loti [...] temperament descriptiu d'exotismes i països llunyans. Vaig fullejar-lo sense interès. El seu èxit [...] era explicable: [...] bona part del món era encara desconeguda i despertava molta curiositat. Posteriorment la rapidesa en els viatges i el turisme cada cop més massificat han anorreat l'exotisme i, per això, les obres de Loti són ja anacròniques.»⁹⁹

Si més amunt s'ha situat la novel·lística de Villalonga en el context de la «crisi del positivisme», i ha estat qualificada d'«antimaterialista, subjectivista i psicològica», és evident que cal entendre-la enfrontada al paradigma naturalista, en el benentès que les formes narratives naturalistes no fan sinó traduir literàriament el positivisme, per mitjà de les dades experimentals. De més a més, Villalonga –que sí que arribarà a conèixer una societat tecnològica– serà incapaç de compartir la fe positivista en la ciència i el progrés: «he dedicat molts articles a combatre les teories científiques dogmàtiques con-

⁹⁶ LV: MiLAF, p. 223.

⁹⁷ LV: MiLAF, p. 227.

⁹⁸ Vg. EsLV, pp 187-188.

⁹⁹ LV: MiLAF, pp. 226-227.

fiades que les investigacions ho resoldran tot».¹⁰⁰ Ara bé, tot i aquesta actitud de rebuig –anàloga a la que posteriorment al 1945 mantindrà en relació amb el tremendisme i el neorealisme–, Villalonga admet que Zola era un geni –i *L'Assommoir*, la seva obra mestra–; però alerta, malgrat l'escola:

«M'he oposat sempre al Naturalisme com a *escola*, com a forma dogmàtica de veure a realitat, sempre des d'un angle negre, brut i groller. Émile Zola, emperò, era un bon escriptor malgrat les seves idees estètiques. Era un esperit poètic i sabia fer viure els ambients, com quan descriu aquella mena de simfonia d'olors del formatge a *Le Ventre de Paris*. A *Thérèse Raquin* és potser excessiu, en contrast *L'Assommoir* crec que és el seu millor llibre.»¹⁰¹

I li plau Guy de Maupassant –«autor d'algunes narracions breus excel·lents com *Boule de Suif*, atac contra la hipocresia de la moral burgesa»–¹⁰² perquè és més psicologista i, doncs, menys naturalista.¹⁰³

En un autor afrancesat com Villalonga, tanmateix, no tot poden ser, naturalment, indicadors francòfobs, sinó que també hi ha d'haver filies, autors i obres objecte d'admiració i culte. I hi són:¹⁰⁴ el Constant d'*Adolphe*, l'Stendhal de *La Chartreuse de Parma* i de *Le Rouge et le Noir*, el Flaubert de *Madame Bovary*, el Huysmans d'*Au rebours*. Per què? Perquè concorden amb el concepte d'aquella única novel·la possible sobre l'home, la que ens narra els tres moments de naixença, plenitud i mort; perquè aquestes novel·les se centren en «la trajectòria vital d'un “heroi”»: la seva «actuació» i la seva «desfeta final». És a dir, dels autors francesos del segle XIX l'interessen «les obres construïdes al voltant del desenvolupament i crisi final d'una personalitat individual», perquè l'atreu l'aprofundiment de l'home, individual i concret: la seva psicologia. Villalonga desatén, consegüentment, els protagonismes col·lectius i, molts menys, multitudinaris. Així, «estructurarà –com la novel·la vuitcentista– les seves obres entorn d'un “heroi”, a tot estirar sobre un grup minúscul».¹⁰⁵

Abans de prosseguir, cal que ens deturem un moment en *Madame Bovary*, perquè «Les anàlisis de Flaubert a *Madame Bovary* són de les més penetrants de la seva època». Tanmateix afegeix: «*Salammbô* [...] és un llibre fallit: quin interès tenen les reconstruccions arqueològiques? A més, aquesta obra conté algunes notes d'un tremendisme ex-

¹⁰⁰ LV: MiLAF, p. 224.

¹⁰¹ LV: MiLAF, p. 224.

¹⁰² LV: MiLAF, p. 224.

¹⁰³ Vg. EsLV, p. 189.

¹⁰⁴ Vg. EsLV, p. 185.

¹⁰⁵ Cf. EsLV, p. 185.

cessiu i desagradable.»¹⁰⁶ A *Madame Bovary* dedicà Villalonga tres articles («*El snobismo de Emma Bovary*»),¹⁰⁷ en els quals qualificava la protagonista de «ridícula», «cursi», «pueblerina» i «snob»; tanmateix, quant a la novel·la escriu: «*Madame Bovary es [...] una grande, una portentosa novela*»,¹⁰⁸ «seguramente la mejor novela que se ha escrito en el siglo XIX».¹⁰⁹ Poc després, Villalonga publicà dos articles sobre *La de Bringas*,¹¹⁰ de Pérez Galdós, novel·la de plantejament similar a la de Flaubert; tot i que la novel·la castellana no qüestiona la supremacia de la francesa, Villalonga es declara partidari de la protagonista galdosiana: «*mujer de pies a cabeza, está muy por encima, a mi juicio, de la hombruna, seca y egoista heroína de Flaubert.*»

Ultra l'antimaterialisme, com a tret sorgit de la crisi del positivisme, ens hem referit més amunt, també, a l'escepticisme (val a dir que Villalonga tenia perfecta consciència del seu context cultural de formació: «Jo vaig formar-me en un moment que el positivisme feia aigua i triomfava el relativisme»¹¹¹). Aquest escepticisme és una forma de pessimisme desencisat que suscita l'existència en Villalonga; i, per bé que el pessimisme podria derivar en desesperació o fatalisme, no és el cas de Villalonga, qui opta per la ironia –que, volem afegir, pot incloure hipònims com el sarcasme o la sàtira–: una manifestació de l'humorisme. La ironia és congruent amb l'escepticisme i el relativisme –tan villalonguà–, i, a més, li permet l'acostament a la mesura i el distanciament de qualsevol forma de grolleria que, per primitiva, s'instal·laria en la superficialitat, que detesta. Si en alguna ocasió s'allunya de la contenció per penetrar en formes més extremes o esperpèntiques (com a *Mort de Dama* o els *Desbarats*) és per la deriva assenyalada vers la sàtira o el sarcasme. Ara bé, en darrera instància, l'escepticisme i la ironia que se'n deriva arrenquen d'un cert convenciment profund que, segons Ferrà-Ponç, Villalonga havia après a les pàgines de *La Révolte des Anges* d'Anatole France: «la història humana té la ridicleusa com a un dels seus components, manifestada al llarg de totes les èpoques. L'estupidesa és una constant de l'home».¹¹²

¹⁰⁶ LV: MiLAF, p. 224.

¹⁰⁷ DdM, 15,23 i 28-6-67.

¹⁰⁸ DdM, 23-6-67.

¹⁰⁹ DdM, 28-6-67.

¹¹⁰ «*La de Bringas*», DdM, 19 i 21-7-67.

¹¹¹ LV: MiLAF, p. 223-224.

¹¹² EsLV, 190.

Els models –francesos– determinants

En una carta de l'1 de maig de 1972 al seu editor Joan Sales, Llorenç Villalonga escriu: «Proust és un verdader novel·lista perquè situa els seus personatges *sota la influència del temps*. Això és important. Jo sempre que sent a dir que un és intel·ligent, o bo, o malvat pens: a quins moments?». ¹¹³ Aquesta influència del temps, que el literat pot reeixir a mostrar, actua invariablement, però amb més o menys intensitat i abast, en els personatges reals. En el cas de Villalonga, el temps actua de manera diversa en dos aspectes: el lingüístic i el dels models literaris. Quant al primer, amb el temps féu del català el seu vehicle literari; quant al segon, no féu sinó afermar el seu afrancesament. Abans de deturar-nos en aquests dos aspectes, fem-ho, però, en Proust, qui, a *Contra Sainte-Beuve*, planteja idees que complementen la pregunta que es feia Villalonga.

«“La literatura –deia Saint-Beuve– per mi no és diferent o almenys separable de la resta de l'home i de l'organització... No ens hi sabriem posar de gaires maneres ni agafar-ho per gaires caps, a l'hora de conèixer un home, és a dir, tota una altra cosa que un esperit pur. Mentre no ens haguem formulat o haguem contestat un cert nombre de preguntes sobre un autor, encara que només sigui per a nosaltres mateixos i en veu baixa, no podem estar segurs de dominar-lo del tot, encara que aquestes preguntes semblin d'allò més estranyes a la naturalesa dels seus escrits: què pensava de la religió? Com l'afectava l'espectacle de la naturalesa? Com es comportava en relació amb les dones, els diners? Era ric, pobre? Quin règim de vida portava, com era la seva vida quotidiana? Quin era el seu vici o el seu punt feble? Cap de les respostes a aquestes preguntes no és indiferent a l'hora de jutjar l'autor d'un llibre i el llibre mateix, si aquest llibre no és un tractat de geometria pura, si és sobretot una obra literària, és a dir, on hi entra de tot.”» ¹¹⁴

Tornem, ara, a la doble incidència que el temps tingué en Villalonga. Com és sabut, Villalonga, en efecte, acaba optant pel català, però creiem que aquesta opció no pot fer-se realitat fins que no desfà certes confusions. Unes paraules del propi autor resultaran força aclaridores:

«El meu anticatalanisme era només antilocalisme. Trobava que allò de valorar més la llengua que no els continguts era un absurd. Veia que dins el catalanisme hi cercava refugi gent que hauria fracassat dins les lletres castellanès: Joan Alcover, per

¹¹³ Dins Pilar PUIMEDON MONCLÚS: «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa*, 34, 1994, p. 154. El pensament de Villalonga era, certament, contingut en Proust; a tall d'exemple: «cascú de nosaltres no és un, sinó que conté nombroses persones que no tenen totes el mateix valor moral, [...] si l'Albertine viciosa havia existit, això no impedia que n'hi hagués hagut d'altres» (*A la recerca...*, vol. III, p. 347)

¹¹⁴ Marcel PROUST: *Contra Sainte-Beuve. Records d'una matinada* (1908-1909). Barcelona: Tusquets Editors (L'Ull de Vidre, 20), 2005, p. 105.

exemple. I que per política s'alabaven figures sense interès –com els poetes A. Guimerà i V. Gasol– que dins Espanya haurien estat ignorats.»¹¹⁵

La gran confusió de Villalonga, que l'incapacita per a l'ús del català, rau a no considerar la llengua com un simple instrument –lingüístic–, sinó com un senyal –i component alhora– de la militància política catalanista, i, de retruc, com un refugi d'incompetents les virtuts dels quals eren extraliteràries. Forma part de la confusió villalonguiana, també, la identificació entre «anticatalanisme» i «antilocalisme» (una identificació que havia formulat relativament jove: «En 1927 escriví: “*Aclaremos nuestro anticatalanismo, que es antilocalismo más bien*”»¹¹⁶). L'anticatalanisme podia ser justificat, relativitzat; però l'antilocalisme era un valor absolut i el localisme era censurable de totes passades, com l'ús del català, un mode de manifestació local. Tan local que s'hi expressava Mallorca, illenca i aïllada, endarrerida i rural. De més a més, la confusió pren forma de contradicció quan afirma l'absurditat de valorar la llengua per damunt dels continguts, però ell mateix és incapaç d'abordar cap contingut si prèviament no ha fet una tria valorativa de llengua; i es contradiu –o es nega– quan xifra l'interès d'un autor en el ressò que pugui tenir a Espanya: Villalonga havia estat ignorat dins els cercles culturals espanyols.

En síntesi, doncs, arran d'un concepte universalitzant de la cultura –no exempt de prejudici– Villalonga opta per l'ingrés en la literatura castellana, en la qual no troba cap ressò i passa completament desapercebut. Serà curiosament –i irònica– una cultura tan *local* com la catalana qui l'acollirà al si de la seva literatura a partir dels anys seixanta; i només a través del reconeixement que se li dispensa dins d'aquesta cultura, Villalonga arribarà a tenir, anys a venir, la seva parcel·la en la literatura universal. Això, naturalment, Villalonga ho desconeix en el moment de fer la seva tria definitiva; però el que sí que és evident és que Villalonga emprà el català quan s'haurà després d'aquella confusió conceptual, és a dir, quan reconeixerà la dimensió instrumental de la llengua: el català –en aquest cas– com a eina que li permet fer literatura, perquè ara és publicat i pot ser llegit; altrament només s'hauria pogut lliurar a una creació estèril (tan eixorca, si més no, com ho pugui ser un escriptor sense lectors). Això no obstant, si volem donar un cert crèdit a les paraules de Villalonga, potser va tenir el seu particular camí de Damasc –amb la corresponent caiguda del cavall–:

¹¹⁵ LV: MiLAF, p. 220.

¹¹⁶ EsLV, p. 206.

«Posteriorment he comprès que la llengua que parlam té uns matisos que no poden ésser traduïts a altre idioma. De jove no ho veia perquè era molt racionalista i no vaig acostar-me mai amb sentimentalisme a la llengua autòctona. [...] Ara m'he tornat més afectiu, més místic. He abandonat aquell racionalisme estret de la meua joventut. Per això, entre moltes altres causes, valor molt més que no aleshores la pròpia llengua.»¹¹⁷

Insistim, tanmateix, en aquestes «altres causes»: «voldria disposar d'un idioma més ampli que el català i el castellà. Escric perquè em llegeixin i com més lectors tinguin les meves obres, millor».¹¹⁸ Villalonga no disposa d'aquest idioma més ampli –i, a més, ha estat rebutjat pel castellà–: l'única llengua, l'únic instrument que li permet accedir als lectors és el català.

Ara bé, una cosa és la llengua de creació i la cultura en què s'inscriu, i una altra, la llengua –o llengües– que permet l'accés a altres cultures i universos literaris. És en aquest sentit que l'afrancesament de Villalonga és un fet, com ha quedat patent en referir-nos a les seves afinitats –però també oposicions– literàries.

L'afrancesament de Villalonga ve de lluny i arrenca de la seva primera instrucció, quan, per voluntat materna, aprengué la llengua francesa –baldament fos de la mà d'algú de competència tan discutible com Mme. Alcántara–. Per bé que Villalonga no és amant d'efusions sentimentals, la relació afectiva amb la seva mare fou sens dubte important. Tot i que de manera ben discreta, és perfectament palesa en els mots següents: «Una lectura d'aquells primers anys fou Chateaubriand, autor d'unes memòries interessants i d'unes novel·les horroroses. La meua infantesa tenia alguns punts de contacte amb la de l'escriptor francès: tenia la tendència cap a la solitud, m'agradava la companyia de la mare i la germana, veia el pare un poc distant...»¹¹⁹ Fos com fos, el domini del francès li permet l'accés no tan sols a la producció cultural francesa, sinó també a autors i obres d'altres dominis lingüístics a través de traduccions que no hauria pogut trobar en cap llengua peninsular. Quan el 1928 es trasllada a París per completar els seus estudis de medicina, Villalonga ja coneix, entre altres, France i Proust, i el sojorn a la Ciutat de les Llums no fa sinó completar l'enlluernament que havia començat en un procés d'impregnació molt anterior. Tot plegat desemboca en una mitificació que, per motius d'universalisme, el porta fins i tot a renegar del castellà. És cèlebre, en aquest sentit, la «*Carta abierta a Gabriel Alomar*» que es publicà a *El Día* el 14-10-1931: «*Yo quisiera que mis hijos, si los tuviera, llegaran a pensar en francés. El castellano, con ser un idi-*

¹¹⁷ LV: MiLAF, p. 219.

¹¹⁸ LV: MiLAF, p. 219.

oma glorioso, que se habla en la mitad de un continente, me parece menos universal que la lengua en que se expresaron Racine y Voltaire.» Ara bé, com ha quedat apuntat més amunt, la mitificació de la cultura francesa no és indiscriminada. La seva tria ho és de la Il·lustració, el racionalisme crític i el liberalisme, però no del romanticisme sentimental; s'agrada de Voltaire i de Flaubert, però rebutja Rousseau i Balzac. Com ha apuntat encertadament Ferrà-Ponç,

«La cultura francesa que Villalonga mitificà no fou, doncs, quelcom intemporal i ahistòric, sinó estretament lligat a la trajectòria del liberalisme cultural francès. Després de 1914, caducat històricament el pensament liberal, Villalonga es refugià en un mite nostàlgic. Quan Villalonga parla de l'“esperit francès” al·ludeix a una cultura que va de Voltaire a Proust. La França de Breton, Tzara, Souppault... és tota una altra cosa.»¹²⁰

No hi pot haver cap dubte, doncs, –i, de fet, ningú no en dubta– de la diguem-ne franco-dependència selectiva de Villalonga. Ara bé, de la constel·lació d'autors francesos esmentats, hom ha convingut –començant pel mateix escriptor– que dos han estat determinants per damunt de la resta: Anatole France i Marcel Proust. En aquest ordre quant a cronologia, per bé que no és realment tan senzill. La primacia en el temps ha estat admesa pel mateix Villalonga:

«el primer autor francès que m'influï seriosament fou Anatole France, relativista i escèptic. [...] A la fi del XIX es produí la crisi del positivisme, dels optimismes científicistes i s'obrí una etapa d'escepticisme, de relativisme, de vitalisme. M'ho descobrí, des de molt jove, la lectura de les obres d'Anatole France, decidí en la meua formació abans de conèixer Proust.»¹²¹

Dèiem suara, tanmateix, que tot plegat no era tan senzill, perquè la preeminència temporal no representa superació d'un autor per l'altre, ni negació:

«Si Anatole France ha estat l'autor decidit dels anys de joventut de Llorenç Villalonga, és a l'obra de Marcel Proust que hom ha d'acudir per a explicar-se l'art de maduresa del nostre escriptor. La influència del segon no implica, però, necessàriament la negació de la del primer, sinó que després de predominar una en una etapa de la producció villalonguiana han vingut a coexistir i a esdevenir igualment operants a les obres de la darrera època.»¹²²

Abans d'analitzar la influència dels dos novel·listes francesos, caldrà considerar, però, la que hi tenen dos teòrics: Eugeni d'Ors i José Ortega y Gasset. Una influència que

¹¹⁹ LV: MiLAF, p. 222.

¹²⁰ EsLV, p. 214-215.

¹²¹ LV: MiLAF, p. 222 i 226.

¹²² EsLV, p. 173.

s'afegeix a una afinitat fonamental: «per a Villalonga el món és Europa –i per als seus *maîtres à penser* Ortega y Gasset i Ors, també– i Europa és França –i per Ortega i Ors també–». ¹²³

Els conceptes clau de la teoria orsiana de la novel·la són: contrarealisme i essencialisme. Pel que fa al primer, afirma que la novel·la ha de renegar del realisme, entès com l'aspiració a la mimesi; perquè del que realment es tracta és d'anar més enllà de la pura aparença, de la simple fenomenologia, la qual cosa només es pot aconseguir recorrent a la imaginació i la intuïció. El segon concepte, l'essencialisme, complementa l'anterior i evita que pugui ser malentès, ja que es podria pensar que en negar el realisme s'està negant l'objectivisme i, doncs, afirmant el subjectivisme; no, sinó que el que cal és superar-los tots dos mitjançant l'essencialització. És a dir, l'objectivisme no té la capacitat de penetrar en la realitat profunda, i el subjectivisme, massa lligat a l'anècdota concreta, no permet el pas a la categoria: cal la renúncia al jo individual si es vol arribar a la veritable essència de la realitat. No cal dir que amb aquestes premisses i prevencions la pràctica novel·lística queda força entrebancada; el mateix Ortega objectava que «la novel·la no pot prescindir absolutament de l'“anècdota”, li cal el “pretext” de l'aventura, de la trama». ¹²⁴ Ara bé, pel que fa a la influència teòrica en Villalonga, n'hi haurà prou a destacar la tendència intel·lectualitzant d'Ors i el fet que es declari contrari al realisme mimètic i a la novel·la anecdòtica.

Pel que fa a Ortega, aquest teòric afirma que cal desplaçar als personatges l'interès que tradicionalment s'ha posat en la trama. Per aconseguir-ho, cal fer el pas d'un gènere que ha estat narratiu o indirecte a un que sigui descriptiu o directe: presentatiu. Així, el novel·lista ha de renunciar a referir la vida dels personatges de la ficció i a definir-los, i ha d'aconseguir, per contra, que el lector els vegi actuar, viure. Per a aquesta comesa seran imprescindibles el perspectivisme (o distància de l'autor respecte de la diegesi, cosa que implica l'absència de sentimentalisme) i la impersonalitat (entesa com la nul·la intervenció de l'autor en allò que narra). Un cop controlades aquestes variables distorsionants, allò que desvetllarà l'interès del lector seran uns personatges, la presència dels quals troba en la trama només un pretext, perquè l'essencial en la novel·la no són els esdeveniments o les peripècies, sinó uns personatges quotidians en uns ambients que ho

¹²³ SIMBOR (1999), p. 24. Amb relació a la influència d'aquests dos teòrics en Villalonga, vg. p. 25-37.

¹²⁴ SIMBOR (1999), p. 28. Arran d'aquelles limitacions, aquest autor conclou que una creació narrativa orsiana difícilment pot anar més enllà de l'assaig o que, en tot cas, se situarà en l'òrbita de la novel·la intel·lectual; ens recorda, així mateix, que el jurat del Premi Fastenrath de 1912 va eliminar *La Ben Plantada* en no considerar-la una autèntica novel·la.

són igualment; res, doncs, de vides insòlites. A fi que l'interès del lector sigui total, incondicional, l'autor ha de reeixir a construir una realitat diegètica estanca, un microcosmos que empresoni el lector en la ficció i el mantingui aliè a la vida real. Dins d'aquest món clos que és l'univers de ficció, s'hi poden diluir ingredients ideològics (polítics, sociològics...), però eludint qualsevol intenció transcendental, que no faria sinó esquerdar el tancat hermètic en enfrontar-nos al propi món real. La realitat novel·lesca és virtual, i pot incloure elements polítics o sociològics, però no pot esdevenir novel·la política o sociològica. Dit en termes més genèrics, «Ortega acceptaria la novel·la d'idees, però ja no la novel·la de tesi ni la novel·la intel·lectual».¹²⁵

Així, doncs, en la novel·la propugnada per Ortega, amb una trama com a pretext, els personatges s'aniran presentant, caracteritzant ells mateixos per mitjà de les pròpies actuacions; talment com serien percebuts en la vida real, el lector els anirà reconstruint fins a obtenir-ne el perfil definitiu: no hi pot haver una presentació en bloc, com tampoc no ho seria a la vida. D'una novel·la en què la centralitat és ocupada pels personatges, se'n segueix l'interès per la psicologia; així, el valor de la novel·la no rau en la invenció de trames (accions, peripècies...), sinó en la de psicologies possibles que siguin, això sí, interessants.

Pel que fa a la influència d'Ortega en Villalonga, doncs, caldrà xifrar-la —en teoria— en la desatenció de la trama, en el fet d'operar en mons diegètics closos i virtuals i en la psicologització d'uns personatges que es van concretant ells mateixos i, tot sovint, per mitjà de les pròpies contradiccions.

Naturalment, la influència d'aquests dos teòrics en Villalonga no implica ni la identitat d'aquells ni la dependència d'aquest. Així, per exemple, Ors és un obert detractor de la novel·la russa, de Tolstoi, però molt particularment de Dostojevskij: representen l'instint, l'inconscient i el caos. Contràriament, «Dostoievski és per Ortega el prototipus de bon novel·lista [...]: reducció al mínim de l'acció; morositat temporal; concentració de la trama en temps i lloc [...]; constitució progressiva dels personatges; i personalitat complexa i contradictòria d'aquests».¹²⁶ La divergència de tots dos, però, esdevé coincidència en el judici negatiu que els mereix Proust. «Per al filòsof català, Proust amaga quelcom d'ambigu o de tèrbol. Detecta en les seves novel·les “una ausencia de vertebración” i arriba a escriure arran de l'obra proustiana que “sorprendemos, así, a la vuelta

¹²⁵ SIMBOR (1999), p. 34.

¹²⁶ SIMBOR (1999), p. 36.

el romanticismo que de nuevo nos amenaza”». ¹²⁷ Per al pensador castellà, Proust «s’ha excedit: la intriga no és sols secundària, sinó gairebé inexistent i la morositat és extrema»; ¹²⁸ no hi queda la mínima dosi d’acció inherent al gènere novel·lesc. Villalonga, com hem dit adés, serà sensible al pensament d’aquests dos teòrics, però no un simple reflex: contrari a Dostojevskij, considera Proust el punt àlgid de la novel·lística universal, fins el punt que «es negà a acceptar cap progrés posterior a *La recherche proustiana* (ni Kafka, ni Joyce, ni Woolf, ni Faulkner, etc., mereixen el seu interès).» ¹²⁹ Mogut per l’admiració a Proust i per certa voluntat didàctica (que expressa dient «*no me propongo sino comentar, subjetivamente, algunos pasajes de obras universalmente conocidas*»), Villalonga, sota el títol genèric d’«*El mundo de Guermantes*», hi dedicà a *Diario de Mallorca* una sèrie de cinc articles. ¹³⁰ Amb tot, en sengles articles del juny de 1958, Villalonga tributa reconeixement a Kafka.

«A la hora presente, es tal, otra vez, el auge del análisis y del discurso, que no contentándose con un Sartre o un Camus, la joven generación ha desenterrado a Kafka.

Desde su tumba olvidada, Lemaitre [el pare del Big Bang], el latino-francés, ha debido regocijarse ante este renacer de lo consciente, que asegura la continuidad occidental.» ¹³¹

El reconeixement de Villalonga arriba a un punt tal que contradiu Simbor quan afirmava que Kafka no mereixia l’interès del mallorquí:

«Franz Kafka puede parecer tenebroso porque los temas que aborda son profundos y abocan fatalmente en la metafísica, pero toda su labor constituye un esfuerzo hacia la luz. [...]»

Franz Kafka, continuador del sistema racionalista y analítico occidental proustiano, [...] es una quintaesencia de Proust: su principio activo o alcaloide.» ¹³²

* * *

Si més amunt hem contextualitzat Villalonga en la crisi del positivisme, abans d’avaluar la influència –o el mestratge– de France i de Proust, ens caldrà presentar els models

¹²⁷ Manuela ALCOVER: *Llorenç Villalonga i les Belles Arts. Un ideari estètic noucentista*. Palma: Edicions Documenta Balear, 1996, p. 33. Citat per Simbor (1999), p. 29.

¹²⁸ SIMBOR (1999), p. 36.

¹²⁹ SIMBOR (1999), p. 39.

¹³⁰ «*El mundo de Guermantes*» (14-4-67), «*Los santuarios: el chateau y el hotel*» (25-4-67), «*El salón: ¿principio del fin?*» (3-5-67), «*Decadencia de la Duquesa*» (10-5-67) i «*Ilusión y lejanía*» (18-5-67).

¹³¹ «*De Lemaitre a Kafka*», B, 5-6-58.

¹³² «*Franz Kafka y la inteligencia*», B, 12-6-58.

novel·lístics que succeeixen el patró naturalista, amb els quals entrarà en contacte el nostre novel·lista.

En relació amb aquest aspecte, ja hem avançat que l'interès de la novel·la es desplaça de la trama (acció, esdeveniments, peripècies, intriga...) als personatges. Aquest nou enfocament donarà lloc a les dues grans categories de la nova tipologia novel·lesca: la psicològica i la ideològica.

Pel que fa a la psicologia, no hi ha dubte que ha estat sempre un element present en el tractament dels personatges dins de la novel·la. Ara bé, en la novel·la psicològica, la psicologia, el coneixement de la intimitat humana i dels seus conflictes, deixa de ser un suport més o menys marginal de la història per passar a ser el centre d'interès. La pujança d'aquest subgènere rebrà un doble impuls. D'una banda, la revolució psicoanalítica, que mostra perspectives noves i fins aleshores insospitades. De l'altra, la troballa de nous recursos tècnics en l'àmbit de la narració (monòleg interior, estil indirecte lliure) que permeten al novel·lista una penetració més eficaç en la interioritat dels personatges i en el seu pensament.

Quant a la novel·la ideològica, cal advertir, semblantment a la psicologia, que la ideologia no ha estat mai aliena a la literatura ni, doncs, a la novel·la; ara, tanmateix, se li atorga la centralitat. Les maneres diverses d'incorporar aquest ingredient donaran lloc a tres subtipus ideològics: novel·la de tesi, novel·la intel·lectual i novel·la d'idees.¹³³

La novel·la de tesi és la que més s'assembla al model tradicional: recolza en una estructura antagonica de bons i dolents i mostra el conflicte entre el protagonista (que manté la posició ideològica correcta) i el seu oponent (que manté la posició equivocada). Els personatges que poblen l'univers de ficció s'ajusten a aquest món ideològicament dual: pertanyen a l'un o l'altre bloc i, de fet, són encarnacions d'idees. Per a una millor delimitació del subgènere, cal referir-se als tres criteris següents: «1) la presència d'un sistema de valors inambigu, dualista; 2) la presència, ni que siga ambigua, d'una regla d'acció adreçada al lector; i 3) la presència d'un intertext doctrinal»; és a dir, que «la determinació de valors i de regles d'acció es fa per referència a una doctrina existent fora del text novel·lístic»,¹³⁴ que tant pot ser enunciada explícitament dins el món diegètic com aparèixer només com un pressupòsit. Aquesta mena de novel·les s'allunya de la novel·la realista per dos motius evidents: tendeix inevitablement a la simplificació i l'esquematisme, i el protagonista és molt més el portaveu d'un col·lectiu —amb el qual

¹³³ Vg. SIMBOR (1999), p. 39 i s.

¹³⁴ SIMBOR (1999), p. 40.

es confon— que no pas un individu singular. De tot plegat se segueix fàcilment que pugui esdevenir una novel·la de formació, és a dir, un instrument d'adoctrinament.

La novel·la intel·lectual és, de tots tres subgèneres, la que porta més lluny el procés d'ideologització i, doncs, la que perilla més clarament d'abandonar l'àmbit de la ficció novel·lesca per instal·lar-se en el de l'assaig. «El món diegètic és totalment subordinat a l'objectiu ideològic i les criatures que l'habiten esdevenen abstractes, arquetípiques i mancades de complexitat vivencial, pures encarnacions d'una idea. [...] El protagonista no pateix cap evolució, [...] pot estar situat al marge del temps i de l'espai». ¹³⁵ Com a exemple, aclaridor, d'aquestes novel·les que no són sinó materialització d'idees, Simbor proposa, dins l'àmbit literari català, *La Ben Plantada*: «la Ben Plantada no és un personatge que exposa les seues idees sobre un model de Catalunya, sinó que ella mateixa és Catalunya». ¹³⁶

Finalment, la novel·la d'idees

«no arriba tan lluny en l'esquematització dels personatges ni en la destrucció de les relacions vives, conflictives, de les criatures de ficció amb el món diegètic. Simplement [...] l'atenció del narrador és molt més atenta a donar-nos a conèixer la ideologia, les opinions dels personatges, que no la interioritat psíquica o emocional. En aquest cas les idees segregades queden diluïdes dins el conjunt de trets caracteriològics de l'ésser de ficció, com un component més, essencial, això sí». ¹³⁷

Així, tot i el risc de simplificació, en un intent de relacionar tots tres tipus de novel·la, podem afirmar que s'hi emfasitza la càrrega ideològica en detriment de la trama per bé que en intensitats diverses, la qual cosa en determina la qualitat dels personatges: a la novel·la d'idees els personatges es caracteritzen, ultra altres trets, per la seva ideologia; a la novel·la de tesi, encarnen idees en un univers que és ideològicament dual i en el qual, doncs, es produeix inevitablement un enfrontament entre les dues faccions antagòniques; i a la novel·la intel·lectual, els personatges no tan sols les tenen i les exposen, sinó que ells mateixos són les idees. És a dir, si prenem la seqüència novel·la d'idees, novel·la de tesi, novel·la intel·lectual com un *continuum*, els personatges hi passarien de rodons a plans i a al·legòrics, i la novel·la evolucionaria dins d'un interval comprès entre dos punts —que no han de quedar envaïts— que són la novel·la *tout court* i l'assaig.

* * *

¹³⁵ SIMBOR (1999), p. 42.

¹³⁶ SIMBOR (1999), p. 42-43.

¹³⁷ SIMBOR (1999), p. 42.

Atès que curem d'avaluar els models francesos que li foren determinants, serà just de recordar que gràcies a l'escrúpol que hi posà Joana Pons, la seva mare, Llorenç Villalonga rebé prou precoçment una instrucció francesa. Si a aquest fet afegim la curiositat intel·lectual del seu germà gran, Guillem, sempre atent a les novetats literàries i introductor *chez* Villalonga d'un bon nombre d'autors francesos moderns, no ha de sorprendre que a quinze anys Villalonga ja fos lector de France i a vint-i-cinc –amb tota probabilitat– de Proust.¹³⁸ Atesa la fascinació que aquests autors exerciren en Villalonga i la consegüent influència, és menester que caracteritzem les respectives propostes novel·lístiques a fi d'avaluar com incideixen en Villalonga.

Pel que fa a Anatole France, serà interessant, en primer lloc, de mostrar les característiques clau del seu pensament; posteriorment podrem abordar-ne el model novel·lístic.¹³⁹ Quant al seu pensament, en el vessant intel·lectual i filosòfic, France és contrari als plantejaments metafísics i a les alternatives religioses, i s'oposa al sentimentalisme, a l'espontaneïtat i a la ingenuïtat de l'instint; per contra, aposta per la raó i la ciència com a eina i mètode del treball intel·lectual, per bé que no hi té una confiança il·limitada: la raó i la ciència no garanteixen la veritat, però són l'instrument més fiable de què disposem. La conseqüència és evident: France és un relativista i un escèptic. Així, propugna una actitud vigilant d'examen de totes les possibles cares de la veritat, però alhora assumeix que no hi ha veritats absolutes ni mètodes infal·libles per descobrir-les. Amb tot, Villalonga puntualitzarà en els termes següents: «*el relativismo de France constituía una anticipación del relativismo científico de Einstein. Cuando se asegura que France es un escéptico se peca de ligero, porque creía en una realidad radical, tan última, como es, precisamente, la relatividad.*»¹⁴⁰ Finalment, com a complements per fer front a la miserable naturalesa humana i al món absurd per què transita, France proposa l'epicureisme i l'estoïcisme.

Amb relació a l'aspecte politicosocial, el seu pensament descansa en tres pilars: «el liberalisme, l'elitisme intel·lectual i la concepció pessimista i conservadora de la història».¹⁴¹ France és, en efecte, un liberal, un lliurepensador hereu de la Il·lustració i, sobretot, de Voltaire. Aquest liberalisme irreductible determina unes relacions difícils

¹³⁸ Vg. EsLV, p. 174-175.

¹³⁹ Per a aquestes finalitats seguirem Simbor (1999), p. 47-59, el qual se serveix dels estudis de Jacques Suffel i de Marie-Claire Bancquart (vegeu-ne la nota 83).

¹⁴⁰ «*Una voz sonriente*», CC, 5-8-71.

¹⁴¹ SIMBOR (1999), p. 51.

amb els partits socialista i comunista, el manté en lluita constant contra el principi d'autoritat –perquè l'abús en què risca de caure representa un perill permanent per a la llibertat– i el porta a l'atac de la religió –que veu també contrària al principi liberal. El segon pilar del seu pensament politicosocial –que pertorba igualment les seves relacions amb el socialisme–, l'elitisme intel·lectual, es relaciona amb la seva manca de confiança en el poble i en la opinió d'aquest o, més aviat, en la seva incapacitat de tenir-ne, a diferència de l'elit formada pels intel·lectuals i els esperits lliures. Arran de l'Afer Dreyfus, France, que fou un *dreyfusard* convençut i hi veia un cas clar d'abús de poder del govern, passà per un breu període de tímida confiança en la massa; fou tanmateix passatgera i aviat tornà a creure en la bestiesa humana. Un tal concepte de la part més voluminosa del gènere humà –incapacitada per al criteri lliure– només pot conduir al pessimisme quant a l'esdevenidor de la humanitat. La natura té les seves lleis fixes, i l'home hi està sotmès sense que tingui cap possibilitat d'alterar-les; essent així, la humanitat està condemnada als cicles, a l'etern retorn. Vet aquí, doncs, la visió conservadora –i fatalista– de la història; i vet aquí, per tant, l'oposició de France a les revolucions com a mecanisme de canvi i progrés social. La humanitat, com la natura, només és susceptible de canvis a ritme geològic. Amb una concepció social tan conservadora i pessimista, no deixa de sorprendre la militància combativa per la república i el socialisme. Sorpren menys, però, si considerem que France entén la seva labor crítica com una força concurrent amb les naturals que, de manera lenta, poden enderrocar institucions inservibles; si pensem que veu en el socialisme alguna possibilitat per a la veritat i la justícia, i si som capaços d'entendre que, davant d'una catàstrofe sense remei del gènere humà, France s'hi resisteix. És, però, «un socialista que no creu ni en les revolucions ni en la força de les armes sinó en el poder d'acció de la paraula. Un moralista que proclama la ironia, la pietat i la tolerància com les millors conselleres de l'home. Al capdavant un intel·lectual compromès, que va morir denunciant alarmat el perill imminent de la pujada del feixisme».¹⁴²

Un cop esbossat el pensament francià en els àmbits filosòfic i politicosocial, en podem abordar els aspectes literaris. Aclarim, d'entrada, a què s'oposa. D'una banda, al Naturalisme, per dos motius: per la pretensió de convertir l'art i la literatura en ciència, quan es tracta de «dos dominis diferents i el de l'art és el de la sensació», i per la voluntat del Naturalisme de centrar-se en «la lletjor de la vida», amb el resultat d'uns personatges

¹⁴² SIMBOR (1999), p. 54.

«mediocres, sense altura personal».¹⁴³ De l'altra, al Simbolisme, pel desgrat i el desconcert que li provoca «la prohibició de descriure». Quina és, però, la proposta franciana? Simbor, fent-se ressò de Michel Raimond,¹⁴⁴ s'afegeix a l'etiqueta que aquest planteja: «*Une sorte de conte idéologique*». Així, doncs, novel·la ideològica, i, paral·lelament, desinterès per la novel·la psicològica (de tota la seva producció, només *Le lys rouge* –1894–, una novel·la sobre la gelosia motivada per un assumpte autobiogràfic, s'ajusta a aquesta classificació¹⁴⁵). El que ja resulta més difícil –o laboriós, en tot cas– és escatir si France es decanta per la novel·la de tesi o per la novel·la d'idees. D'entrada, cal destacar que els seus personatges són intel·lectuals, un tipus de protagonista que és exigít per la novel·la d'idees, però que és igualment operatiu en la novel·la de tesi. Ara bé, si es fa atenció al plantejament maniqueu de bons i dolents, la major part de la seva producció s'ajusta a la novel·la de tesi, tret d'algunes de les darreres obres¹⁴⁶ que no s'adeqüen a l'esquema dual i cal, doncs, incloure-les en la categoria de la novel·la d'idees. De tesi o d'idees, ideològiques al capdavant, la qual cosa fa que la producció franciana participi de les característiques que els són comunes: voluntat adoctrinadora i pèrdua de pes específic de la intriga. Essent que no interessin les vicissituds dels personatges sinó la seva ideologia, aquests no actuen sinó que essencialment parlen. I si al fet que les digressions reflexives són un element essencial en aquestes novel·les, hi afegim la nul·la inquietud d'Anatole France per cap mena de renovació narratològica, tindrem que el tempo del discurs ve marcat per l'alternança de les tècniques habituals: l'escena (com a vehicle d'allò que és essencial: la parla) i el sumari (com a simple lligam entre les escenes).

Contrastant amb aquesta manca de renovació del discurs novel·lístic arribem, finalment, al gran objecte de culte literari de Villalonga: Marcel Proust. En parlar d'*À la recherche du temps perdu* (1913-1927), Simbor¹⁴⁷ afirma: «Original i revolucionària són els dos epítets més habituals i justos per a una novel·la que rebentava els motles del gènere i n'eixamplava els horitzons.»¹⁴⁸ Els primers retrets que es fan a l'obra de Proust, tanmateix, són de morositat, lentitud i absència d'intriga, i el mateix Anatole France sentenci-

¹⁴³ Vg. SIMBOR (1999), p. 55.

¹⁴⁴ Michel RAIMOND: *Le roman*. París: Armand Colin, 1989, p. 180.

¹⁴⁵ Vg. Simbor, 1999, p. 57.

¹⁴⁶ *L'île des pingouins* (1908) i *La révolte des anges* (1914).

¹⁴⁷ Autor a qui seguirem per caracteritzar de manera sumària l'obra proustiana (vg. Simbor, 1999, p. 60-68).

¹⁴⁸ SIMBOR (1999), p. 60.

ava: «*Que voulez-vous? La vie est trop courte et Proust est trop long.*»¹⁴⁹ Tot i amb això, hi ha punts de contacte de l'obra de Proust amb la de France (lliurat a la novel·la ideològica, amb els consegüents discursos i diàlegs intel·lectuals en detriment de la intriga), per bé que igualment presenten divergències importants. Al capdavall, *La recherche* és també una novel·la d'idees (amb una tal casta de digressions que freguen l'assaig), amb la diferència, però, que France, en exposar les seves idees, fa anar els seus narradors i personatges directament a l'objectiu, mentre que Proust no hi té cap pressa. Ara bé, hem dit que *La recherche* és també novel·la d'idees, però –i vet aquí la gran diferència– no tan sols novel·la d'idees, sinó que és, simultàniament, novel·la psicològica, minuciosa, detallada i profunda; de manera que «les escenes, amb els diàlegs dels personatges serveixen tant per a explicar les idees com per a perfilar-ne el retrat psicològic», i encara, «planant per damunt, el narrador, sempre disposat a l'exposició directa d'idees i al retrat psicològic de les seues criatures de ficció».¹⁵⁰ I és en aquest punt que comença a operar la revolució proustiana, perquè l'espai i el temps deixen de definir –com tradicionalment– el context d'una història, per passar a determinar les percepcions dels personatges. Així, el novel·lista no s'aplica a contar els conflictes d'una història que s'esdevé en un món definit pels eixos de temps i espai, sinó que és aquest món el que es converteix en centre del relat, i la voluntat de l'autor és restituir-lo al lector «tal com apareix en la consciència del protagonista».¹⁵¹ Essent que l'interès de la novel·la no rau en les accions o la intriga, descansa precisament en els personatges, en la seva, diguem-ne, humanitat, definida per la complexitat i la variabilitat, la contradicció i la inestabilitat; si a aquests trets afegim una diversitat de punts de vista –que poden ser del tot oposats– i les metamorfosis provocades pel pas del temps, els personatges –i la novel·la, doncs– no poden ser més interessants. El resultat és que no hi ha persones unitàries, monolítiques, sinó «diverses persones en una»¹⁵² (més amunt citàvem de Proust: «cadascú de nosaltres no és un, sinó que conté nombroses persones»¹⁵³), per la qual cosa Proust «no desenvolupa vides contínues davant el lector, sinó que en presenta fragments, els quals permeten descobrir-ne les metamorfosis, gràcies a la revelació d'aspectes nous. Tanmateix, sovint hi ha la permanència de certs trets de caràcter, con-

¹⁴⁹ George D. PAINTER: *Marcel Proust. Les années de maturité (1904-1922)*. París: Mercure de France, 1966, p. 366. Citat per Simbor (1999), p. 61.

¹⁵⁰ SIMBOR (1999), p. 62.

¹⁵¹ Vg. Michel RAIMOND: *Le roman...*, p. 75. Citat per Simbor (1999), p. 63, n. 117.

¹⁵² Pierre BAYARD: *Le hors-sujet. Proust et la digression*. París: Minuit, 1996, p. 175. Citat per Simbor (1999), p. 65.

¹⁵³ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p. 347.

tínuament represos, recurrents, que en garanteixen la coherència novel·lística». «A la fi només hi ha la possibilitat de veure i transmetre un món fraccionat en aspectes múltiples diversos, impossibles de reduir a la unitat. És el domini del perspectivisme i [del] relativisme». ¹⁵⁴

No hi ha dubte, doncs, que Proust és tota una novetat revolucionària; però a més –i a diferència de France, de qui hem destacat el desinterès per qualsevol renovació tècnica– aplega tot un deversall de tècniques narratològiques que, quan no són innovacions, són portades a la maduresa. Així, de l'àmbit de la descripció són destacables la descripció cinètica (d'un objecte que es desplaça) i la descripció ambulatòria (per un narrador en moviment), sense oblidar les que estan sotmeses al pas del temps. Del mode narratiu és interessant l'ús de la focalització, la qual, lluny d'emparar-se en un focus de percepció com a punt de referència dominant, «passa amb tota facilitat de la consciència de l'heroï a la del narrador i a la dels personatges més diversos». ¹⁵⁵ També el temps rep un tractament insòlit, que contravé qualsevol ordenació lineal: anacronies, acronies i sil·lepsis defineixen el discurs de Proust. Pel que fa a les escenes, és de destacar la seva, diguem-ne, sobreexplotació: tot hi té cabuda i Proust hi fa cabre tota mena d'informacions («digressions sobre qualsevol assumpte, retrospeccions [...], anticipacions [...], incisos descriptius i iteratius, explicacions didàctiques del narrador...»). ¹⁵⁶ En relació amb el ritme, finalment, també es produeix una revolució, derivada de l'ús que es fa del relat iteratiu, en el qual es tracta d'«assumir conjuntament, sintèticament, en una sola emissió narrativa, diversos esdeveniments iguals o semblants, però considerats en la seva analogia»; el tempo no ve marcat per l'alternança d'escenes i sumaris (que són absents a *La recherche*), sinó per l'alternança entre relats singulatiu i relats iteratiu, en la qual aquests actuen «com a forma sintètica per assimilació i abstracció i no per acceleració, com el sumari». ¹⁵⁷

Quan Vicent Simbor –a qui hem anat seguint– intenta encasellar *La recherche*, troba les etiquetes necessàries, però no té més remei que matisar-les amb sengles qualificatius: «Novel·la autobiogràfica peculiar, novel·la de formació especial, novel·la psicològica original, novel·la d'idees singular.» ¹⁵⁸

¹⁵⁴ Simbor (1999), p. 65, es fa ressò amb aquests mots de Michel RAIMOND: *Proust romancier*. París: Sedes, 1984, p. 196 i 302.

¹⁵⁵ SIMBOR (1999), p. 66.

¹⁵⁶ SIMBOR (1999), p. 67.

¹⁵⁷ Vg. SIMBOR (1999), p. 67-68.

* * *

Un cop caracteritzades, sintèticament, les propostes novel·lístiques dels dos autors que presumptament han tingut una influència més remarcable –i decisiva– en Villalonga, ens caldrà veure ara en quins termes ha estat definida aquesta influència, de la mà de diversos estudiosos.

En primer lloc, ens referirem als treballs de Damià Ferrà-Ponç, de qui ja hem avançat més amunt alguna clarícia: influència successiva dels dos autors francesos (primer France i després Proust) i coexistència de tots dos en la darrera etapa productiva de Villalonga.¹⁵⁹ Però ja hem advertit aleshores que, tot plegat, no seria tan senzill. Vegem, doncs, amb més detall, les aportacions de Ferrà-Ponç. Ens referirem, primerament, a l'article «Llorenç Villalonga i Anatole France: del mestratge al mite».¹⁶⁰

El coneixement de France per Villalonga és, en produir-se, una transgressió en tota regla (que contrasta, val a dir-ho, amb les classes puerils i avorrides que tres capvespres a la setmana els imparteix –a ell i al seu germà Miguel– la inefable Mme. Alcántara, convertida en Mme. Albarat –antropònim de què tenim el convenciment que és un compost sintètic d'‘Alcántara’ i de ‘desbarat’– tant a l'*Autobiografia* de Miguel com a les *Falses memòries* del nostre autor): té quinze anys (és l'any 1912) i el seu germà gran, Guillem, introdueix subreptíciament alguns llibres d'un autor tota l'obra del qual és a l'*Index Librorum Prohibitorum* i el primer que en llegeix és *Le lys rouge*, una obra d'adulteri (i l'única que pot ser qualificada de psicològica dins la narrativa franciana). Pensem que és possible que l'interès primitiu per France recolzi en l'atractiu de la transgressió, la subversió domèstica i social d'un adolescent. La *revolta* devia ser tant més excitant si tenim en compte que «a Mallorca, el desconeixement i l'estar al marge de la literatura que, en aquella hora, es feia a Europa, provocava –entre el públic en general, fins i tot el qui mai no havia, com es sol dir, obert un llibre– uns estats d'opinió desmesurats amb la realitat dels fets i que veien “satanisme” on només hi havia ironia»¹⁶¹ De manera progressiva, però, deu anar congriant-se el mestratge que, més endavant, es converteix en afinitats diverses. Així, per exemple, no és difícil de veure el paral·lelisme de Villalonga amb un Anatole France «que es declarà en contra de la supressió de les religions per a

¹⁵⁸ SIMBOR (1999), p. 68.

¹⁵⁹ Vg. n. 122.

¹⁶⁰ Dins *Lluc*, 592-593 (juliol-agost 1970), p. 8-13. Atès que aquest article ha estat inclòs a EsLV, p. 237-248, ens hi referirem per a les remissions de les citacions.

¹⁶¹ EsLV, p. 45.

un ateisme poc intel·ligent i empobridor», però que «lluitava, paradoxalment, en contra de les manifestacions de clericalisme, sobretot quan aquest superava els terrenys del racionalisme francià per a entrar dins les exaltacions del misticisme».¹⁶² Semblantment, podem veure reflectit Villalonga en els següents mots d'André Maurois en què judica el menyspreu, el rebuig i l'oblit a què fou sotmès France durant el quart de segle posterior a la seva mort, esdevinguda el 1924:¹⁶³ «L'humanisme de France, la seva ironia, i fins i tot la seva pietat, no podien sinó irritar una generació violenta i dura. La seva recerca de l'harmonia no interessava als estilistes plaents de la dissonància i la línia trencada. I, amb tot i això, ell també havia estat un rebel, però amb escrúpols i intel·ligència, cosa que ja no estava de moda.»¹⁶⁴

Abans de prosseguir amb France s'imposa un apunt sobre Fénélon. Tot i el tedi que els podia provocar Mme. Alcántara amb la lectura de *La fée de la fontaine* i posteriorment el *Télémaque* de l'abbé Fénélon, molts anys després Villalonga reivindicava l'autor francès. «Para nuestras generaciones, el Telémaco no es sino un libro de colegiales, inocente y bobalicón, cuya filosofía se halla largamente sobrepasada»; però afegeix: «En su tiempo fue una obra que se anticipó a la época.» Fénélon fou el preceptor del duc de Borgonya –qui havia de regnar a França després de Lluís XIV, però que morí prematurament–; però el monarca que havia escrit “*Ultima ratio*” a la boca dels seus canons, en veure l'humanitarisme i la sensibilitat del *Télémaque* –rousseauinià *avant la lettre*–, rellevà l'abat del càrrec, qui, retirat a Cambrai, mantingué correspondència amb el deixeble i compongué «“*Examen de conciencia acerca de los deberes de un rey*”», obra que propugnava reformes radicals: «*consultar a la opinión, convocación de los Estados Generales, igualdad ante la ley, someter a impuestos los bienes de la nobleza y del clero, libertad de conciencia y de religión...*» És, doncs, un error que Fénélon educà el jove duc per mitjà d'idil·lis i de faules: «*Fueron los Derechos del Hombre lo que le estaba inculcando*».¹⁶⁵

Tornant a France, el primer contacte de Villalonga amb l'escepticisme i la ironia per mitjà d'aquest autor tindrà un efecte interessant que va més enllà de France mateix, el qual, segons André Maurois, deu a Voltaire la ironia i la compassió. Així, quan a vint

¹⁶² EsLV, p. 245.

¹⁶³ Els surrealistes van dedicar a l'esdeveniment el cruel pamflet *Un cadàver*; Paul Valéry –classicista– faria befa del classicisme de France, i el 1949, encara, André Rousseaux proclamava el seu allunyament més vehement de qualsevol commemoració dels vint-i-cinc anys de la mort d'A. France (vg. EsLV, p. 242).

¹⁶⁴ André MAUROIS: *De Aragón a Montherlant*. Barcelona: Plaza y Janés, 1969, p. 57. Citat a EsLV, p. 242.

anys Villalonga llegeix el *Candide*, es pot dir que, en cert sentit, ja el coneix, o, si es vol ser més caute, ja hi està familiaritzat.¹⁶⁶ Sigui com sigui, Ferrà-Ponç conclou que la influència de France és decisiva i que és la «primera [en el temps] pedra angular de l'edifici cultural de Llorenç Villalonga». Ara bé, en fer-ho, no deixa de consignar que es tracta de l'inici d'un procés, ni oblida Proust:

«Villalonga, esdevingut proustià a l'hora de la valoració dels records i del retrobament del temps perdut, a través de la seva labor literària, acabarà per a fer-ne, de l'autor de *Thaïs*, una fita del seu mite de la cultura francesa. Anatole France, al costat de Marcel Proust, serà valorat com a punt final, la síntesi última d'una cultura que es desintegra davant unes forces revolucionàries que trenquen, amb la doble estridència social i artística, les cadències versallesques de la *vieille France*. El mestratge de France esdevindrà, a la fi, el Mite France, amb tota la força i la suggestió dels epígons.»¹⁶⁷

Si bé l'article que acabem de resseguir conté informacions valuoses, no és menys cert que Ferrà-Ponç s'hi mostra essencialment interessat a reivindicar el paper influent i decisiu, en Villalonga, de France, a qui troba més oblidat del que considera just.¹⁶⁸

Ferrà-Ponç es lliurarà a una anàlisi més detallada en un segon article ben poc posterior a l'anterior: «Llorenç Villalonga i Anatole France: més enllà del Racionalisme».¹⁶⁹ La primera cosa que hi destaca és el coneixement, en extensió i intensitat, que Villalonga té de l'obra del francès,¹⁷⁰ no tan sols de l'estrictament narrativa sinó també de la producció filosòficomoral, la influència de la qual considera prou important per configurar en Villalonga la pròpia valoració dels fets i de les coses, particularment pel que fa a l'epicureisme esteticista i al relativisme amable.¹⁷¹ Amb relació a l'aportació narrativa franciana, Villalonga s'hi inicia, com sabem, amb *Le lys rouge* (novel·la psicològica i eròtica), però després vindran títols prou més significatius en mostrar com valora France

¹⁶⁵ «*Fenelon*», B, 26-2-59.

¹⁶⁶ Vg. EsLV, p. 247.

¹⁶⁷ EsLV, p. 240.

¹⁶⁸ Tinguem en compte que som a l'any 1970: ara, un tal to estaria fora de lloc.

¹⁶⁹ Dins *Lluc*, 595 (octubre 1970), p. 20-25. Atès que aquest article ha estat inclòs a EsLV, p. 249-262, ens hi referirem per a les remissions de les citacions.

¹⁷⁰ Transcrivim, pel seu interès innegable, la nota següent de Ferrà-Ponç (EsLV, p. 250, n. 1):

«Pot resultar d'interès detallar les obres d'Anatole France que foren conegudes per Villalonga: Novel·les: *Jocaste et le chat maigre*, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *Thaïs*, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, *Le lys rouge*, els 4 volums de la *Histoire Contemporaine*, *L'Île des Pingouins*, *L'Affaire Crainquebille*, *Les Dieux ont soif* i *La Révolte des Anges*.

Com ja em dit, Villalonga llegí també les dues obres filosòficomorals on es condensa la filosofia de France: *Les Opinions de M. Jérôme Coignard* i *Le Jardin d'Epicure*.

No arribà, en canvi, cap dels quatre llibres que formen les memòries de l'escriptor francès: *Le livre de mon ami* (1885), *Pierre Nozière* (1899), *Le Petit Pierre* (1919) i *La vie en fleur* (1922). Tampoc cap de les obres poètiques o teatrals de France foren conegudes per Villalonga. De la *Vie de Jeanne d'Arc* només en coneixia, el novel·lista mallorquí, alguns fragments.»

«l'existència i la trajectòria humana al llarg dels segles».¹⁷² D'aquests, són preferents per a Dhey aquells en què fa ús del contrast –un tret que admira en France–, com són: *L'Île des pingouins: Histoire sans fin*, *Les Dieux ont soif* i *La Révolte des Anges*. El contrast –en podem dir lluita– s'hi produeix entre dues filosofies vitals, una escèptica i l'altra apassionada, però pren la forma d'una «xerrada amical», «sempre dins el terreny de l'ingeni, de la cultura, de la intel·ligència, de la cortesia, de les bones formes, en fi»: en queden excloses les «confrontacions violentes, irades, desencaixades». Les diferències que s'hi exposen –i això, sens dubte, ha de resultar plaent a Villalonga– no tan sols no arriben a produir «un trencament de les formes», sinó que fins i tot permeten, «heus aquí la grandesa del relativisme, el mestratge».¹⁷³

Ara bé, a diferència de France, que quan publica *Le Crime de Sylvestre Bonnard* és un home relativament madur de trenta-set anys, el primer Villalonga és el jove Dhey que fuma abdullahs (tot i que *Mort de dama* es publica el 1931, segurament el primer esborrany és de deu anys abans, quan en té vint-i-quatre) i que no ha reeixit encara a fer-se una concepció vital pròpia per contraposar-la a les caricatures que poblen l'univers de *Mort de dama*. Les contrafigures a la manera de France no podran aparèixer sinó en la maduresa, quan és en disposició de projectar en els seus personatges tot un cúmul de fets viscuts i una filosofia pròpia. A la sàtira que és *Mort de dama* no pot sinó encarnar un jove esnob si és no és cosmopolita; les contrafigures de Villalonga que trobarem a *Bearn* o a *L'àngel rebel* –Don Toni i X respectivament– ja són francianes, amb tota la saviesa i la maduresa.

Un altre tret que agermana tots dos autors és la visió pessimista que tenen de l'aventura humana. La Història és una successió tràgica que no convida a cap optimisme, i Villalonga, que no veu en el futur sinó la fam, la injustícia i el militarisme, hi afegirà la follia tecnològica, el consumisme desbocat i, encara, un possible acabament sobtat a causa d'una catàstrofe nuclear. Hi ha lloc per a la utopia?, té cap sentit la revolució? France ja havia donat resposta a aquests interrogants. És inútil: per molt que es trastoquin les formes, l'home roman; per la qual cosa les contradiccions humanes tornaran a aparèixer, accentuades i tot.

Tanmateix, tot i aquest seguit d'afinitats entre tots dos esperits, cal afirmar que la seducció que France exerceix en Villalonga no hauria arribat als nivells a què arribà si no

¹⁷¹ Vg. EsLV, 250.

¹⁷² EsLV, p. 251.

¹⁷³ Vg. EsLV, p. 251.

hagués estat per les característiques de la prosa del francès, per la claredat que el mallorquí hi reconeix. Villalonga té un concepte instrumental de la llengua: és al servei d'allò que es vol comunicar i en cap cas es pot convertir en un obstacle per arribar al missatge. És veritat que més endavant Villalonga serà sensible a la seducció del món de Proust i de la seva manera d'entendre l'art; això no obstant, la prosa neta i –aparentment– senzilla de France, enfront de la complicació de Proust, és per sempre objecte de la predilecció de Villalonga. Tanmateix, per bé que n'admiri la prosa, això no vol pas dir que hi dediqui el mateix esforç: mentre que la prosa de France és el resultat intel·ligible d'un treball constant, disciplinat i pacient, la de Villalonga, amb què pretén la mateixa intel·ligibilitat, manca d'aquesta ambició estilística. Vidal Alcover s'hi ha referit amb les paraules següents: «L'absolut menyspreu que sent i ha sentit sempre per allò que en podríem dir preocupació estilística.»¹⁷⁴

Tot i la influència de France, hem afirmat suara la seducció que exercia Proust en Villalonga, la qual s'esdevé paral·lelament al procés maduratiu de l'autor mallorquí; és a dir, el fet d'endinsar-se en l'enyorança elegíaca i mítica l'acostarà a l'enfocament proustià, de la mateixa manera que la caricatura primerenca entroncava amb el racionalisme satíric francià. A més de la qüestió de l'enfocament, l'agermanament amb Proust recolza en una afinitat conceptual important. Vista la idea que France té de la humanitat, de la història..., de la vida, no sorprèn que proclami «la inutilitat de la immortalitat, el *bé de la mort*»;¹⁷⁵ i aquesta renúncia a la supervivència defineix una oposició tallant amb la parella Proust-Villalonga, perquè tots dos interpreten i valoren l'art com a supervivència, com a eternització de la vida; per aquell l'art és un mecanisme d'intensitat que permet endinsar-se en la realitat, per aquests el mecanisme ho és de duració, d'eternització dels fets viscuts. La *intensitat* franciana es relaciona amb el seu relativisme, amb la possibilitat d'adoptar òptiques plurals, perspectives diverses; «viure mil vides» serà la manera de restituir tota la varietat cromàtica al món només gris dels dogmes. Però la realitat que l'interessa és la que es viu i s'ha de viure, no pas la que s'ha viscut, perquè el temps passat és un temps perdut: inútil, doncs.¹⁷⁶

La descoberta de Proust per Villalonga fa que France se li faci petit. N'admira l'estil, la ironia, el relativisme i la capacitat racional desmitificadora; però arriba un punt que s'adona que la racionalitat franciana és insuficient per donar una resposta satisfactòria a

¹⁷⁴ Jaume VIDAL ALCOVER: «La darrera novel·la de Llorenç Villalonga», *Ponent*, II (Ciutat de Mallorca, Hivern de 1956), p. 15-18. Citat a EsLV, p. 257.

¹⁷⁵ EsLV, p. 257.

tota la realitat, que després del seu pas podia esdevenir encara més inexplicable. Així, per exemple, la raó de France dóna per concloure, a la *Vie de Jeanne d'Arc* (1908), que la santa era una joveneta al·lucinada i histèrica, però no fa comprensible que una histèrica hagués tingut la capacitat de salvar França. De totes passades, amb el racionalisme no n'hi ha prou. El mateix Villalonga ha deixat constància d'aquesta inflexió: «Ara me n'adon que a France li mancava un sentit. Tot i reconeixent el seu *charme* i el seu talent, avui el trob incomplet. Es refugià en la ironia per això, perquè li mancava un sentit important. Proust és més proteic, sens dubte, dóna més importància al subconscient, resulta més poètic, és a dir, més místic.»¹⁷⁷ Així, mentre France es nega a tot allò que no sigui racional, Villalonga –tot i que també racionalista– permet la incursió de la poesia en l'estricta racionalitat. Ferrà-Ponç il·lustra aquesta possibilitat amb la fama de bruixot de Don Toni de Bearn, que rau únicament en insinuacions que mai no arriben a ser res «objectiu, precís i concret».¹⁷⁸

Amb tot, fóra equivocat pensar que arriba un punt que France queda depassat i és, doncs, bandejat. No. Villalonga mitifica la cultura francesa com a representació màxima d'un Occident que es descompon, ja sigui sota l'empenta «d'un conservadorisme poc intel·ligent», ja sigui per «la revolta nihilista». La crisi ha seguit unes passes ben marcades que, després del naturalisme i l'avantguardisme, arriba al punt àlgid amb el neozolisme posterior a 1945 (tant l'existencialisme francès com el tremendisme celtibèric). En aquest context de desfeta, «França i la seva cultura simbolitzen aquesta tradició trencada», i «Anatole France n'és, amb Proust, la síntesi final». Com dèiem, doncs, France no és bandejat, sinó que forma part de la síntesi final del mite cultural francès, i el seu art és manifestació última d'Europa, que s'ensorra sense remei.¹⁷⁹ Hi ha, això sí, una diferència de grau en relació amb Proust:

«Fa 50 anys jo creia que France era l'epígon de la cultura occidental. Més tard m'ha paregut que el darrer representant de la cultura burgesa no era France, sinó Proust. France inicia la descomposició de l'era capitalista liberal, d'aquesta societat que ja no es pot sostenir si no és a base de guerres constants i horroroses. Però Proust, més *civilitzat*, ja no és un principi de corrupció, sinó que és la corrupció mateixa, la neurosi abocada a la locura, a la descomposició total.»¹⁸⁰

¹⁷⁶ Vg. EsLV, p. 257-259.

¹⁷⁷ Llorenç VILLALONGA: Escrit inèdit sobre les seves lectures d'Anatole France (Ciutat de Mallorca: maig 1970). Citat a EsLV, p. 259.

¹⁷⁸ Vg. EsLV, p. 260.

¹⁷⁹ Vg. EsLV, p. 262-262.

¹⁸⁰ Llorenç VILLALONGA: Escrit inèdit... Citat a EsLV, p. 262.

Hi ha encara un text de Ferrà-Ponç posterior –per bé que no gaire– als dos que hem seguit fins aquí que ens aporta dades igualment interessants.¹⁸¹ Aquest autor hi aclareix quina ha estat la influència més decisiva en les diverses etapes productives de Villalonga i hi afirma, a més, que hi ha una correlació entre aquestes influències i el to que prenen les seves novel·les. Així, en una primera etapa, que va des de *Mort de dama* (1931) fins a *Madame Dillon* (1937), no es pot parlar encara d'una influència clara de Proust, sinó que la que s'hi detecta és la de France. «Es tracta d'una etapa presidida per la sàtira, per un posat més irònic que no escèptic enfront d'un món del qual n'és el novel·lista mateix part integrant encara.»¹⁸² Hom ha fet al·lusió a l'esperpent quan s'ha referit a aquesta etapa, en la qual, tot i que s'hi retrata la crisi d'un món en fallida, es tracta d'un element secundari, que manca de la centralitat que tindrà, posteriorment, en el «Mite de Bearn». La Guerra Civil (1936-1939) marca un punt d'inflexió: acaba un món i en comença un altre; el tall és prou important com perquè Villalonga, instal·lat en la pròpia maduresa, abandoni la sàtira dels anys primers. Inicialment, empenirà la creació d'un món propi i personal, amb les obres del «Mite de Bearn», que recolza en l'humanisme il·lustrat i racionalista; amb posterioritat, en l'etapa que es desenrotlla a partir de *Desenllaç a Montlleó* (1958), contraposa aquell món amb un de dominat «per la tècnica, el consumisme, l'irracionalisme...»¹⁸³ Les obres del «Mite de Bearn», en la mesura que representen l'evocació i la mitificació d'un món que ha fet fallida engolit per la nova realitat –que li és del tot oposada, quan no hostil– són sensibles al sentiment elegíac consegüent a la influència proustiana. La darrera etapa, tanmateix, que no es fa ressò d'un món desaparegut, sinó d'un món del tot real i tangible, ja no pot ser intel·ligible sota el signe de Proust. A partir de *Desenllaç a Montlleó*, doncs, assistim a la creació d'un nou cicle a l'entorn «de l'oposició d'un món dominat pel caos i l'irracionalisme amb un vell món presidit per la raó i la mesura del qual el novel·lista ve a esser-ne l'esglaó últim».¹⁸⁴ Així, Villalonga recupera en aquesta etapa darrera la sàtira primerenca, que ara aplica a una «realitat nova allunyada totalment de tot el que impliqui contenció, racionalisme i harmonia».¹⁸⁵ Ara bé, els anys no han passat en va i ara ja no som davant «la pura negativitat» d'una sàtira juvenil, sinó que l'autor parteix d'una formació

¹⁸¹ Damià FERRÀ-PONÇ: «Anotacions sobre Llorenç Villalonga», *Lluc*, 599 (febrer 1971), p. 13-18. Inclòs a *EsLV*, p. 167-180, que utilitzarem per a les citacions.

¹⁸² *EsLV*, p. 178.

¹⁸³ *EsLV*, p. 179.

¹⁸⁴ *EsLV*, p. 180.

¹⁸⁵ *EsLV*, p. 180.

cultural ben concreta que ha desembocat en l'assumpció de l'ideal humanista que trobà el seu esclat darrer en la França divuitesca i volteriana.

En síntesi, doncs, Villalonga ha passat de la sàtira franciana a l'elegia proustiana, per fer coincidir a la fi totes dues influències: la crítica dels nous temps en oposició a un món presidit per l'humanisme, irreparablement perdut, que només és accessible des de l'elegia.

En l'intent de perfilar en quin sentit i amb quina intensitat han exercit la seva influència els models francesos de referència reconeguda en la novel·la de Villalonga, resulta inevitable referir-se de nou a l'imprescindible estudi de Simbor, qui hi fa una precisió interessant: una cosa és el model teòric i l'altra la praxi novel·lística.

Pel que fa al model teòric, planteja que Villalonga assumeix la novel·la psicològica, i que aquesta assumpció és una conseqüència de la lectura –i de l'admiració– de Proust. En efecte –i noti's la congruència amb allò que han defensat tant Ferrà-Ponç com el mateix Villalonga–, la descoberta de Proust determina un distanciament de France, una visió més crítica que el porta a afirmar que France és incomplet. Villalonga, doncs, enfront d'una literatura ultradament racionalista, «propugnarà la creació guiada per la subjectivitat, la intuïció, l'inefable»,¹⁸⁶ la qual cosa no vol pas dir que renegui dels valors francians de la raó i l'ordre –que ho són també villalonguians en la mesura que s'oposen al caos–, sinó que reacciona «contra els excessos de la fredor intel·lectual, de l'objectivisme i l'absència de calor personal, de la deshumanització de l'art de què parlava Ortega».¹⁸⁷ És a dir, tot i la nova orientació, l'obra segueix tenint com a fonaments «la raó, la mesura, la contenció», però l'autèntic valor només li pot venir de la «subjectivitat creadora que la informa».¹⁸⁸ Així, com sabem, la novel·la a què es renuncia és aquella novel·la externa¹⁸⁹ en què la trama és el fonamental (intrigues, esdeveniments...), i la novel·la que es propugna és la que gairebé no té argument. I la culminació –i el mestratge, doncs– d'aquesta novel·la inefable que no s'empara en l'anècdota sinó en la intuïció no és sinó Proust, el qual, a més, com hem vist arran de «*Las tardes silenciosas*», ha estat capaç de superar l'estatisme a què tendeix la literatura quan es concep com una fotografia per comptes de considerar la quarta dimensió –el temps– que, en estat germinal, era contingut a *La princesa de Clèves* de Madame de La Fayette. La va-

¹⁸⁶ SIMBOR (1999), p. 69.

¹⁸⁷ SIMBOR (1999), p. 69.

¹⁸⁸ SIMBOR (1999), p. 69.

riació lligada al decurs del temps és inherent a la vida, i Proust és qui ha estat capaç de reflectir aquesta mobilitat en examinar els seus personatges sota l'influx del temps. Una novel·la així concebuda és novel·la psicològica, perquè és l'única que pot arribar a reflectir la complexitat humana.

L'opció per la psicologia i la subjectivitat és, alhora, reacció contra el realisme i l'objectivitat, que, com sabem, és una pretensió inútil i estèril. Sabem, així mateix –arran de «*Las tardes...*»–, que l'art mai no podrà ser una reproducció de la realitat, sinó que, amb l'ajut de la imaginació, en serà una transposició. Arribat en aquest punt, Simbor obre dues línies discursives interessants: escatir quin tipus de novel·la psicològica és el de Villalonga, d'una banda, i aclarir quina mena de relació manté amb el realisme, de l'altra. Pel que fa a la primera, ens recorda la visió negativa que els seus mestres Ors i Ortega tenien de Proust: «Per a Ors era ambigu, tèrbol, romàntic i *La recherche* mancava de vertebració»; «per a Ortega, més que no el model culminant de la novel·la significava la destrucció del gènere, era una antinovel·la»,¹⁹⁰ que mancava de la mínima intriga aglutinant del relat, secundària però imprescindible. Per contra, Ortega entronitza Dostojevskij com «l'autèntic mestre de la novel·la occidental»: «reducció al mínim de l'acció, morositat temporal, concentració de la trama en temps i lloc [...], constitució progressiva dels personatges amb personalitat complexa i contradictòria».¹⁹¹ Villalonga, ben altrament i en coincidència aquí amb Ors, afirma que Dostojevskij, i també Tolstoi, és excessiu i manca de l'ordre i la claredat que tan sols Proust és capaç d'aportar, car els clàssics russos tot just si havien pressentit la revolució proustiana; Villalonga hi pren partit i proposa l'eliminació de la intriga. No cal dir que, en la mateixa mesura que es va fent proustià, va deixant de ser francià. Però compte, perquè una inversió d'aquesta mena, que pot semblar del tot lògica, no acaba de ser certa; perquè Villalonga, en haver optat pel classicisme, ha optat per l'ordre, l'estructura, la norma, l'harmonia..., la raó, en definitiva. I és la raó el que determina el biaix del seu psicologisme. Així, no pren com a models els autors més o menys sensibles a la influència freudiana, com Virginia Woolf o James Joyce, a qui conjuntament amb els russos qualifica de caòtics, sinó que l'interessa l'únic model que s'ha acostat a la sistematització, a la racionalització de la

¹⁸⁹ Vg. n. 95.

¹⁹⁰ SIMBOR (1999), p. 76.

¹⁹¹ SIMBOR (1999), p. 77.

interioritat dels personatges. No sembla, doncs, que la influència de France hagi quedat, de fet, bandejada del tot.¹⁹²

La segona línia discursiva que s'ha apuntat més amunt (la relació de Villalonga amb el realisme) tampoc no manca d'interès. Distingeix, amb tal fi, entre realisme (entès com una constant en l'art occidental que cal identificar amb la mimesi platònica) i Realisme (el moviment de la segona meitat del segle XIX que succeeix el Romanticisme i evoluciona vers el Naturalisme), i conclou que Villalonga queda enquadrat en l'accepció del realisme genèric, ja que, racionalista i partidari de l'ordre, és incapaç de trencar els lligams amb la realitat en crear els seus mons de ficció: l'obra literària s'assenta en la realitat quotidiana i se n'enlaira, per transposició, sense trencar-hi el contacte, és a dir, amb el concurs de la subjectivitat i la imaginació.¹⁹³ Tot plegat faria comprensible la seva admiració per Flaubert, amb el qual té una afinitat de base: «actitud elitista i distant de l'estupidesa majoritària». Però, a més, la concepció literària de Flaubert i les diferències en relació amb realistes i naturalistes en feien un heterodox que havia de ser grat a Villalonga. Flaubert havia escrit, en una carta a Turguèniev de 1877:

*«La Réalité, selon moi, ne doit être qu'un tremplin. Nos amis sont persuadés qu'à elle seule elle constitue tout l'État. Ce matérialisme m'indigne et, presque tous les lundis, j'ai un accès d'irritation en lisant les feuilletons de ce brave Zola. Après les Réalistes, nous avons les Naturalistes et les Impressionistes. Quel progrès! Tas de farceurs, qui veulent se faire accroire et nous faire accroire qu'ils ont découvert la Méditerranée».*¹⁹⁴

Una tal concepció de la realitat com a trampolí per a la creació literària no pot ser distant en absolut de la de Villalonga: entre la realitat com a fi o com a trampolí, també es quedaria amb aquest darrer realisme. La diferència rau en el fet que Flaubert, lligat al seu temps, es mostra encara molt respectuós amb la realitat, i en la seva obra la trama argumental hi té un notable pes específic, la qual cosa li cal per arrelar uns personatges en un medi i en una època. Per tot plegat, només podia ser un precedent de Proust.¹⁹⁵

En síntesi, doncs, la proposta teòrica de Villalonga –segons Simbor– recolza en dos punts: l'eliminació de la intriga i la concepció dels personatges com a elements centrals. Pel que fa al primer, cal puntualitzar, tanmateix, que no desapareix del tot, com en l'obra proustiana, sinó que s'até a una intriga mínima imprescindible, a la manera orte-

¹⁹² Vg. SIMBOR (1999), p. 77-79.

¹⁹³ Vg. SIMBOR (1999), p. 80.

¹⁹⁴ Citada per Simbor (1999), p. 83, qui la manlleua de George BAFARO: *Le roman réaliste et naturaliste*. París: Ellipses, 195, p. 41.

¹⁹⁵ Vg. SIMBOR (1999), p. 82-83.

guiana. Quant als personatges, cal concloure que el seu interès no rau tant en l'anàlisi d'intimitats complexes que poden esdevenir contradictòries sota l'influx del temps, com en la presentació d'unes personalitats lligades a modes de pensar i de comportar-se, a cosmovisions diverses, a ideologies en definitiva.¹⁹⁶

Arribats aquí, és el moment de recuperar la precisió proposada més amunt: «una cosa és el model teòric i l'altra la praxi novel·lística». Simbor entén que quan Villalonga afirma que a la literatura se li ha de demanar «una orientació metafísica dins aquest univers caòtic en el qual ens ha tocat viure», només es pot entendre en el sentit d'una orientació transcendental i no pas d'un pur entreteniment; és a dir, que li demana una voluntat allisonadora i formadora, educativa, la qual cosa correspon a una concepció moralista de la literatura.¹⁹⁷ Aquesta concepció ens retorna novament a France, amb qui Villalonga manté unes afinitats innegables: pessimisme en el destí de la civilització occidental, agreujat en tots dos casos per l'experiència de la guerra, cosa que es concreta en la nostàlgia del passat, el desconcert davant el present i la visió antiutòpica del futur. France hauria pogut subscriure, sens dubte, les paraules següents de Villalonga: «Jo sent la nostàlgia del passat, la inexistència del present i la curiositat escèptica del futur.»¹⁹⁸ Coherentment amb aquesta idea de Villalonga, Vidal Alcover, amb relació a l'epíleg de *Bearn*, escriu: «No se salva res: ni el present ni el futur, però ni tan sols el passat.»¹⁹⁹

Així, France, havent constatat la decebedora realitat humana, es veu empès a fer pedagogia amb la seva literatura, que esdevé ideològica (ja sigui novel·la d'idees, ja sigui novel·la de tesi). Semblantment farà el deixeble Villalonga, qui, tot i que seduït per la subtileza psicològica de Proust en el tractament dels personatges (que varien en el temps i segons l'observador), no l'aplicarà en les seves novel·les, només tres de les quals poden ser qualificades de psicològiques: *Madame Dillon* (1937), en castellà, i les seves reescriptures catalanes *L'hereva de donya Obdúlia* (1964), *Les temptacions* (1970) i *L'hereva de dona Obdúlia o Les temptacions* (1970); *Un estiu a Mallorca* (1975), i *Epistolario íntimo de Madame Erard* (1947-1948, incompleta; edició pòstuma de 1997). Val a dir que, ocasionalment, Villalonga reïx a construir personatges a partir de punts de vista contradictoris (com Palmira o Don Toni de Bearn), però que, en general, els seus personatges són força monolítics: molt tradicionals i poc proustians. Fins i tot de vegades recorre a la tan bescantada tècnica de la «definició directa i en bloc dels personatges

¹⁹⁶ Vg. SIMBOR (1999), p. 85-86.

¹⁹⁷ Vg. SIMBOR (1999), p. 84 i n. 169.

¹⁹⁸ «Carta de l'autor a l'editor», dins FM, p. 224 (p. 169 en l'edició de referència que utilitza Simbor).

per part del narrador», qui, en *dir* com són per comptes de *mostrar* què pensen i què fan, impedeix que el lector tregui les seves pròpies conclusions.²⁰⁰ Així, doncs, escassament representada la novel·la psicològica, la novel·lística de Villalonga –com la de France– s'emmarca en la novel·la ideològica: ara de tesi (*Bearn o la sala de les nines*, *Desenllaç a Montlleó*, *L'àngel rebel/Flo la Vigne*, *El misantrop* i *Andrea Victrix*) adés d'idees (la resta). Les unes i les altres, però, al servei del mateix objectiu pedagògic, allixonador, adoctrinador: moral.²⁰¹ Simbor assenyala un fet certament interessant de la producció de Villalonga lligat al temps: «A mesura que avancen els anys, Villalonga proposa un model de novel·la en què les idees, en lloc de ser proclamades pels personatges, són assumides directament pel narrador heterodiegètic, de tal manera que provoquen en el lector una impressió molt més forta d'adoctrinament, d'assaig.»²⁰² Baldament aquesta tècnica pugui llevar atractiu a l'obra i protagonisme als personatges, la voluntat allixonadora de Villalonga és prou intensa com per tirar pel dret i estalviar-se intermediaris.

Aquesta consideració relativa al narrador ens porta a l'anàlisi del discurs, en el qual Villalonga acabarà de mostrar-se proper a France i allunyat de Proust. En efecte, contrastant amb la progressiva desaparició del narrador del primer pla en la novel·la contemporània, Villalonga, mancat de preocupacions en la renovació tècnica, manté el pes del narrador i es decanta per la tècnica tradicional heretada del segle XIX: alternança de sumaris i escenes. Conseqüentment, es desentén del monòleg interior i només de manera secundària utilitza l'estil indirecte lliure. Paral·lelament, això sí, té un interès ben escàs per les descripcions, car, com sabem, l'afany detallista propi del paradigma realista és contrari a la transposició, que és el seu criteri en art. Ras i curt: la praxi novel·lística de Villalonga recolza en dos pilars del model francià, «l'absència de la trama argumental i l'interès centrat en les idees. La resta és secundari».²⁰³

Les afirmacions precedents són del tot congruents amb el que defensa Vidal Alcover: «Llorenç Villalonga mai podrà fer una obra com la de Proust, mai podrà fer novel·la psicològica, perquè és un intel·lectual apassionat.»²⁰⁴ Aquest crític fins nega l'escepticisme de Villalonga, ja que el defineix com un autor que dedica la seva obra a combatre unes idees tota vegada que en defensa unes altres, «aferrissadament»; la seva

¹⁹⁹ LVsO, p. 166.

²⁰⁰ Vg. SIMBOR (1999), p. 87-88.

²⁰¹ Vg. SIMBOR (1999), p. 89-90.

²⁰² SIMBOR (1999), p. 92.

²⁰³ SIMBOR (1999), p. 97.

–afirma– és una «autèntica novel·la de bons i dolents», per bé que procuri «suavitzar els radicalismes». Aquesta mentalitat és el que l'incapacita per a la novel·la psicològica, i tot plegat fa intel·ligible que no sigui Proust la influència més palesa, ni la dels realistes, sinó la de France, i que s'hi puguin rastrejar més els assagistes (Ors, Ortega, Marañón, Freud, Bergson, Spengler) que no pas els creadors.²⁰⁵ Així, en l'obra de Villalonga, no cal buscar-hi «coherència novel·lesca, segons el [...] principi de la versemblança; només hi ha coherència ideològica».²⁰⁶

Per bé que de manera sumària, Pere Rosselló,²⁰⁷ però també Maria Carme Bosch,²⁰⁸ ha abordat la qüestió dels models literaris francesos de Villalonga, per destacar que els autors amb qui té afinitats més clares són Anatole France, André Gide i Marcel Proust. Pel que fa a France, és l'escriptor francès que senyala la crisi del positivisme en què s'inscriu Villalonga,²⁰⁹ així com el representant d'«una herència cultural que arrenca del classicisme»; que es tracti d'un «esperit refinat i crític, que no creu que la veritat es trobi en els termes absoluts» i que confereixi «un valor determinant a les formes i les convencions», són altres elements que dibuixen les connexions entre tots dos autors.²¹⁰ Quant a Gide, no és mereixedor de la mateixa admiració, com ho demostren els termes amb què el mateix Villalonga en parla: «No record com, ni [...] quan, vaig descobrir l'obra d'André Gide. Era [...] en els anys vint quan ja m'havia iniciat en la lectura de Marcel Proust i coneixia a fons Anatole France. [...] És [Gide] una clàssic per la seva forma clara i amena. Intel·ligent, però més hàbil, dialèctic i sofista que profund: socràtic, en fi.»²¹¹ Amb tot, certs detalls palesen la influència de Gide en Villalonga: «la complementarietat del Bé i el Mal», que defensa don Toni de Bearn; «la necessitat del risc i del perill per poder apreciar el valor de la vida, tan important en *El Misanthrop* (1972), o el tema de l'homosexualitat, present en tota l'obra villalonguiana».²¹² Malgrat

²⁰⁴ LVsO, p. 16.

²⁰⁵ Vg. LVsO, p. 16.

²⁰⁶ LVsO, p. 27.

²⁰⁷ Pere ROSSELLÓ BOVER: «Els models literaris francesos de Llorenç Villalonga: *Bearn i Falses memòries*», dins A. SANTA (curadora): *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Víctor Siurana*. Lleida: Universitat de Lleida–Pagès editors, 1997, p. 99-126.

²⁰⁸ Vg. BOSCH, M. C.: «Llorenç Villalonga entre Grècia i França», dins *Randa*, 11. Barcelona: Curial, 1981, p. 159-169.

²⁰⁹ «A la fi del XIX es produí la crisi del positivisme, dels optimismes científicistes i s'obrí una etapa d'escepticisme, de relativisme, de vitalisme. M'ho descobrí, des de molt jove, la lectura de les obres d'Anatole France, decidí en la meua formació abans de conèixer Proust» (LV: MiLAF, p. 226).

²¹⁰ Vg. ROSSELLÓ (1997), p. 120.

²¹¹ LV: MiLAF, p. 232-233.

²¹² Vg. ROSSELLÓ (1997), p. 121-122.

aquests lligams,²¹³ Villalonga formula certs retrets a Gide que, tota vegada que el n'allunyen, l'apropen a Proust:

«No és que [...] retregui a Gide una actitud amoral, com no la retrec a Proust. Però Proust mai no intentà de donar preceptes ni establir normes, sinó objectivar les realitats psicològiques dels seus herois. A Gide li retrec [...] que volent ésser moralista, és a dir, formatiu, resulti caòtic i, per tant, immoral. [...] El que m'allunya del seu suposat moralisme és que no arriba a establir una normativa clara i orientadora –encara que fos oposada a la moral establerta– sinó que es perd dins la confusió i el caos.»²¹⁴

Villalonga ja s'havia pronunciat en termes idèntics: «*lo que le reprochamos [...] es que, pretendiendo ser moralista, es decir, formativo, resulte caótico y, por tanto, immoral.*»²¹⁵ Un segon aspecte accentua aquelles divergència i convergència amb relació a Gide i Proust respectivament: la posició quant al tema del passat i del record; Gide hi renuncia, però Villalonga –i Proust– els pretenen reviure per mitjà de l'escriptura,²¹⁶ que és el mecanisme per perpetuar un món que desapareix amb el pas del temps i, doncs, per perpetuar-se. Rosselló assenyala, encara, que «el concepte de “senyoriu” villalonguà, fet més de formes i de detalls, de cultura i de tradició, que de poder o de riquesa material, té molt en comú amb l'aristocraticisme proustià».²¹⁷ Amb tot –com ja hem vist que han defensat diversos crítics–, Villalonga no és Proust: l'esquematisme propi de l'estil narratiu villalonguà l'allunya de la minuciosa anàlisi característica de Proust».²¹⁸

Al llarg de les pàgines precedents, la veu de Villalonga s'ha deixat anar sentint aquí i allà a tall de testimoni que documentava les afirmacions que es feien entorn de la seva obra. Ara, en acabar aquest apartat, és moment de cedir-li la paraula per tal que confirmi el grau de coincidència, de manera no tan puntual, amb alguns dels comentaris fets per la crítica. Amb aquesta intenció, ens remetrem al pròleg que va *suggerir* a Jaume Pomar per a l'edició en castellà de *Bearn* de 1969.²¹⁹

²¹³ Als quals caldrà afegir en el moment oportú els que es desprenen de Raül-David MARTÍNEZ GILI: «Villalonga-Gide, anàlisi comparativa de *L'Àngel Rebel* i *Els falsificadors de moneda*», *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994. Barcelona: AILLC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, vol II, p. 115-127.

²¹⁴ LV: MiLAF: p. 233.

²¹⁵ «*La moral caòtica de Gide*», B, 19-6-58.

²¹⁶ Vg. ROSSELLÓ (1997), p. 122.

²¹⁷ ROSSELLÓ (1997), p. 124.

²¹⁸ ROSSELLÓ (1997), p. 123.

²¹⁹ *Bearn o la sala de las muñecas* fou publicada per primer cop, prologada per C. J. Cela, el 1956, per l'editorial Atlante, de Palma de Mallorca; el 1961, el Club Editor, de Barcelona, tragué la versió catalana, prologada pel mateix autor, amb el títol de *Bearn*; el 1966 fou inclosa a les *Obres Completes I* d'Edicions 62, de Barcelona, prologada per J. Molas i amb el títol de *Bearn o La sala de les nines*. Posteriorment,

En efecte, en una carta de 9-12-1968 adreçada a Pomar,²²⁰ Villalonga hi inclou un pròleg *ad hoc*. La maniobra no té altre interès que per conèixer una mica més la personalitat del nostre autor, essent-ne el contingut el que la fa valuosa per al nostre propòsit. Villalonga hi admet –perquè ho creu «exacte»– que la seva novel·lística es pot dividir en tres etapes, segons que li hauria comentat Pomar en una carta prèvia. En una primera etapa, cal incloure-hi les obres anteriors al Cicle de Bearn. De *Mort de Dama* (1931), l'obra que inicia aquesta etapa, Villalonga nega que hi hagués intentat pintar l'enfonsament d'«una casta», ja que el que és en crisi és la civilització occidental; una crisi que «*afecta naturalmente a “todos” los estamentos sociales: en Bearn se hunde el mundo de les “señores” i [sic] en Les Fures se assiste al funeral de los “payeses” de égloga*»;²²¹ n'admet, això sí, que s'havia tractat d'una evasió de joventut i que era, «*a la luz suave del humorismo, una especie de caricatura de Mallorca*».²²² A la segona etapa, que gira a l'entorn del Mite de Bearn, ja no es pretén fer una caricatura de Mallorca: «*ahora haría su retrato, tratando de salvar unos recuerdos que empezaban ya a teñirse de nostalgia*».²²³ Posteriorment a aquest cicle, «*las últimas producciones de L.V. –L'Àngel Rebel, El lladoner de la clastra, Falses Memòries, La Gran Batuda– marcan una tercera etapa*».²²⁴ Villalonga remarca, amb relació a *La Gran Batuda*, que, de la mateixa manera que *Mort de Dama* havia indignat els conservadors, ara s'indignaven els progressistes; i es declara, doncs, «*más inconformista que retrógado*», perquè no admet que «*el pasado haya sido mucho mejor que el presente*»: «*los paraísos sólo son verdaderos cuando ya no existen*».²²⁵ (Aquesta darrera idea podia provenir perfectament, en Villalonga, de Marcel Proust: «els vertaders paradisos són els paradisos perduts».²²⁶)

A tall de síntesi de la seva evolució literària, Villalonga proposa a Pomar els mots següents:

Jaume Pomar, per indicació de Carlos Barral, i en nom de l'editorial Seix & Barral, proposa de tornar a editar *Bearn* en castellà, en una edició de butxaca i amb un tiratge de 12.000 exemplars. L'esmentada proposició donarà lloc a un intercanvi epistolar entre Pomar i Villalonga durant la tardor de 1968 en què aquest comenta que, abans d'acceptar, ha de resoldre un compromís amb l'editorial Proa (sembla que ja caducat, però de la qual ha rebut una bestreta de 12.000 PTA) i una proposició (que no s'acaba de concretar) de Rafael Conte, de Madrid. Un cop resolta aquests entrebancs, Seix & Barral publicarà el 1969 la versió castellana de 1956, corregida per Villalonga i prologada per Pomar, qui afirma que només se serví parcialment del pròleg redactat per Villalonga i que aquest suggeria que signés Pomar.

²²⁰ E1, p. 20-25.

²²¹ E1, p. 22.

²²² E1, p. 22.

²²³ E1, p. 22.

²²⁴ E1, p. 23.

²²⁵ E1, p. 23.

«El escritor que en su juventud parecía intrascendente y que después se había dejado guiar por una nostalgia poética, parece evolucionar ahora, en cierto modo, hacia el ensayismo. No me atrevería a decir que sus últimas obras sean obras de tesis, que para eso es demasiado escéptico y demasiado irónico, pero sí que el acento de ellas recae ahora²²⁷ sobre el tema ideológico.»²²⁸

Així doncs, les afirmacions de Villalonga sobre ell mateix i la seva obra (ironia i nostàlgia com a centre de sengles etapes productives, manteniment de la visió crítica i de l'escepticisme fins a les darreres obres, conreu de la novel·la ideològica, etc.) coincideixen –amb totes les matisacions i precisions que es vulgui– amb les de la crítica. N'hi afegeix, de més a més, dues:

«esta tercera etapa me parece más consistente y realista que las anteriores. Mi evolución es normalísima. A cada edad le cae bien lo suyo. Pero aun siendo discutible que mi visión actual supere a las de mi juventud, repara que, al menos por ahora, es la última; es decir, la valedera, la Suprema, como ocurre en los testamentos».²²⁹

És a dir, l'evolució de la seva obra va lligada a la pròpia evolució cronològica, biològica, i cada etapa és la *definitiva* en relació amb les anteriors. Potser caldrà no perdre-ho de vista.

²²⁶ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p.575.

²²⁷ Pomar aclareix en nota: «Inicialment deia: “más que sobre el elemento artístico sobre el tema ideológico”».

²²⁸ E1, p. 23.

²²⁹ E1, p. 24.

LA IDEOLOGIA FETA LITERATURA: MANERES I CONTINGUTS

Abans de lliurar-nos a l'anàlisi detallada de les novel·les del Cicle de Flo la Vigne, per mitjà de la qual podem veure, entre altres coses, fins a quin punt s'ajusten al concepte novel·lístic que, tant del mateix Villalonga com dels seus exegetes, s'ha explanat a l'apartat precedent, ens cal encara deturar en certs aspectes relatius a com, en Villalonga, la pròpia ideologia es converteix en literatura. Aquest aprofundiment és pertinent perquè, en primer lloc, Villalonga es lliga amb la seva obra —tots dos evolucionen en paral·lel, i són indestruïbles: l'un fa entendre l'altra i l'altra fa entendre l'un—, i, en segon lloc, perquè no és que la seva obra no estigui exempta d'ideologia, sinó que la seva obra *és* ideologia. Així, al llarg de les pàgines següents, el lector assistirà al procediment que, a partir d'un tret de caràcter que defineix en bona part la idiosincràsia de Villalonga (i. e. la compulsió), va perfilant el pinyol del seu aparat ideològic, i serà el lector, a més, testimoni d'excepció de la peculiar relació de l'autor de Palma amb la lectura —o amb determinades lectures—, de la qual extreu elements amb els quals enfortir aquell nucli dur ideològic.

VILLALONGA O LA COMPULSIÓ

«*La novel·la de Llorenç Villalonga*» és el títol d'una conferència que Jaume Vidal i Alcover pronuncià a la Casa Catalana, de Palma, en les sessions de l'Aula de Novel·la del 1967. L'esmentada conferència, llegida per Vidal, fou inclosa posteriorment al volum *Llorenç Villalonga i la seva obra*,¹ però amb anterioritat sortí publicada a la revista *Lluc*.² Fou en aquesta revista que Villalonga tingué ocasió de llegir-la, i se'n queixava del contingut en una carta a Vidal i Alcover el 3 d'agost.³ No ens interessen, ara i aquí, els detalls específics de la queixa; n'hi haurà prou amb el motiu genèric: «T'havia demanat que no parlassis personalment de mi». Són dos altres elements de la polèmica el que realment ens interessa. En primer lloc, la nòmina de corresponents a qui Villalonga

¹ LVsO, p. 150-168.

² Núm. 591, juny 1970.

en fa partícips: Miquel Gayà Sitjar (3-8-70), Gabriel Fuster Mayans (4-8-70), Josep Capó Juan (14-8-70), Josep A. Grimalt Gomila (17-8-70), María Dolores Llorente Albertí (20-8-70) i J. A. Grimalt G. altre cop (27-8-70), i, encara, el curador Jaume Pomar afegeix en nota:

«A més de la considerable llista de corresponents als quals informa de l'afer Vidal Alcover, [...] cal afegir-hi: Bernat Vidal i Tomàs, Baltasar Porcel i Joaquim Molas que [...] varen rebre també una missiva dins l'estil de les que acabem de veure. Potser n'hi ha més [...]. És una demostració de la ira freda que de vegades el prenia, segons ha explicat Baltasar Porcel, o, si es vol, del caràcter obsessiu habitual en LV.»⁴

En segon lloc, una carta de Vidal a Villalonga de 9-8-70: «ja et vaig dir que no parlaria de tot això sinó en sa mesura en què n'haguessis parlat tu. Perquè aquest és es teu interès i sa teva noblesa: que no cal, per parlar de tu, recórrer a confidències ni a notícies privades, perquè ets tot sencer dins sa teva obra.»⁵ És a dir, hi ha en l'obra de Villalonga –i, doncs, en ell mateix– una tendència irrefrenable a la repetició; en un dels seus articles a *El Correo Catalán*,⁶ utilitza l'expressió «y lo he citado en otro lugar»; no es tracta d'un recurs més o menys retòric, sinó que és rigorosament descriptiu: «en otro lugar» i en un altre i en un altre...; però és que n'estàvem advertits de molt temps enrere: «me he ocupado de ello otras veces».⁷ Ultra la compulsivitat, és també definitòria de l'obra de Villalonga la permanent interferència de l'autor, fins al punt que Vidal Alcover li pot dir que és dins la seva obra: inquietuds, conceptes, ideari..., tot apareix en l'obra de Villalonga, i repetidament. Així, les seves dèries, les seves obsessions, poden fer acte de presència en qualsevol moment, amb qualsevol pretext. L'article «*El niño Jesús y lo ultraterreno*», publicat el 24-12-65 per a un suplement nadalenc de *Diario de Mallorca* és il·lustratiu. Comença així: «*La pluma siente la tentación de glosar el divino natalicio, las tiernas escenas de Jesús en la cueva, adorado por magos y pastores...*»; no cal

³ Vg. 333, p. 322-323.

⁴ 333, p. 329. «Després de la ruptura», informa Pomar (333, p. 343, n. 2), «Vidal Alcover continuà escrivint de manera elogiosa i equànime sobre l'obra de LV. Concretament a DdeMa, hi publicà dos articles: «*Mort de Dama*» y *Jaume Vidal Alcover*» (9-XII-1970) i «*La raó i les contradiccions de Llorenç Villalonga*» (28-I-1971), fet que va merèixer l'agraïment de Villalonga: «Estimat Jaume: [...] no podia deixar de donar-te les gràcies pels teus escrits a D. de M.» (27-4-71 –p. 343–); al cap i a la fi, era capaç de processar, i d'esbravar d'una manera o una altra, aquests episodis: «Quan estàvem més “barallats”, vaig recordar, passant pel teu carrer, que ja no hi havia “música”. La vostra casa és molt agradable, però tenia un *banyarriquer* dedins: aquell *Triana!* I me va alegrar pensar que ja no vos molestarien pus. Això me féu veure que la ràbia (o la justícia, perquè jo me creia –i me crec– tenir raó) fallava. No vull passar per magnànim. Cit el fet perquè és un fet. Que els psicòlegs ho aclaresquen –que no ho aclariran.» (a J. Vidal, 17-3-72 –p. 350–).

⁵ 333, p. 323.

⁶ «*Los Borbones y el Mediterráneo*», 1-4-71.

dir que Villalonga vencerà la temptació, i prossegueix: «*Todos los años se nos recuerda que Jesús nació en la pobreza; pocas veces que procedía de ascendentes ilustres*», una afirmació que anys més tard trobarà manera de posar en boca de tante Elizabeth: «*Crist mateix, quan hagué d'encarnar-se, s'encarnà en una família pobra (que això no és vile-sa) però de la nissaga de David. Això no ho diuen els mossens progressistes, però ho diu l'Evangeli!*»⁸ I així, on caldria esperar una nadala, s'anirà succeint un rosari de pín-doles villalonguianes: desacord amb el Concili i amb la secularització de l'Església; negació que «*la dicha*» es mesuri «*por los chirimbolos eléctricos y los metros de tubería de cada pisito-colmena*»; afirmació que qui no creu en Déu «*—se ve ya en las grandes capitales— creerá en la pitonisas*»; blasme de la reina d'Anglaterra per haver condecorat The Beatles; disgregació i naufragi de la civilització occidental, o impossibilitat de trobar una economia potent que no recolzi en la indústria de la guerra. Qualsevol d'aquestes idees o bé l'hem trobada en algun altre moment de l'obra de Villalonga o bé la hi trobarem, i no hi ha cap gènere literari que tingui la preeminència: el que hom troba en una novel·la, ho pot tornar a llegir en un article periodístic, però també a l'inrevés; i el temps transcorregut pot ser qualsevol, des de la quasi simultaneïtat fins a una separació d'anys. Però una cosa és segura: si n'ha parlat, en tornarà a parlar, fins al punt que, com escrigué Jaume Vidal, «*las obsesiones de L. V. pueden llegar a cansar*».⁹ A tall de mostra, per exemple, el relativisme de l'heliocentrisme:

*«han sido la geometría no euclidiana y el relativismo de Einstein quienes nos han enseñado que la afirmación de que la Tierra da vueltas alrededor del Sol no puede sostenerse ya con un criterio metafísico desde el momento en que no existe en el Universo un punto fijo para estudiar lo que es el movimiento absoluto»;*¹⁰

*«Que la tierra que habitamos girase en torno al sol, o éste en torno a la Tierra (cosa que viene a ser lo mismo, ya que en el universo no existe punto fijo en que asentar una referencia), no parecía un problema de orden práctico»;*¹¹

*«Esta ingenuidad [que la Tierra gira alrededor del Sol] ha sido repetida actualmente por algunos periodistas. Como si en un universo donde todo gira alrededor de todo, existiera un punto fijo desde el cual pudiera uno situarse para determinar quién gira alrededor de quién».*¹²

Amb relació a aquell aprofitament de materials que hem apuntat més amunt, volem aportar un document summament il·lustratiu. *Lulú regina* fou publicada el març de

⁷ «A. Camus y la angustia occidental», B, 14-1-60.

⁸ *Lulú regina*, p. 139.

⁹ «Verdad y mentira en las memorias de Lorenzo Villalonga», DdM, 18-5-67.

¹⁰ «Tresmontant y eolucionismo», DdM, 4-1-67.

¹¹ «El siglo de las promesas», CC, 11-2-71.

¹² «Del saber», CC, 13-8-71.

1972; el 24 d'aquell mateix mes, Villalonga escriu l'article «*Al correr de la vida*» (CC), que és la reescriptura del capítol III («Esteve IX») de la novel·la, per al qual utilitza, també, fragments de l'«Epíleg». Reproduïm-lo sencer –ja que no podem fer altrament si volem percebre la magnitud del fenomen– i vegem com la novel·la es converteix en article per mitjà de l'aprofitament, sovint literal, d'aquella:

«El salón se abría sobre un jardín [“Es trobaven dins un saló que donava al jardí”¹³] sombrío, antaño risueño y hoy encajonado entre construcciones altísimas que impedían el sol. El Ayuntamiento pretendía proteger el viejo barrio catedralicio, el barrio noble de la ciudad, pero su protección era sólo verbal. El progreso no puede detenerse, y “progreso” era levantar edificios de seis pisos en callejones medievales que tenían menos de cuatro metros de anchura. La prensa, claro está, se lamentaba por aquello de la polución y del “carácter”, pero el destino seguía su curso...

»Frente al espejo de una consola dorada [“davant el mirall d'una consola”¹⁴], la señora de la casa [“la duquessa”¹⁵], vestida de azul pálido [“amb vestit llarg color de cel”¹⁶], ensayaba una pamelita negra ornada de miosotis [“es componia la pamelita ornada de miosotis”¹⁷], atuendo que tanto podía ser de última moda como evocar la de medio siglo atrás, cuando la reina de España asistía a las carreras de Aranjuez [“(toilette que tant podia semblar d'última moda com evocar la de mig segle enrera, quan la reina Victòria Eugènia assistia a les carreres d'Aranjuez)”¹⁸]. El esposo, ya envejecido, la contemplaba con nostalgia. Se disponían a asistir a un té de muchas campanillas [“Havien d'anar a un te de moltes campanilles”¹⁹]. Hortensia es aún muy bella, se decía, y tiene una distinción que nunca tendrá nuestra nuera [“Hortensia és encara molt bella, es deia, i té allò que no tindrà mai la nostra nora”²⁰].

»Su hijo acababa de casarse con la primogénita de un mercader zafio y de pasado turbio. Nosotros, pensaba Hortensia, somos igual que ese señor. El vende camisetas y nosotros vendemos nuestro abolengo. No valía invocar siquiera una pasión amorosa. El novio no estaba enamorado de aquella muchacha, sino de los caudales del suegro. Hortensia era valerosa y no pretendía enmascarar la realidad. Se estaban acabando tantas cosas en Europa... Y montaron en su viejo “Cadillac”, muy tronado, pero aún con chófer y conducción exterior.

»El coche rodaba por la autopista asfaltada [“El cotxe rodava, lleuger, per l'autopista asfaltada”²¹]. Habían salido del centro de la ciudad y atravesaban parajes en los que en otro tiempo el emperador Augusto estableciera el campamento de Vindobona para defender las fronteras del Imperio, amenazadas por los bárbaros [“Havien sortit del centre de la ciutat, travessant els indrets on altre temps l'emperador August establí el campament de Vindobona per defensar les fronteres de l'Imperi amenaçades pels bàrbars”²²]. La primavera esmaltaba las praderas de florecillas [“La primavera llúia esplèndida esmaltant els camps de flors acolorides”²³], pero el bello Danubio azul [“el Bell Danubi Blau”²⁴], que aún era bello, no era ya

¹³ Cap. III, p. 29-30.

¹⁴ Cap. III, p. 30.

¹⁵ Cap. III, p. 30.

¹⁶ Cap. III, p. 30.

¹⁷ Cap. III, p. 30.

¹⁸ Cap. III, p. 30.

¹⁹ Cap. III, p. 30.

²⁰ Cap. III, p. 30.

²¹ Cap. III, p. 33.

²² Cap. III, p. 33-34.

²³ Cap. III, p. 34.

²⁴ Cap. III, p. 34.

azul [que veritablement era bell encara que ja no era blau²⁵]. *Las industrias ensuciaban las aguas y contaminaban la atmósfera* [“Les indústries .../... pol·luïen les aigües i contaminaven l’atmosfera²⁶]. *La palabra polución comenzaba a alarmar* [“La paraula pol·lució començava a alarmar²⁷]. *Precisamente por aquellos días se reuniría en Viena un congreso internacional para estudiar el desarrollo de la expansión técnica en sus relaciones con los factores negativos que la acompañan* [Precisament aquells dies es reuniria a Viena un congrés internacional per examinar el desenvolupament de l’expansió tècnica comparada amb els factors negatius que l’acompanyen²⁸]. *Lewi Strauss se había preguntado años atrás si el “progreso” llegaría sólo a servir para neutralizar los inconvenientes que el mismo progreso ocasiona* [“Levi Strauss s’havia ja demanat anys enrera si el progrés arribaria a no servir més que per neutralitzar els inconvenients que el mateix progrés ocasiona²⁹]. *El asunto preocupaba ya seriamente, y muchos señalaban el terrible dilema de retornar a un mundo más simple, como soñaban los hippies, o seguir adelante y engolfarse en un mundo cada vez más técnico pero inhabitable* [“Ara, prop de deu anys després, l’assumpte començava a preocupar seriosament i alguns membres del Congrés assenyalaven el terrible dilema de retornar a un món més simple (com voldrien els hippies o els apocalíptics que somnien en la purificació del món per mitjà d’un nou diluvi de flames) o al contrari seguir endavant i endinsar-se en un món cada vegada més tècnic i més inhabitable³⁰].

»*El coche se internaba ahora por unos bulevares de rascacielos alucinantes ya viejos, construidos no hacía dos lustros, cuando la ciudad clásica se había americanizado edificando colmenas de abejas, madrigueras de topo y jaulas de acero; un infierno funcional ideado por Le Corbusier. Un ensanche que hacía llorar* [“París quedava lluny, ple de soroll, inquiet i al·lucinant. A moments, un raig de lluna deixava endevinar els gratacls dels eixamples, velles barriades construïdes entre el 1950 i el 1975, quan París, perduda la mesura clàssica, s’havia americanitzat bastint cases d’abelles, lludrigueres de conills i gàbies d’hacer: un infern funcional ideat per Le Corbusier. Un París que feia plorar³¹].

»*Aquellas barriadas inacabables se acabaron al fin, cediendo el paso a los suburbios de los Bidonville: barracas confeccionadas con restos de autos y latas, de las cuales surgían antenas de TV destinadas entre anuncios y propagandas políticas a entronizar la Estupidez. Sin tales requisitos, los Estados tal vez no las hubieran declarado habitables, porque interesaba que las masas creyeran en la panacea de la Era Tecnológica* [“Aquelles barriades inacabables s’acabaren a la fi, cedint pas als sub-suburbis dels *bidonvilles*, barraques fetes amb desferres d’auto, cartrons i plàstics i de les quals sorgien antenes de TV destinades a rentar el cervell del poble i entronitzar l’Estupidesa. Sense TV, cap Estat de l’any 2030 no les hauria declarades habitables³²]. *En el mundo siempre ha existido miseria, pero se pretendía hacer creer que éramos opulentos porque poseíamos lo que no necesitábamos, aunque careciéramos de lo necesario. Al menos así lo veía Hortensia: se trataba de una verdadera superchería.*

»—*Oh, mira Esteban...* [“—Oh, mira, Esteve...³³]

»*Una oveja había saltado la valla de la autopista y estaba muerta, toda ensangrentada sobre el asfalto* [“Era una ovella que devia haver botat la barrera i ara es troba-

²⁵ Cap. III, p. 34.

²⁶ Cap. III, p. 34.

²⁷ Cap. III, p. 34.

²⁸ Cap. III, p. 34.

²⁹ Cap. III, p. 34.

³⁰ Cap. III, p. 34.

³¹ Epíleg, p. 209.

³² Epíleg, p. 209.

³³ Cap. III, p. 34.

va morta, tota ensangonada al costat de la pista³⁴]. *Era extraño que no hubiera hecho volcar al coche que la había atropellado* [“Era estrany que no hagués fet trabucar el cotxe que l’havia atropellada”³⁵]. *Segundos después conocieron el desenlace* [“Uns segons més tard pogueren presenciar el desenllaç de la tragèdia”³⁶]. *Los guardias de tráfico hacían señas, y el chófer aminoró la marcha* [“Uns guàrdies de trànsit feien senyes i el xofer dels ducs minvà la marxa”³⁷]. *El coche que acaba de atropellar a la oveja y que iba a más de 100 por hora, habría perdido la dirección chocando a uno y otro lado de la valla hasta estrellarse con otro coche que, a su vez, se estrelló contra un camión* [“El cotxe que acabava de matar l’ovella i que devia anar com és costum a més de cent per hora, havia perdut l’oremus i com un cavall desbotcat havia seguit la seva carrera boja, fregant un costat i l’altre de la cleda de filferro fins a envestir un altre cotxe que a la vegada s’estavellà contra un camió”³⁸].

»*Los tres vehículos ardían juntos en una misma hoguera, y los guardias, impossibilitados de acercarse, sacaban cuadernos y bolígrafos, no para componer, como Nerón, una canto ante Roma incendiada, sino para apuntar la hora, el kilómetro de la ruta, la altura de las llamas y discutir quién había sido el culpable, para acabar admitiendo que el culpable era una de las criaturas más bondadosas de la Creación, que figura en el Evangelio como símbolo de la paz, a la cual no se podía multar porque nada poseía, ni ejecutar, porque estaba muerta: una oveja candorosa* [“Ara els tres vehicles cremaven plegats en una sola flama i els guàrdies, impossibilitats d’acostar-se a la foguera, havien tret quaderns i bolígrafs, no pas per escriure, com Neró, una oda a Roma incendiada, sinó per apuntar l’hora exacta, el quilòmetre de la ruta, l’altura de la flama i després discutir entre ells qui havia estat el culpable per acabar acordant molt a contracor que el culpable era una de les criatures més inofensives de la Creació, ja citada en els Evangelis com a símbol de mansuetud, a la qual no es podia multar perquè res no posseïa ni empresonar perquè ja estava morta”³⁹].

»*Y bajo aquellos auspicios de irresponsabilidad y de tragedia, llegaron al palacete rodeado de flores y mariposas donde les aguardaba una taza de té chino* [“I sota aquells fûnebres auspícis d’irresponsabilitat i de tragèdia arribaren al petit palau voltat de flors i de papallones on els esperava una tassa de te xinès”⁴⁰].

»*La velada discurrió en ameno discreteo: se dijeron muchas tonterías.*

»*P. S. — En el momento de enviar este artículo en que aludo al Congreso Internacional de Ecología celebrado en Viena el año pasado, llega la noticia de que la ONU, en tonos apocalípticos, denuncia el peligro inminente del progreso tecnicista, si no se toman medidas radicales.*»

Havent vist aquest transvasament, podríem parlar, doncs, de capacitat, o de voluntat, d’aprofitament de materials; però, tractant-se de Villalonga, sembla més oportú i ecuanime referir-nos a la tendència irrefrenable, o volgudament no reprimida, a la repetició; al capdavant, a l’article «*Mi “Manifiesto”*»,⁴¹ ell mateix afirmava: «*Tal vez [...] sea necesario [...] mostrarse reiterativo para resultar eficaz.*» Però l’esmentat article és interessant per un altre motiu, car hi escriu: «*si algún día –cosa no probable– seleccionara*

³⁴ Cap. III, p. 34.

³⁵ Cap. III, p. 34.

³⁶ Cap. III, p. 34.

³⁷ Cap. III, p. 34.

³⁸ Cap. III, p. 35.

³⁹ Cap. III, p. 35.

⁴⁰ Cap. III, p. 35.

⁴¹ CC, 14-4-72.

mi labor periodística en un volumen, creo que convendría encabezarla manifestando sin rodeos que mi punto de vista se parece al de los Padres del Yermo, que viene a ser, poco más o menos, el de los hippies de California. He aquí, por si interesa al lector, mi Manifiesto». A nosaltres, sens dubte, ens interessa, ja que es tracta d'un text en què Villalonga selecciona aquelles idees que, d'una banda, vol reiterar un cop més, però que, de l'altra, considera d'un pes relatiu suficientment substantiu com per constituir el manifest que el pugui condensar en els punts definitoris. Vet aquí, doncs, el seu "Manifiesto":

«El progreso técnico, a mi juicio, no puede ser, como creían los materialistas decimonónicos, eterno y lineal, siendo por definición fugaz y, a lo largo del tiempo, reiterativo como la moda, novedad que consistía según mademoiselle Bertin, modista de María Antonieta, en colocar en los sombreros "adornos viejos que ya esaban olvidados". Las culturas, igual que las cosechas, y los individuos (y las modas, claro está), vienen a constituir procesos cíclicos que nacen, se desarrollan, periclitán y mueren... para volver a empezar en aquella "vuelta eterna" entrevista por Nietzsche.

»Al hablar de procesos cíclicos es forzoso recordar, después de Nietzsche y Spengler, una importante cuestión de geometría. "La geometría euclidiana, ha escrito Ortega, la de la "Nueva Scienza" de Galileo, la gloriosa física de Occidente, padecía un agudo provincianismo". La geometría euclidiana, pues sólo es aplicable a lo cercano, era proyectada sobre el universo. Hace lustros que en Alemania se llama al sistema de Euclides geometría de lo próximo, en oposición a otros axiomas que, como el de Reimann, son geometrías de largo alcance. Para Riemann, como para Einstein, no existen rectas y todas las paralelas se encuentran, no en el infinito, según la majadería propugnada por los decimonónicos, pero sí en los polos del globo terráqueo y en las órbitas estelares. Repetidas veces (aunque no bastantes) he aludido a la pescadilla que se muerde la cola como símil de las culturas cuyo proceso significa su decadencia y su muerte.

»Fatalmente, al progresar una cultura —la egipcia, la romana, la occidental de la

Edad Moderna—, al llegar a su madurez, empieza a declinar y perece. "El fin del mundo" para Chesterton, ha ocurrido ya varias veces. El cosmos se halla en transformación perpetua, los ciclos se abren y cierran sobre sí mismos y los Homais del progreso ilimitado resultan los verdaderos inmovilistas. Experimentalmente sabemos hoy que un viajero avanzando "en línea recta", llega al punto de partida porque en la geometría del largo alcance todas las rectas son curvadas.

»Ortega, defendiendo —hasta cierto punto— la deshumanización del arte, relataba la anécdota: "¿Qué haría usted si tuviera veinte años y un pincel en la mano? ¿Pintar como Velázquez? ¡Ya está hecho!" Y el filósofo inclinó la cabeza. La pintura clásica, llegada a su plenitud, moría y habría que apenar con los infusorios y "las cosas que ya no eran cosas" de Juan Miró: retorno al infantilismo.

»Es obvio que los jóvenes de la contracultura, ante una civilización ya agotada, hayan iniciado un retorno a las cavernas y a "le bon sauvage". La pescadilla se muerde la cola. ¿Quién es hoy el avanzado? Después de la revolución relativista de Riemann i Einstein, los términos derecha e izquierda se nos quedan angostos. Esto es lo que me interesa consignar, agradeciendo de paso las amables palabras del culto publicista Vázquez Montalbán acerca de mis novelas, si bien disiente de mis ensayos. El color de la piel, las contingencias políticas no son mi fuerte y jamás aspiré, no ya al cargo de procurador, pero ni siquiera al de concejal.»

Vist el manifest de Villalonga hom pot qüestionar-se si efectivament conté els punts essencials del seu pensament, i cal afirmar que sí: no existeix el progrés indefinit, sinó processos cíclics dels quals es deriva el relativisme universal, essent l'actitud dels joves el símptoma palmari del punt decadent del procés cíclic actual d'Occident.

En què consistirà, doncs, la producció literària (periodística, novel·lística...) de Villalonga? Com tindrem ocasió de veure, tant en l'anàlisi de les novel·les del Cicle com en els articles paral·lels, consisteix a valdre's d'un canemàs bàsic –el seu *Manifiesto*– i guarnir-lo amb tot un seguit de materials (citacions, personatges, idees, anècdotes...), sovint reiteratius, amb els quals se n'obtenen versions equivalents. La quantitat de guarniments, d'accessoris, de l'artefacte literari villalonguà és considerable, i, doncs, les combinacions possibles, nombrosíssimes; però sempre amb un deix de repetició, perquè, d'una banda, les idees clau són les mateixes, i, de l'altra, perquè els elements complementaris, per reincidents, acaben essent coneguts. Prenguem com a exemple l'article «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*»,⁴² que Villalonga ha guarnit amb un nombre important d'accessoris.

«Se ha repetido que a lo largo de mi obra me he preocupado de la decadencia de una clase social, y yo he tenido que repetir también que me he preocupado de todas, porque a mi juicio lo que decae es la cultura de Occidente.

«El tema tiene poco de original: Spengler, Frank y Ortega se ocuparon de ello hace lustros. Si lo he resucitado es porque me parece más actual y realista ahora, después de la bomba nuclear y del advenimiento de Mao, que cuando se publicó La decadencia de Occidente.

«Me sorprende verme por tal motivo tildado de pesimista, como se sorprendería el termómetro de que le supusieran enemigo del calor porque marcará cero grados. Ni yo ni el mismo Spengler influiremos en el curso de los acontecimientos y nos conformamos –a la fuerza– con reseñarlos. Baltasar Porcel me calificó de apocalíptico en Destino y posteriormente Rafael Conte, en un artículo de [il·legible], tan generoso y halagüeño que no me atrevería a reproducirlo, comenta también lo que en mi obra existe de “responso”. Claro que ni él ni Baltasar Porcel no se proponen sino hacer

una monografía y reconocerán, creo, que aparte de aquello que tan generosamente señalan, existen otras facetas en mis escritos.

«No es nueva la tesis de que las culturas estallan para volver a empezar. Suponer que nuestra época “moderna” sea la definitiva constituiría un incongruente caso de inmovilismo en boca de quienes se proclaman dinámicos. Lewis-Strauss ha consiguado que el progreso técnico empieza ya a servir únicamente para remediar los inconvenientes que el mismo progreso origina: el aire acondicionado es necesario debido al hacinamiento de las urbes y a los autos apestosos.

«Son muchos quienes vislumbran el engaño de todo este sistema que impropiaemente, porque procede de Europa, hemos dado en llamar americanización. Raras veces –lo notaba ya Frank en 1929– se ha hecho de la actividad un valor intrínseco [il·legible]. En todas las épocas el hombre ha tenido que actuar, que moverse; la caballería andante significa acción, pero su meta era alcanzar el Grial, mientras que nosotros entronizamos el movimiento por el movimi-

⁴² DdM, 17-11-67.

ento mismo. Nos agitamos como la ardilla sin apuntar a una meta. En estas circunstancias, la energía nuclear servirá solo para destruir la civilización que la ha creado, preparando tal vez –¿quién puede saberlo?– un futuro más respirable que el de Manhattan. ⁽¹⁾

»Uno de los síntomas que parecen indicar una próxima mutación –es decir, un estallido– es el hecho de que quienes se duelen del actual estado de cosas no sean los viejos (Picasso, Dalí, Miró: más de dos siglos en total), que se hallan en sus glorias, sino gran parte de la juventud, cuya protesta se exterioriza en vestir, conducta y modales. Teddy boys, beatniks, blousons noirs, provos o gamberros forman una masonería incapaz de soportar una época mecanizada que en el pasado siglo se nos anunciara como tan confortable. Y no olvidemos que la juventud, débil intelectualmente, se halla dotada de una intuición profética.

»La actual disgregació precursora del estallido, empezó en el Norte. Para halagar a la Gran Catalina escribía Voltaire aquello de C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière. Hoy se empieza a comprender que la luz se está convirtiendo en humo. Del Norte, o del Nordeste, procedían los bárbaros que invadieron Roma y que

eran al mismo tiempo una promesa, ya que el Imperio periclitaba. Mil años más tarde, cuando Roma en cierta manera los había conquistado a ellos por mediación de un catolicismo más romano que oriental, de tendencias unitarias, coronado por una cúpula obra de Michelangelo, aparecería el protestantismo: otra disgregación. Protestantismo: anarquía. Imposibilidad de entenderse con ellos, no porque no querramos, sino porque ellos no se han entendido nunca entre sí.

»Finalmente, en nuestra propia casa, y nos lo ha advertido Paulo VI, han surgido voces claramente contrarias al magisterio y a la disciplina romanas: han surgido los dialectos.

»Y vea el lector por qué en el anterior artículo hemos dicho que en la época que atravesamos, faltas de Norte como los discolos de la Torre de Babel, y carentes de aquella cortesía que era también un común denominador, nos entenderíamos con más facilidad si todos acertáramos otra vez a expresarnos en latín.»

⁽¹⁾ Sin duda la humanidad pasó por otros momentos de anarquía moral, pero ¿poseían los salvajes antiguos medios tan poderosos de destrucción como poseen los salvajes modernos?

En efecte, la idea bàsica d'aquest article és la decadència d'Occident (és a dir, negació del progrés indefinit i remissió a un procés cíclic), i els elements que es combinen en aquesta ocasió per confegir l'article –però que sens dubte ja s'han utilitzat i es tornaran a utilitzar– són: Spengler, Frank i Ortega; la bomba nuclear i Mao; Baltasar Porcel i l'*encuentro* en què el qualificava d'apocalíptic; l'immobilisme; el concepte de progrés tècnic de Lévi-Strauss; la massificació de les ciutats i la proliferació d'automòbils; l'americanització; l'acció sense objecte i l'esquirol; Manhattan; la mutació, és a dir, l'esclat; Picasso, Dalí i Miró; la feblesa intel·lectual i la intuïció profètica de la joventut contestatària, integrada per multitud de tribus; la mecanització i la disgregació; el vers de Voltaire per a Caterina de Rússia; la llum que esdevé fum; la conquesta de Roma pels bàrbaros i dels bàrbaros per Roma; la disgregació protestant; Pau VI; la Torre de Babel.

En analitzar les obres del Cicle, i molt particularment en parlar dels temes, tindrem ocasió d'assistir a aquesta reiteració compulsiva. Acceptem-li tanmateix que «*existen otras*

facetas en mis escritos», però el moll de l'ós és el que és: el lluç es mossega la cua –els extrems, els contraris, es toquen–, i Llorenç Villalonga gira obsessivament a l'entorn d'uns temes –d'un ventall ampli, si es vol–, però que no són sinó la simptomatologia, proteica, d'un quadre patològic, terminal, ben concret i escrupolosament diagnosticat: la decadència d'Occident.

VILLALONGA I LA LECTURA

Acabem d'enunciar la tesi nuclear del pensament de Villalonga, a l'entorn de la qual gira –i gira i gira...–, derivada d'un tret caracterial que l'hi empeny, la seva obra: el contingut, la decadència occidental; la manera, la reiteració compulsiva. Però havíem avançat, a més, que, en benefici de la seva tesi, s'emparava del contingut de determinades lectures; l'ús que en fa forma part del procediment que converteix la seva ideologia en la seva literatura, la qual estaria formada, esquemàticament, per la tesi i els guarniments, com un sintagma nominal el nucli del qual seria sempre el mateix substantiu mentre que els complements nominals anirien canviant, ja fos per la quantitat que n'usa, ja fos per la combinació que en fa. La finalitat del procediment, ja ho hem dit, envigorir el seu argumentari i, doncs, enfortir el seu discurs, la seva lliçó: la literatura ideològica a què es lliura.

En la tasca que ens proposem –l'ús que Villalonga fa de les seves lectures–, tot i que no hi pretenem l'exhaustivitat, ens caldrà ser prolixos en la remissió a certs materials: unes vegades, per l'ús massiu que en fa Villalonga; altres, per contra, per poder percebre la paradoxal desproporció entre els materials i l'ús. Vegem-ho doncs, certament i necessària, amb detall.

Perquè eren significatius, més amunt ens hem servit de dos articles de Villalonga («*Mi "Manifiesto"*» i «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*»): d'una banda, hi trobàvem la síntesi del seu pensament, i, de l'altra, la tendència a la compulsió que defineix la seva prosa. Hi ha, però, en aquests articles –i en tantíssims altres–, un element característic –i, doncs, també repetitiu– de les seves argumentacions. Villalonga fou un home de quantioses i molt diverses lectures, una conseqüència molt evident de les quals és que se'n val com a arguments d'autoritat. El mecanisme no és, ben cert, privatiu seu; el

que sí que és més definitori és l'ús que en fa: peculiar, quan no pervers. Per aquells dos articles esmentats, hem vist desfil·lar alguns noms propis en què recolza l'argumentari habitual de Villalonga, però la nòmina de pensadors, filòsofs i científics que apareixen al llarg de les seves pàgines és força més considerable:⁴³ Aristòtil*, Bardiaef, Jacques Bergier*, Henri Bergson, Louis de Broglie**, Ferdinand Brunetière, Gilbert Keith Chesterton*, Rudolf Emanuel Clausius, Copèrnic, Léon Daudet***, Albert Einstein, Euclides, Michel Foucault, Waldo Frank, Sigmund Freud***, Joan Fuster***, Galileu, Murray Gell-Mann, Martin Heidegger, Claude Lévi-Strauss, Herbert Marcuse*, Albert Abraham Michelson, Friedrich Wilhelm Nietzsche*, Eugeni d'Ors*, José Ortega Gasset*, Blaise Pascal***, Louis Pauwels*, Ptolomeu, Bernhard Riemann, Jean Jacques Rousseau***, Martin Ryle, Sòcrates, Oswald Spengler**, Pierre Teilhard de Chardin**, Claude Tresmontant, Voltaire* i Zenó d'Elea.⁴⁴ Atès que no de tots els autors esmentats hi ha títols a les biblioteques de Villalonga, no és possible saber del cert què en va llegir, a través de quines fonts ni amb quin nivell de profunditat; però sí que ens és legítim suposar que en va llegir el que en posseïa. En qualsevol cas, la informació de què disposem és suficient per concloure aquell ús *peculiar* que hem avançat més amunt.

Prenguem, a tall d'exemple i en primer lloc, Nietzsche, un autor amb qui, a priori, costaria de relacionar Villalonga, però del qual havia de tenir un notable coneixement si jutgem per les obres del filòsof prussià que probablement va llegir. Nietzsche va formular la teoria de l'etern retorn, que es pot esquematitzar en la idea que el temps no és infinit, sinó que es troba ocupat per un nombre finit d'accions possibles en l'univers, i que totes aquestes accions i fets tenen lloc un nombre indefinit de cops de forma repetida; el temps, doncs, és quelcom cíclic. Vegem en quins termes Nietzsche exposà aquesta noció:

«[...] Aquí, hi convergeixen dos camins: ningú no els ha recorregut encara mai fins a la fi.

»Aquest llarg carrer que tira enrere: dura una eternitat. I aquest llarg carrer que tira endavant — és una altra eternitat.

»Aquests camins es contradiuen; topen directament de cap: — i aquí, en aquest portal, és on convergeixen. El nom del portal és escrit a dalt: “Instant.”

⁴³ Marquem amb un asterisc (*) els autors de qui Villalonga tenia algun títol a la seva biblioteca de Palma —que han estat catalogats—, amb dos asteriscos (**) els que són a la de Binissalem —pendents de catalogació— i amb tres asteriscos (***) els que són presents a tots dos fons. Esmentem sense cap marca aquells autors que, tot i ser utilitzats en algun moment per Villalonga, no tenen títols en cap de les dues biblioteques. (Agraïm aquesta informació a la senyora Carlota, de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, de Binissalem.)

⁴⁴ En un annex a la bibliografia, hom trobarà els títols concrets d'aquests autors que eren propietat de Villalonga.

»Però si algú en recorregués un — i sempre, sempre més lluny: creus, nan, que aquests camins es contradiuen eternament?» —

»“Tota recta menteix — murmurà amb menyspreu el nan—. Tota veritat és corba, el temps mateix és un cercle.”

»“[...]”

»Mira —vaig continuar—, aquest instant! D’aquest portal anomenat “Instant” surt *cap enrere* un llarg carrer etern: darrera nostre s’estén una eternitat.

Cada una de les coses que *poden* córrer, no han d’haver recorregut ja alguna vegada aquest carrer? Cada una de les coses que *poden* esdevenir-se, no ha d’haver-se esdevingut, haver estat feta, haver transcorregut ja alguna vegada?

»I si tot ja ha existit: què en penses tu, d’aquest instant? Aquest portal no ha d’haver — existit ja?

»I que no es troben totes les coses nuades fort, de manera que aquest instant arrossega rere seu *totes* les coses futures? Així — ell mateix i tot?

»Perquè cada una de les coses que *poden* córrer: també per aquest llarg carrer que surt *cap endavant* — *ha de* tornar a córrer-hi una vegada més” —

»I aquesta aranya que s’arrossega lenta a la llum de la lluna, i aquesta mateixa llum de la lluna, i jo i tu xiuxiuejant plegats en aquest portal, xiuxiuejant sobre coses eternes — tots nosaltres, no hem d’haver existit ja?»⁴⁵

L’afinitat amb Villalonga és palmària; vegem com s’expressava amb Damià Ferrà-Ponç: «Crec en els cicles. [...] D’aquí a milers d’anys, Damià, tornarem a conversar tu i jo de totes aquestes coses, asseguts al mateix sofà i contemplant els mateixos geranis.»⁴⁶ Ara bé, Nietzsche no és tan sols l’*etern retorn*. Si prenem *L’Anticrist*, per exemple, hi trobarem continguts interessants. Hi llegim:

*«El cristianismo ha tomado partido por todo lo débil, bajo, malogrado, ha hecho un ideal de la contradicción a los instintos de conservación de la vida fuerte; ha corrompido la razón incluso de las naturalezas dotadas de máxima fortaleza espiritual al enseñar a sentir como pecaminosos, como descarriados, como tentaciones, los valores supremos de la espiritualidad. ¡El ejemplo más deplorable — la corrupción de Pascal, el cual creía en la corrupción de su razón por el pecado original, siendo así que solo estaba corrompido por su cristianismo! —»*⁴⁷

I amb relació al mateix Pascal, a *Ecce homo* Nietzsche escriu: «*El que yo a Pascal no lo lea, sino que lo ame como a la más instructiva víctima del cristianismo, asesinado con lentitud, primero corporalmente, después psicológicamente, cual corresponde a la ente- ra lógica de esa forma horrorosa entre todas de inhumana crueldad...*»⁴⁸ Res a veure amb els motius pels quals Villalonga admirà Pascal, el savi independent i racionalista, però lliurat també a l’ascetisme i la vida contemplativa.⁴⁹ Nietzsche i Villalonga torna-

⁴⁵ Així parlà Zarathustra, Tercera part, «De la visió i de l’enigma». Barcelona: Ed. 62 (MOLU, 27), 1983, p. 146-147.

⁴⁶ EsLV, p. 29.

⁴⁷ *El Anticristo*. Madrid: Alianza Editorial (Biblioteca Fundamental de Nuestro Tiempo, 81), 1984, p. 29-30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 118, n. 12.

⁴⁹ Vg. els articles que li dedicà a *Baleares*, 12, 17 i 19-5-62.

ran a coincidir, en l'aristocraticisme que propugnen; no s'expressen en termes idèntics, però el concepte que hi subjau és el mateix. L'alemany escriu:

«El orden de castas, que es la ley suprema, dominante, es sólo la sanción de un orden natural, de una legalidad natural [...]. Es la naturaleza [...] la que separa entre sí a los preponderantemente espirituales, a los preponderantemente fuertes de músculos y de temperamento, y a los terceros, que no destacan ni en una cosa ni en otra, los mediocres, — estos últimos son el gran número, los primeros, la selección. La casta suprema — yo la llamo los menos — tiene también, por ser la perfecta, los privilegios de los menos: entre ellos está el de representar en la tierra la felicidad, la belleza, la bondad. Sólo a los hombres más espirituales les está permitida la belleza, lo bello: sólo en ellos no es debilidad la bondad. Pulchrum est paucorum hominum: el bien es un privilegio.»⁵⁰

El mallorquí, com veurem en parlar de *L'àngel rebel*, desaconsella fer dels esperits primitius objecte de la literatura, perquè constitueixen un camp proper a la zoologia que s'esgota aviat; en canvi, l'horitzó de la gent culta pot ser més vast. Afegim, encara, una altra afinitat. L'article quart de la Llei contra el cristianisme, publicada el dia primer de l'any u (30 de setembre de 1888 de la falsa cronologia), diu: «*La predicación de la castidad es una incitación pública a la contranaturalidad. Todo desprecio de la vida sexual, toda impurificación de la misma con el concepto "impuro" es el auténtico pecado contra el espíritu santo de la vida.*»⁵¹ Villalonga, al seu torn, defensava la pràctica lliure de la sexualitat; així, per exemple, escrivia a Porcel: «*Si yo tuviera hijos [...] no les impediría [...] que se acostaran con una mujer, lo cual, en cierto modo, es una gimnasia.*»⁵² És a dir, Villalonga no dubta a valdre's, a tall d'argument d'autoritat, de Nietzsche, fins al punt d'incloure'l en un document tan significatiu com el seu manifest. Ara bé, no assumeix Nietzsche sinó mutilant-lo: en fa seu un fragment, un concepte; no és tan sols que no l'assumeixi de manera global, sinó que tampoc no cura de subratllar altres afinitats ni de renegar-ne per certes oposicions o dissemblances. Villalonga podia haver quedat seduït per una afirmació com «*los grandes espíritus son escépticos. Zaratustra es un escéptico. La fortaleza, la libertad nacida de la fuerza y del exceso de fuerza del espíritu se prueba mediante el escepticismo*»;⁵³ perquè quina idea més magnífica no havia de ser la que relacionés grandesa d'esperit, llibertat i escepticisme. Però no; en Villalonga, Nietzsche queda reduït a l'etern retorn: no hi ha res més ni és res més.

⁵⁰ *El Anticristo*, p. 99.

⁵¹ *El Anticristo*, p. 112.

⁵² Carta de Villalonga a Porcel, 18-5-57.

⁵³ *El Anticristo*, p. 93.

Un altre autor que fou utilitzat, o vindicat, ara i adés per Villalonga fou Herbert Marcuse, de l'obra del qual –si jutgem per les dates d'edició dels títols que en posseïa– havia de tenir un bon coneixement a partir de 1968. De Marcuse, conegut, tot i que ell ho rebutjava, com el pare de la nova esquerra, són importants les crítiques a la societat capitalista, que el feren coincidir amb els moviments de protesta estudiantil dels 60, dels quals esdevingué un abanderat. A *Eros i civilització* (1955), amb utilitat freudomarxista, plantejava un món possible basat en l'estètica, la sensualitat i el joc, en oposició a la civilització coetània fonamentada en la raó, la producció i la repressió. Una obra que afirmava que «*Las inmensas posibilidades de la sociedad industrial avanzada son movilizadas cada vez más contra la utilización de sus propios recursos para la pacificación de la existencia humana*»,⁵⁴ o que «*el mismo progreso de la civilización lleva a la liberación de fuerzas destructivas cada vez más potentes*»,⁵⁵ una obra així havia de seduir Villalonga. Marcuse, ajudant-se de Freud, argumentava que

*«El trabajo básico en la civilización no es libidinal, es esfuerzo; ese esfuerzo es “desagrado” y ese desagrado tiene que ser fortalecido. “Porque, ¿qué motivo puede inducir al hombre a dirigir su energía sexual hacia otros usos si sin ningún arreglo puede obtener un placer totalment satisfactorio? [...]” Si no hay un “instinto del trabajo” original la energía requerida para el trabajo (desagradable) debe ser extraída de los instintos primarios [...]. Puesto que la civilización es principalmente la obra de Eros, es antes que nada extracción de la libido; la cultura “obtiene una gran parte de la energía mental que necesita sustrayéndola de la sexualidad”...»*⁵⁶

Ara bé, si d'aquest procés se seguissin beneficis interessants..., però no és el cas:

*«El alto nivel de vida en el dominio de las grandes corporaciones, es restrictivo en un concreto sentido sociológico: los bienes y servicios que los individuos compran controlan sus necesidades y petrifican sus facultades. A cambio de las comodidades que enriquecen su vida, los individuos venden no sólo su trabajo, sino también su tiempo libre. La vida mejor es compensada por el control total sobre la vida. La gente habita en edificios de apartamentos –y tiene automóviles privados con los que ya no puede escapar a un mundo diferente. Tiene enormes refrigeradores llenos de comida congelada. Tiene docenas de periódicos y revistas que exponen los mismos ideales. Tienen innumerables oportunidades de elegir, innumerables aparatos que son todos del mismo tipo y los mantienen ocupados y distraen su atención del verdadero problema –que es la conciencia de que pueden trabajar menos y además determinar sus propias necesidades y satisfacciones. La ideología de hoy se basa en que la producción y el consumo reproducen y justifican la dominación.»*⁵⁷

⁵⁴ *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve de Bolsillo, 17), 1968, p. 10.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁶ *Eros y civilización*, p. 85.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 100-101.

Davant d'aquest estat de coses, Marcuse planteja alguna possibilitat reactiva:

«Las conquistas de la ciencia y de la técnica han hecho teórica y socialmente posible la contención de las necesidades afirmativas, agresivas. Contra esta posibilidad, ha sido el sistema en tanto que totalidad el que se ha movilizad. En la oposición de la juventud, rebelión a un tiempo instintiva y política, es aprehendida la posibilidad de la liberación; pero le falta, para que se realice, poder material. Éste no pertenece tampoco a la clase obrera que, en la sociedad opulenta, está ligada al sistema de las necesidades, pero no a su negación. Sus herederos históricos serían más bien los estratos que, de manera creciente, ocupan posiciones de control en el proceso social de producción y que pueden detenerlo con mayor facilidad: los sabios, los técnicos, los especialistas, los ingenieros, etc. Pero no son más que herederos muy potenciales y muy teóricos, puesto que al mismo tiempo son los beneficiarios bien remunerados y satisfechos del sistema; la modificación de su mentalidad constituiría un milagro de discernimiento y lucidez.» «¿Significa esta situación», es pregunta, «que el sistema del capitalismo en su conjunto está inmunizado contra todo cambio?»; i respon: «La sociedad existente logrará contener a las fuerzas revolucionarias mientras consiga producir cada vez más “mantequilla y cañones” y a burlar a la población con la ayuda de nuevas formas de control total.»⁵⁸

És a dir, ara per ara el món, irracional, manté un equilibri estantís a l'entorn d'elements contradictoris –la mantega i els canons–:

«La unión de una creciente productividad y una creciente destructividad; la inminente amenaza de aniquilación; la capitulación del pensamiento, la esperanza y el temor a las decisiones de los poderes existentes; la preservación de la miseria frente a una riqueza sin precedentes constituyen la más imparcial acusación: incluso si estos elementos no son la raison d'être de esta sociedad sino sólo sus consecuencias; su pomposa racionalidad, que propaga la eficacia y el crecimiento, es en sí misma irracional.»⁵⁹

I així, l'home unidimensional, característic d'una societat homogènia de pensament i d'acció,

«oscilará continuamente entre dos hipótesis contradictorias: 1) que la sociedad industrial avanzada es capaz de contener la posibilidad de un cambio cualitativo para el futuro previsible; 2) que existen fuerzas y tendencias que pueden romper esta contención y hacer estallar la sociedad. Yo no creo», pondera, «que pueda darse una respuesta clara. Las dos tendencias están ahí, una al lado de otra, e incluso una en la otra.»⁶⁰

Això és així perquè el que abans havia estat un element potencial de canvi, ara ha fet fallida en aquest sentit en modificar el seu rol: «“el pueblo” que anteriormente era el

⁵⁸ *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel (Colección Ariel, 23), 1987 (2a ed.), p. 10-11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.

*fermento del cambio social, se “ha elevado”, para convertirse en el fermento de la cohesión social».*⁶¹ Marcuse percep tanmateix un possible llevat de canvi:

*«bajo la base popular conservadora se encuentra el sustrato de los proscritos y los “extraños”, los explotados y los perseguidos de otras razas y de otros colores, los parados y los que no pueden ser empleados. Ellos existen fuera del proceso democrático; su vida es la necesidad más inmediata y la más real para poner fin a instituciones y condiciones intolerables. Así, su oposición es revolucionaria incluso si su conciencia no lo es. [...] Cuando se reúnen y salen a la calle sin armas, sin protección, para pedir los derechos civiles más primitivos, saben que tienen que enfrentarse a perros, piedras, bombas, la cárcel, los campos de concentración, incluso la muerte. Su fuerza está detrás de toda manifestación política en favor de las víctimas de la ley y el orden. El hecho de que hayan empezado a negarse a jugar el juego puede ser el hecho que señale el principio del fin de un período. Nada permite suponer que sea un buen fin. [...] Pero existe la posibilidad de que [...] los extremos históricos se encuentren [...]: la conciencia más avanzada de la humanidad y la fuerza más explotada.»*⁶²

A *El final de la utopía*, Marcuse insistirà en la possibilitat de dos desenllaços mútuament excloents: *«hoy día toda forma del mundo vivo, toda transformación del entorno técnico y natural es una posibilidad real [...]. Hoy día podemos convertir el mundo en un infierno [...]. También podemos transformarlo en todo lo contrario.»*⁶³ Eludir l'infern passaria per una transformació consistent en

*«la eliminación de los horrores de la industrialización y la comercialización capitalista, la reconstrucción total de las ciudades y el restablecimiento de la naturaleza tras la eliminación [...] al hablar de eliminación de los horrores de una industrialización capitalista no estoy glorificando una regresión romántica a la prehistoria de la técnica, sino que creo, por el contrario, que las bendiciones de la técnica y de la industrialización en general no pueden ser visibles y reales sino cuando hayan sido eliminadas la industrialización y la técnica capitalistas.»*⁶⁴

Marcuse defineix, així mateix, quins poden ser els agents decisius del canvi revolucionari, que identifica amb els integrants de la Nova Esquerra, allunyada de qualsevol ortodòxia i que inclou l'oposició estudiantil –formada per intel·lectuals, no pas per polítics–, i que ell designa amb el terme ‘marginals’, que abasta un espectre social molt divers:

«considero la oposición estudiantil como uno de los factores decisivos del mundo de hoy, aunque desde luego que no, contra lo que se me ha atribuido, como una fuerza inmediatamente revolucionaria; pero sí como uno de los factores más fuertes que acaso puedan convertirse un día en fuerza revolucionaria. [...] La oposición

⁶¹ *Ibid.*, p. 285.

⁶² *El hombre unidimensional*, p. 285-286.

⁶³ *El final de la utopía*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1968, p. 7.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 15-16.

estudiantil es ella misma parte de una oposición mayor que se llama en general Nueva Izquierda, the new left.

[...] la Nueva Izquierda no es marxista ortodoxa ni socialista. Se caracteriza, al contrario, por una profunda desconfianza respecto de toda ideología, incluida la socialista, por la que se creen en cierto modo traicionados y de la que están decepcionados. Además, [...] no se fija en modo alguno [...] en la clase trabajadora como clase revolucionaria. [...] consta de intelectuales, grupos del movimiento por los derechos civiles, grupos de la juventud, particularmente elementos radicales de ésta que, a primera vista, no resultan en absoluto políticos, como los llamados hippies [...]. Y, cosa muy interesante, este movimiento no tiene como portavoces políticos propiamente dichos, sino poetas y escritores. [...]

En estas circunstancias la oposición se concentra cada vez más en los marginales situados en el marco de lo existente. [...] a saber, y en primer lugar, los infraprivilegiados, cuyas necesidades vitales no puede ni quiere satisfacer el muy desarrollado capitalismo tardío. En segundo lugar, la oposición se concentra en el polo opuesto de la sociedad, entre los privilegiados cuya consciencia y cuyos instintos quiebran la dirección social o consiguen sustraerse a ella. Me refiero a las capas de la sociedad que gracias a su posición y su educación tienen acceso a los hechos y a la conexión de conjunto de los hechos. Son capas que poseen aún un saber y una consciencia de la contradicción que constantemente se agudiza y del precio que la llamada sociedad opulenta hace pagar a sus víctimas.»⁶⁵

Així, doncs, la possibilitat d'eludir l'infern que apunta Marcuse existeix, sempre que els agents del canvi siguin capaços de provocar la crisi suficient propiciadora:

«Una breve indicación de las perspectivas de la oposición. Para empezar, permítanme destruir de nuevo la falsedad de que yo creo que la oposición intelectual es ya en sí misma una fuerza revolucionaria, o que los hippies son los herederos del proletariado. [...] ni siquiera los frentes nacionales de liberación de los países atrasados son una amenaza revolucionaria real para el sistema del capitalismo tardío. Todas las fuerzas de oposición actúan hoy en el sentido de la preparación, y sólo preparación –pero preparación necesaria– para una posible crisis del sistema. [...] También la clase obrera se puede radicalizar políticamente [...] para la preparación, para la eventualidad de una tal crisis.

[...] Un sistema cuyas contradicciones internas se manifiestan constantemente renovadas en crisis inhumanas e innecesarias, y cuya creciente productividad es creciente destrucción y creciente despilfarro.»⁶⁶

L'afinitat entre els pensaments de Marcuse i Villalonga és evident –i se'n farà més al llarg d'aquest treball–; però, com en el cas de Nietzsche, Villalonga usa el berlinès en la mesura que afavoreix el seu discurs, però en cap cas l'assumeix d'una manera més intensa o més global. L'interessa Marcuse al capdavant dels hippies i els marginats, una icona que és el símbol de la crisi de la civilització tecnològica que galopa inapel·lable vers l'esclat apocalíptic. On Marcuse dubta de la direcció que prendrà el desenllaç, Villalonga no vacil·la en absolut; on Marcuse creu en la possible efectivitat d'una oposició revolucionària, Villalonga afirma que l'esclat atòmic es podria evitar només si l'església

⁶⁵ «El problema de la violencia en la oposición», p. 53-55; inclòs a *El final de la utopía*, p. 51-62.

agafés el relleu de la revolució, és a dir, si es posés l'accent més en l'altre món que no pas en aquest.⁶⁷ Així, Villalonga exhibeix el Marcuse que li fa costat; el que és crític amb el comunisme soviètic i amb el capitalisme occidental –perquè els extrems es toquen–; el que presenta l'ésser humà desposseït de l'oci fecund de Sòcrates perquè és esclau del rendiment, del consumisme i del treball alienat; el que es col·loca al capdavant dels hippies –per qui Villalonga té simpatia–;⁶⁸ i també, qui sap si aviciat perquè amb *Bearn* va passar al davant a *El guepard*, el Marcuse que li va darrere. Villalonga assumeix que «parecerá presunción, siendo azar», però ell ja era marcusià abans que el mateix Marcuse, havia estat titllat de retrògrad en el passat per blasmar el consumisme fordíà; ara, en canvi, calia considerar-lo un progressista, com Marcuse.⁶⁹ Tanmateix, el Marcuse que és una expressió racional de l'esperança ha desaparegut, com ha desaparegut també tota referència al freudisme; però és que el cas de Freud frega la condició d'extraordinari.

Villalonga coneixia Freud, i el coneixia per dues vies, la primera de les quals molt evident: la seva formació com a psiquiatre. L'altra via de coneixement, complementària de la primera, li havia de provenir de les lectures –nombroses, si jutgem per la quantitat de títols que n'hi havia a la seva biblioteca– d'obres del doctor vienès. Una prova evident d'aquest coneixement la trobem a *El misantrop*,⁷⁰ novel·la curulla de referències freudianes. Vegem-ne alguns extractes, tan sols, que no fan sinó confirmar el coneixement que defensem:

«—Escolta, Salvador, a quina pàgina hi ha allò del nin de sis anys engrescat amb la mare amb relacions libidinoses?
—I el somni de Leonardo da Vinci?
[...]
—Era un *vidrio*.»⁷¹

«Això que Don Juan hagi estat maricó li agrada, i també allò del marrec de Freud engrescat amb la seva mare. Sense parlar d'aquell que matà el pare.»⁷²

⁶⁶ *Ibid.*, p. 59-61.

⁶⁷ Vg. «*Evangelio y sociedad de despilfarro*», DdM, 4-6-69.

⁶⁸ Vg. «*Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia*», DdM, 11-1-69.

⁶⁹ Vg. «*Tratando de esclarecer*», DdM, 22-1-69.

⁷⁰ Novel·la escrita inicialment en castellà vers 1957/8-1960 (vg. Simbor, 1999, p. 147), però editada per primer cop en català el 1972 per Edicions 62; la primera edició castellana és del 1974 (Plaza & Janés).

⁷¹ Llorenç VILLALONGA: *El misantrop*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 33), 1977, p. 25. «*vidrio* (paraula que, en el clan de la Residència, substituïa la d'homosexual)» (p. 28).

⁷² *Ibid.*, p. 61-62.

«—[...]. Ho haveu compost de manera que tothom sigui *vidrio*. El qui ho és, perquè sí, perquè ho és; i al qui li repugna, doncs perquè li repugna, que per a això hi ha el conscient.

—El subconscient —esmenà Salvador [...].»⁷³

«—[...] i em vaig voler venjar embullant-lo amb el subconscient, que segons sembla li fa pànic.

—Li'n pot fer, perquè és un *bruto* i no deu tenir ni idea del que passa al seu interior. El freudisme no és una broma. *Tòtem i tabú*, que tu coneixes...

—Ho he llegit, però ho trob una extravagància.»⁷⁴

Tanmateix, a pesar de la informació força exhaustiva que Villalonga tenia de Freud i de la psicoanàlisi, en les ocasions que es pronuncia sobre qui revolucionà el coneixement del psiquisme humà i la pràctica terapèutica, Villalonga tendeix molt més al reduccionisme que no pas a la simplificació, cosa que hauria estat comprensible en la seva tasca com a divulgador. Ultra les referències puntuals escampades aquí i allà, Villalonga dedica dos articles a Freud que són una bona mostra del que acabem d'afirmar. A «*La mecanización de Freud*»,⁷⁵ reconeix: «*Para llegar a las zonas invisibles del espíritu, Freud inventó el psicoanálisis: los actos fallidos, los sueños y las libres asociaciones de ideas eran el material que utilizaba para la exploración.*» Però tota la genialitat intuïtiva dels inicis de Freud i la psicoanàlisi, havia anat degenerant en una pura mecanització: «*Su interpretación de los sueños resulta hoy irrisoria, su simbolismo deviene ramplón: en el sueño, los postes del teléfono serán hombres y los recipientes (cajas o coches) mujeres.*» Villalonga estava informat de casos en què Freud havia intervingut, directament o supervisant-los, des dels temps que encara utilitzava la hipnosi fins que a poc a poc se'n va anar alliberant (p. e. «*Un caso de curación hipnótica*»,⁷⁶ «*Estudios sobre la histeria*»,⁷⁷ «*Análisis de la fobia de un niño de cinco años*»;⁷⁸ però a més n'havia llegit assajos d'orientació més general, com «*Sobre la teoría del acceso histérico*»,⁷⁹ i, molt més important, les «*Lecciones introductorias al psicoanálisis*»,⁸⁰ que, dividides en tres blocs, tractaven dels actes fallits, dels somnis i de la teoria general de les neurosis. Al llarg d'aquestes lliçons, Freud afirmava que «*los actos fallidos son actos psíquicos re-*

⁷³ *Ibid.*, p. 82-83.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 85-86.

⁷⁵ CC, 17-12-70.

⁷⁶ Sigmund FREUD: *Obras completas (en tres tomos)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1973 (3a ed.), tom I, p. 22-29.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 41-50.

⁷⁸ *Ibid.*, tom II, p. 1365-1440.

⁷⁹ *Ibid.*, tom I, p. 51-54.

⁸⁰ *Ibid.*, tom II, p. 2123-2412.

sultantes de la interferencia de dos intenciones»,⁸¹ que «*las asociaciones enlazadas al elemento de un sueño son determinadas tanto por este elemento mismo como por su segundo término inconsciente*»,⁸² que «*los sueños de los neuróticos nos sirven de igual modo que sus actos fallidos y sus asociaciones libres para penetrar en el sentido de los síntomas y descubrir la localización de la libido*». ⁸³ És a dir, entre l'element observable i la seva significació hi ha el concurs de les associacions lliures, susceptibles de ser interpretades. Així, que un pal de telèfon acabi esdevenint un fal·lus, després d'aplicar-hi tot l'aparat psicoanalític, no és mecanicista; el mecanicisme és en l'observador Villalonga, qui només veu el pal i el fal·lus, sense res entremig. No era el primer cop que Villalonga aplicava el reduccionisme a l'obra de Freud i en censurava l'excés de mecanicisme; a *El misantrop*, Salvador Mendoza diu:

«¿De manera que tant com m'agraden les noieta tendres i els toros no he de poder aplaudir una verònica per si resulta que el que m'agrada no és el capot, sinó la cintura del noi? On treu cap aquest allioli? I després vinga neurosis i psicoanàlisi, i que si els cotxes són femelles i homes els pals de telèfon! I allò de "pinti un quadre, senyoreta, per sublimar la seva libido, perquè està enamorada del seu pare".»⁸⁴

Mendoza, ultra la simplificació, arribarà al caire de la desacreditació de l'anàlisi freudiana amb el pensament següent: «el món és complicat i la psicoanàlisi un embull». ⁸⁵ «*La mecanización de Freud*» a banda, a l'altre article a què ens volem referir, «*Comentando "El porvenir de una ilusión"*»,⁸⁶ Villalonga se centra en una obra concreta,⁸⁷ i confessa que, en rellegir-la, l'ha trobada «*lejana*» i «*sobrepasada*». Villalonga sintetitza les idees de Freud. L'home primitiu, enfrontat a una natura hostil, va inventar Déu, un protector despòtic a qui es venera i es detesta, com queda explicat a *Tòtem i tabú*.⁸⁸ Entès, doncs, Déu com una il·lusió de l'home, Freud en profetitza la mort; perquè de la mateixa manera que, sense la imposició divina, l'home primitiu no hauria acceptat els sacrificis i les interdiccions de la socialització, quan esdevingui plenament conscient i ja no s'hagi d'enfrontar a misteris, no li caldrà Déu. Sense arribar a la pura tergiversació, Villalonga torna a simplificar. Tot i que Freud estava habituat al rebuig i a la polèmica, ja va preveure que la seva obra a l'entorn del futur de la religió despertaria moltes críti-

⁸¹ *Ibid.*, tom II, p. 2154.

⁸² *Ibid.*, tom II, p. 2188.

⁸³ *Ibid.*, tom II, p. 2407.

⁸⁴ *El misantrop*, p. 146.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 149.

⁸⁶ CC, 24-8-71.

⁸⁷ Sigmund FREUD: OC, tom III, p. 2961-2992.

⁸⁸ Pel que fa a aquesta obra, vg. *ibid.*, tom II, p. 1745-1850.

ques: «*Seguramente se me acusará de aridez espiritual, de falta de idealismo y de incomprensión ante los más altos ideales de la Humanidad*»;⁸⁹ afirmava, tanmateix, que havia de resultar en absolut nociva i del tot innòcua: «*el presente ensayo crítico es [...] totalmente inofensivo. Ningún creyente se dejará despojar de su fe por estos argumentos u otros análogos, pues se hayan fuertemente ligados a los contenidos de la religión por ciertos tiernos lazos afectivos.*»⁹⁰ Pel que fa al concepte 'il·lusió', era taxatiu quan el deslligava del concepte 'realitat': «*calificamos de ilusión una creencia cuando aparece engendrada por el impulso a la satisfacción de un deseo, prescindiendo de su relación con la realidad, del mismo modo que la ilusión prescinde de toda garantía real.*»⁹¹ I precisament la realitat abastable per la ciència era la que reivindicava: «*No, nuestra ciencia no es una ilusión. En cambio, sí lo sería creer que podemos obtener en otra parte cualquiera lo que ella no nos puede dar.*»⁹² El cel i Déu, el més enllà i la vida d'ultratomba no tenen sentit per a Freud –i acabaran no tenint-ne per al gènere humà:

*«¿De qué puede servirle [al hombre] el espejismo de vastas propiedades en la Luna, cuyas rentas nadie ha recibido jamás? Cultivando honradamente aquí en la Tierra su modesto pegujal, como un buen labrador, sabrá extraer de él el sustento. Retirando sus esperanzas del más allá y concentrando en la vida terrena todas las energías así liberadas, conseguirá, probablemente, que la vida se haga más llevadera a todos y que la civilización no abrume ya a ninguno.»*⁹³

Freud, *de facto*, s'acaba de referir a l'hort de Voltaire al *Càndid*; Villalonga s'hi havia de referir, explícitament, en múltiples ocasions. L'ús que l'un i l'altre fan del tòpic, però, és força dissemblant: per Freud equival a desentendre's del més enllà transcendent; per Villalonga és l'única manera digna d'esperar l'apocalipsi i, doncs, el més enllà. La renúncia de Freud és inequívoca:

*«sería muy conveniente dejar a Dios en sus divinos cielos y reconocer honradamente el origen puramente humano de los preceptos e instituciones de la civilización»;*⁹⁴ «*Nos decimos que sería muy bello que hubiera un Dios creador del mundo y providencia bondadosa, un orden moral universal y una vida de ultratumba; pero encontramos hartos singular que todo suceda así tan a medida de nuestros deseos.*»⁹⁵

⁸⁹ *Ibid.*, tom III, p. 2980.

⁹⁰ *Ibid.*, tom III, p. 2986.

⁹¹ *Ibid.*, tom III, p. 2977.

⁹² *Ibid.*, tom III, p. 2992.

⁹³ *Ibid.*, tom III, p. 2988.

⁹⁴ *Ibid.*, tom III, p. 2983.

⁹⁵ *Ibid.*, tom III, p. 2979.

Quin és l'argumentari de Freud, però, per predir la mort de Déu, entès com l'*encarnació* d'una il·lusió humana? Els mots següents ho aclareixen:

*«hemos de admitir que también la colectividad humana pasa en su evolución secular por estados análogos a las neurosis y precisamente a consecuencia de idénticos motivos; esto es, porque en sus tiempos de ignorancia y debilidad mental hubo de llevar a cabo exclusivamente por medio de procesos afectivos las renunciaciones al instinto indispensables para la vida social. Los residuos de estos procesos, análogos a la represión, desarrollados en épocas primitivas, permanecieron luego adheridos a la civilización durante mucho tiempo. La religión sería la neurosis obsesiva de la colectividad humana, y lo mismo que la del niño, provendría del complejo de Edipo en la relación con el padre. Conforme a esta teoría hemos de suponer que el abandono de la religión se cumplirá con toda la inexorable fatalidad de un proceso del crecimiento y que en la actualidad nos encontramos ya dentro de esta fase de la evolución.»*⁹⁶

Hom pot objectar que la síntesi villalonguiana no difereix tant de les idees freudianes i que, en qualsevol cas, pot ser motivada per la brevetat d'un article periodístic i per la intenció divulgativa. Quant a la brevetat, sabem que Villalonga no es deixa constrènyer per la limitació espacial del gènere i que, quan és el cas, és capaç d'envergar mitja dotzena d'articles de raig. Pel que fa a la intenció, és precisament el to subjacent a l'article el que la traeix. Quan Villalonga afirma que, mort Déu, «*la Tierra devendrá una especie de Paraíso Terrenal, o poco menos*», l'ús de la ironia tradueix la voluntat de descrèdit; i, si en quedava cap dubte, queda esvaït quan llegim en nota: «*Entre quienes acarician tal utopía, figuraba el buen Teilhard de Chardin, cuyo prestigio metafísico pasó como un meteoro, y todos los creyentes en el progreso indefinido, que nos reservan la felicidad terrestre para una fecha también indefinida.*»⁹⁷ No, no hi pot haver cap dubte de quina era la intenció del mallorquí.

En aquell article de 17-12-70, «*La mecanización de Freud*», Villalonga es refereix a una entrevista imaginària que Giovanni Papini, en el seu llibre *Gog*, va fer al doctor vienès, el qual, en un cert moment, li diu «*“Mire usted, yo poseía un temperamento de novelista, pero en lugar de escribir novelas me he dedicado a la psicología.”*» L'episodi, a part de ser referit a *La gran batuda*, Villalonga el va traient a rotlle en els seus escrits i declaracions al llarg dels tres lustres que s'escolen de 1959 a 1974.⁹⁸ Es produeix la coincidència –que pot perfectament no anar més enllà d'això, d'una curiosa coincidència– que a l'assaig *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*,⁹⁹ Freud escriu: «*incluso por*

⁹⁶ *Ibid.*, tom III, p. 2984-2985.

⁹⁷ «*Comentando “El porvenir de una ilusión”*», CC, 24-8-71.

⁹⁸ Vg. infra «*La gran batuda. Els temes*», esp. n. 7-10.

⁹⁹ Sigmund FREUD: OC, tom II, p. 1577-1619.

los partidarios y conocedores del psicoanálisis se nos objetará que no hemos hecho sino escribir una novela psicoanalítica [la que conduce a concloure l'homosexualitat sublimada del florentí]». ¹⁰⁰ Però aquesta curiositat a banda, a l'assaig sobre Leonardo trobem afirmacions que ens resulten interessants. En primer lloc,

*«En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto femenino, generalmente a la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyado después por un alejamiento del padre de la vida infantil del hijo.»*¹⁰¹

I en segon lloc,

*«Siendo ya artista de renombre, se rodeaba de bellos adolescentes y jóvenes, a los que tomaba por discípulos. El último de éstos [...] permaneció con él hasta su muerte y fue su heredero»;*¹⁰² *«nos parece lo más verosímil que las [...] relaciones de Leonardo con los jóvenes [...] no llegaran jamás a adquirir un carácter sexual.»*¹⁰³

Podem fer la comparació respectiva amb, d'una banda, les pròpies paraules de Villalonga: «La meva infantesa tenia alguns punts de contacte amb la de l'escriptor francès [Chateaubriand]: tenia la tendència cap a la solitud, m'agradava la companyia de la mare i la germana, veia el pare un poc distant...»;¹⁰⁴ d'altra banda, amb les relacions mestre-deixeble que Villalonga estableix tantes vegades al llarg de la vida com cops hi fracassa, i molt particularment amb Baltasar Porcel, qui podia haver esdevingut, si hagués volgut, fill i, doncs, hereu de Villalonga. Hem qualificat les afirmacions de més amunt d'interessants; no sabem fins a quin punt Villalonga també les hi trobà o fins a quin punt –si entrem en el terreny de l'especulació– van desvetllar les seves ansietats paranoïdes. El que sí que sabem, segur, és que tenint un coneixement notable de l'obra de Freud, aquest queda reduït en Villalonga a un novel·lista fracassat.

En relació amb el físic Louis de Broglie, Villalonga es comporta de manera molt similar a com hem vist més amunt que ho feia amb Marcuse, llevat que el caient pervers en la utilització que en fa és més evident, perquè partint de les mateixes dades contrastades per la ciència experimental, n'extreu conclusions que no tenen res a veure amb les del príncep francès. D'entrada, però, cal que desvelem el fet que no sabem del cert quines

¹⁰⁰ *Ibid.*, tom II, p. 1618.

¹⁰¹ *Ibid.*, tom II, p. 1598.

¹⁰² *Ibid.*, tom II, p. 1582.

¹⁰³ *Ibid.*, tom II, p. 1583.

¹⁰⁴ LV: MiLAF, p. 222.

foren les lectures de De Broglie, ja que només tenim constància física –al fons de Binissalem– de les *Lettres de la Duchesse de Broglie*;¹⁰⁵ ara bé, si tenim en compte els dos articles esparsos que li dedicà a finals del 63 i principis del 64,¹⁰⁶ així com la sèrie posterior de sis articles sota el títol genèric de «*La microfísica de Luis de Broglie*»,¹⁰⁷ ens és llegut suposar que tingué accés a *Física y microfísica*,¹⁰⁸ no tan sols pels títols coincidents, sinó per les coincidències quant als continguts. Pel que fa a aquests continguts, n'hi ha dos que són del màxim interès perquè Villalonga s'hi refereix: les partícules elementals de la matèria i la natura ondulatoriocrpuscular de la llum. Quant a les partícules atòmiques, De Broglie recapitula en el seu llibre l'estat de la qüestió: existència segura del protó, dels electrons positiu i negatiu, del neutró i dels mesons positiu i negatiu; així mateix, hi ha –hi havia– raons teòriques per a l'existència del mesó neutre, del neutrí i del protó negatiu, per bé que l'experiència no n'ha confirmat –no n'havia confirmat– encara l'existència.¹⁰⁹ Amb relació a la llum, afirmava que «*nos ha revelado la dualidad de las ondas y de los corpúsculos*»,¹¹⁰ però estenia aquesta dualitat a un àmbit d'aplicació més ampli:

«la necesidad de conciliar para la luz los aspectos granular y ondulatorio sugiere la idea de extender esta dualidad de las ondas y los corpúsculos a todos los elementos de la materia, en particular a los electrones. Se llega sí a una teoría general, hoy día conocida con el nombre de mecánica ondulatoria [...]. De esta manera, percibimos el servicio fundamental que la luz nos ha proporcionado, revelándonos la dualidad de las ondas y los corpúsculos: iluminó nuestras inteligencias como ilumina nuestros cuerpos.»¹¹¹

Les implicacions energètiques de la mecànica ondulatoria són verament interessants:

«la luz es, en resumen, la forma más sutil de la materia. Esta unión final de las concepciones de luz y materia en la unidad de esta entidad proteiforme que es la energía, ha sido completamente demostrada por los progresos de la física contemporánea el día en que descubrió que las partículas materiales son susceptibles de desaparecer dando nacimiento a una radiación, mientras que la radiación es susceptible de condensarse en materia y crear nuevas partículas. Es de este modo que dos electrones de signo contrario (electrón negativo común y electrón positivo o positrón) pueden aniquilarse recíprocamente; esta desmaterialización de un par de electrones que respeta la conservación de la electricidad (puesto que dos cargas iguales y de signos contrarios desaparecen al mismo tiempo), es acompañada por la emisión de dos fotones de radiación, de manera que la energía de los dos elec-

¹⁰⁵ París: Calmann Levy, éditeur, 1896.

¹⁰⁶ «*Sobre Luis de Broglie*», B, 16-10-63; «*La microfísica de Luis de Broglie*», B, 15-2-64.

¹⁰⁷ B, 9, 12, 15, 22, 28-4-64 i 1-5-64.

¹⁰⁸ Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1951.

¹⁰⁹ Vg. *Física y microfísica*, p. 49-50.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 77-78.

trones vuelve a encontrarse íntegramente en forma de energía radiante. En este fenómeno la energía cambia de forma conservándose: de materia viene a ser luz. Recíprocamente, en circunstancias favorables, un fotón puede dar nacimiento a un par de electrones de signo contrario: en este caso todavía hay conservación de la energía y de la electricidad, pero aquí la energía de la luz pasó a ser materia. [...]. En fin, la luz acaba de revelárenos como susceptible de condensarse en materia, mientras que la materia es susceptible de evaporarse en luz.»¹¹²

En una línia un punt especulativa, De Broglie es veia amb cor de remuntar-se al moment prístin, àdhuc de preveure el terminal:

«Dando libre curso a nuestra imaginación, podríamos suponer que en el origen de los tiempos, al día siguiente de algún divino «Fiat Lux», la luz, primero sola en el mundo, engendró poco a poco, por condensación progresiva, el Universo material tal como, gracias a ella, hoy podemos contemplarlo. Y acaso un día, cuando los tiempos se acaben, el Universo, volviendo a encontrar su pureza original, habrá de disolverse nuevamente en luz.»¹¹³

Una operació similar, en l'àmbit de la biologia, l'havia efectuat Charles Darwin:

«Així, de la guerra de la natura, de la fam i de la mort, se segueix directament l'objecte més excels que podem concebre, és a dir, la producció dels animals superiors. Hi ha grandesa en aquesta concepció que la vida, amb els seus poders diversos, fou insuflada originàriament en unes poques formes o en una de sola; i que, mentre aquest planeta ha anat girant d'acord amb la llei fixa de la gravetat, hi evolucionaren i hi evolucionen, a partir d'un començ tan simple, infinitat de formes de les més belles i meravelloses.»¹¹⁴

Aquells moments originari i postrem, tanmateix, no són sinó els extrems de l'interval de la humanitat, i De Broglie es planteja, amb un pòsit de preocupació, les implicacions morals i materials dels avenços atòmics, així com d'un esdevenidor ignot, de les quals coses ja adverteix al prefaci de *Física y microfísica*:

«se encontrarán [en el libro] algunas ideas sobre las consecuencias que la conquista de la energía atómica puede tener para los futuros progresos de la ciencia y para el porvenir de las civilizaciones humanas. El prodigioso aumento de potencia que la física nuclear acaba de poner a disposición de los hombres, plantea, tanto en el orden moral como en el material, graves y, al mismo tiempo, angustiosos problemas, de los que nadie puede desinteresarse en la hora presente. [...]. La historia de las ciencias [...] traza el balance de esa grandiosa y temeraria aventura que, ampliando sin cesar las perspectivas de nuestro pensamiento y transformando completamente las condiciones de nuestra vida, nos precipita con ritmo cada día más rápido hacia un misterioso provenir.»¹¹⁵

¹¹² *Ibid.*, p. 78-79.

¹¹³ *Ibid.*, p. 80.

¹¹⁴ *L'origen de les espècies* (1859). Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona (Clàssics del pensament modern, 1), 1982, p. 412.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 12-13.

Ara bé, tot i l'hesitació expresada, el físic gal prendrà partit per la fe en la definitiva bondad de la ciencia:

«lo que acrece el valor moral de la ciencia aplicada es que ella es capaz de mejorar las condiciones de la vida humana, disminuir sus dificultades y aminorar las miserias y los sufrimientos. Los progresos de la mecánica, de la física y de la química permiten desarrollar las industrias y las invenciones que aumentan el bienestar de nuestra vida material, los medios de acción de que disponemos y las diversas posibilidades ofrecidas a nuestra actividad. Las ciencias naturales y biológicas aportan su ayuda a la agricultura y la ganadería; con su concurso, la medicina y la cirugía combaten las enfermedades, atenúan los sufrimientos y contribuyen a prolongar nuestra existencia. Son ésas las grandes y bellas obras de la ciencia aplicada a la que nadie puede rehusar el respeto y la admiración. Ellas completan la nobleza del papel de la ciencia, pues así la ciencia no sólo trabaja para la Verdad, sino también para el Bien.»¹¹⁶

L'eix ciència-veritat-bé només depèn, en darrera instància, de l'ús que es faci d'aquella:

«Los descubrimientos científicos y las aplicaciones de que son susceptibles no son en sí mismos ni buenos ni malos; todo depende del empleo que se haga de ellos. Luego, mañana como hoy será la voluntad del hombre quien estará llamada a decidir el carácter beneficioso o nefasto de estas aplicaciones. Para poder sobrevivir al propio progreso de sus conocimientos, el hombre de mañana deberá encontrar en el desarrollo de su vida espiritual y en la elevación de su ideal moral, la sabiduría de no abusar de sus fuerzas acrecentadas. Es eso lo que expresó de modo magnífico Henri Bergson en una de sus últimas obras, al decir: “Nuestro cuerpo agrandado reclama un suplemento del alma”. ¿Sabremos adquirir este suplemento de alma tan rápidamente como se desarrollan los progresos de la ciencia? He ahí, sin duda, de lo que depende la suerte futura de la humanidad.»¹¹⁷

L'afirmació de Bergson lliga, quant a intenció i contingut, amb una del mateix filòsof que impressionà Villalonga: «El món serà allò que nosaltres, lliures voluntats humanes, voldrem que sia.»¹¹⁸ Afegim que Villalonga, tota vegada que citava Bergson, admetia: «No recordo haver llegit directament cap obra seva [...]. La *Revista de Occidente*, emperò, comentava sovint la seva filosofia.»¹¹⁹

Després de l'evidència destructiva de la bomba atòmica –a què Villalonga s'havia de referir per activa i per passiva–, De Broglie considerava els seus recels més que justificats:

«Ahora mismo, si se quisiera realizar la propagación de las desintegraciones en una masa de uranio [...] los resultados podrían ser de una espantosa potencia de destrucción. ¡Evidentemente, es deseable que se realicen las experiencias que permitan cumplir progresos en física nuclear, pero es del mismo modo deseable

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 220.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 222.

¹¹⁸ LV: MiLAF, p. 226.

¹¹⁹ *Loc. cit.*

que con posterioridad a la realización de estas experiencias queden todavía seres humanos para recoger sus frutos!»¹²⁰

Amb tot, aquella fe en la bondat de la ciència, el francès es decantava a fer-la extensiva al gènere humà i als seus avenços industrials i tecnològics:

«Mas, considerada desde el [...] punto de vista [...] de la utilidad, la ciencia se presenta también como la fuente de aplicaciones cada día más numerosas y variadas que, desde hace dos siglos, han permitido el desarrollo de las grandes industrias modernas y han alterado por completo las condiciones materiales de la vida humana; considerada bajo ese aspecto es que la ciencia se nos revela como una herramienta de maravillosa utilidad.»¹²¹

A l'hora d'establir conclusions, De Broglie no pot ser més clar:

«el esfuerzo de la investigación científica se desarrolla en dos planos paralelos [...]. Por una parte, tiende a aumentar nuestro conocimiento de los fenómenos naturales sin preocuparse por extraer de ello algún provecho: se esfuerza en precisar las leyes de esos fenómenos y deducir sus relaciones profundas reuniéndolas en vastas síntesis teóricas; trata también de prever nuevos y verificar la exactitud de estas previsiones. Tal es el objetivo que se propone la ciencia pura y desinteresada [...]. El honor del espíritu humano es el de haber perseguido [...] esta apasionada búsqueda de los distintos aspectos de la verdad. Pero, por otra parte, la investigación científica se desarrolla también sobre otro plano: el de las aplicaciones prácticas. Habiendo llegado a ser cada vez más consciente de las leyes que rigen los fenómenos, habiendo aprendido a descubrir cada día otros nuevos gracias a los perfeccionamientos de la técnica experimental y al afinamiento de las concepciones teóricas, cada vez más el hombre se encontró dueño de actuar sobre la naturaleza. [...] habiendo descubierto las leyes de la naturaleza y acomodándose a ellas, vino a ser capaz de dirigirlas. [...] Pero, ¿esta potencia del hombre sobre la naturaleza, acrecentada sin cesar, no comporta peligros? [...] Todo aumento de nuestro poder de acción aumenta necesariamente nuestro poder de dañar. Cuantos más medios tenemos para ayudar y aliviar, más medios tenemos también para extender el sufrimiento y la destrucción. [...] Mañana, disponiendo a nuestra voluntad de las energías intraatómicas, sin duda podremos acrecer en proporciones inauditas el bienestar de los hombres, pero también podremos destruir de un solo golpe partes enteras de nuestro planeta. [...] Pero, ¿qué importan vanos temores! Estamos lanzados en la gran aventura [...]. Es preciso correr el riesgo, puesto que éste es la condición de todo éxito. Es indispensable el tener confianza en nosotros mismos y esperar que, dueños de los secretos que permiten el desencadenamiento de las fuerzas naturales, seremos bastante razonables para emplear el acrecentamiento de nuestra potencia en fines provechosos. En la obra de la ciencia, el hombre supo mostrar la fuerza de su inteligencia; si quiere sobrevivir a sus propios éxitos, ahora es menester que demuestre la prudencia de su voluntad.»¹²²

¹²⁰ Física y microfísica, p. 261.

¹²¹ Ibid., p. 305.

¹²² Ibid., p. 327-329.

Així, amb totes les prevencions, el príncep no renega de cap dels vessants de la ciència –ni la ciència pura ni la ciència aplicada–, i de tots dos té el convenciment que se n'han de seguir beneficis per a la humanitat.

Com dèiem més amunt, però, Villalonga se serveix de De Broglie d'una manera perversa, ja que, partint de les mateixes dades, les aprofita per treure'n conclusions del tot inverses a benefici de la seva tesi: el mètode experimental i la ciència moderna han naufragat. Així, l'acumulació de dades provinents de la investigació pura, lluny de permetre síntesis constructives, tan sols ens instal·la en un caos gens aclaridor (fóra el cas de les investigacions en el camp de les partícules subatòmiques). Endemés, considera que també la contradicció s'afegeix a aquest resultat caòtic; és així com interpreta el comportament de l'electró –ensems ondulatori i corpuscular–, que per Villalonga no és sinó admetre el *sí* i el *no*: un disbarat. És a dir, enfrontat a una realitat cada cop més complicada i contradictòria, Villalonga, per comptes d'assumir-la, la *desa*, i ens insta a fer-nos una realitat a la nostra mesura, a tenir el Càndid de Voltaire per divisa: treballar el nostre hort i no escalfar-nos el cap. Es pot objectar que unes mateixes dades poden permetre interpretacions diverses; però Villalonga no sembla aspirar a aquesta neutralitat especulativa, sinó que tendeix a certa tergiversació. La prova palmària la trobem en l'afirmació següent: «*Pronto el exceso de datos, los hechos infinitos y contradictorios, nos abrumarán cegándonos y apartándonos de la síntesis, es decir de Dios.*»¹²³ La tendència tergiversadora es fa evident quan, com hem vist més amunt, De Broglie –també Darwin– feia compatibles Déu i la ciència.

Tanmateix, el cas més flagrant d'utilització esbiaixada i de tergiversació d'una lectura el constitueix *El retorno de los brujos*, de Louis Pauwels i Jacques Bergier,¹²⁴ a què va dedicar l'article «*Ante una obra sensacionalista*»,¹²⁵ en el qual afirmava que gran part del llibre resultava «*un puro desvarío*» i que acabava amb la recomanació següent: «*Entre “La decadencia de Occidente” y “El retorno de los brujos” el lector hará perfectamente quedándose con la labor de Spengler.*»¹²⁶ La cosa no passaria d'aquí si

¹²³ «*Aventuras a través de libros de texto*», B, 27-6-63.

¹²⁴ Esplugues de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés, S. A., Editores, 1980 (10a edició); a la seva biblioteca de Palma, Villalonga en tenia l'edició de 1963.

¹²⁵ B, 15-6-63.

¹²⁶ Tanmateix, la recomana a Porcel i, estranyament, la hi qualifica, de fet, de novel·la: «*También te recomiendo, si no la conoces, Le matin des magiciens de Pauwels y Bergier*» (Ep., V a P, 23-5-63); «*Le matin des magiciens, pese a sus camelos efectistas, que los tiene, da la pauta de lo que puede ser hoy una novela con contenido.*» (Ep., V a P, 21-9-63). Porcel, però, no es mostrarà gaire indulgent amb aquests autors i, en canvi, per contrast, li enaltirà Teilhard de Chardin: «*Pauwels i Bergier son muy interesantes,*

Villalonga hagués colgat aquell llarguíssim assaig amb l'oblit; però, per contra, en féu un important buidatge de temes tot preterint-ne les fonts. I no tan sols això, sinó que –possiblement perquè la filípica havia estat tan contundent–, quan podia haver considerat certes afinitats, tampoc no les tingué en compte; així, per exemple, Déu com a entitat sintètica: «*Para nosotros, la vida espiritual existe. Si Dios supera a toda realidad, encontraremos a Dios cuando conozcamos toda la realidad. Y si el hombre tiene facultades que le permitan comprender todo el Universo, Dios es tal vez todo el Universo y algo más.*»¹²⁷ I en trobarem altres, d'afinitats. Convindrà, però, en primer lloc, oferir de manera succinta els eixos bàsics de l'obra dels dos francesos. Servint-se d'Eric Temple Bell,¹²⁸ afirmen: «*“el tiempo es uno y es eterno; el pasado, el presente y el futuro no son más que aspectos diferentes [...] de un registro continuo, invariable, de la existencia perpetua”*»,¹²⁹ i, valent-se del biòleg anglès J. B. S. Haldane: «*“He aquí mi predicción para el provenir: ¡Lo que ha sido, será!”*»¹³⁰ Havent assumit que «*Lo que pasa en nuestro presente, ha podido pasar en tiempos antiguos*», la seva proposta és: «*Hay que mirar las cosas antiguas con ojos nuevos; esto ayuda a comprender el mañana.*»¹³¹ Congruentment amb aquestes manifestacions repetitives de la història, llegim: «*“Pienso que existieron en el pasado civilizaciones que conocieron la energía del átomo y que fueron totalmente destruidas por el mal uso de esta energía.”*»¹³² I també:

*«El imperio de Hitler, como el de Almanzor, se derrumba entre sangre y fuego. [...] Quien haya vivido [...] el ocaso de los dioses del III Reich, puede imaginarse el fin de Córdoba y Granada, y otros mil fines del mundo en el transcurso de los milenios. Fin del mundo para los incas, fin del mundo para los toltecas, fin del mundo para los mayas. Esto es toda la historia de la Humanidad: un fin sin fin...»*¹³³

A aquesta ciclicitat del temps, a aquest etern retorn com a afinitat amb Villalonga, cal contraposar-hi la divergència relativa als conceptes de *ciència* i de *tècnica*. El mallorquí negarà el que es coneix com a ciència experimental, que *degrada* a tècnica, «*ya que por ciencia entendemos el conocimiento de los fenómenos por sus causas y los métodos*

pero demasiado fantásticos y oscuros. Son débiles lucecitas, sólo. Le recomiendo que siga con Teilhard de Chardin [...], para mí, es el verdadero principio que puede desembocar en una nueva concepción del hombre y del cosmos.» (Ep., P a V, 20-11-63).

¹²⁷ *El retorno de los brujos*, p. 259.

¹²⁸ *Le flot du temps*. París: Gallimard.

¹²⁹ *El retorno de los brujos*, p. 54.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 69

¹³¹ *Ibid.*, p. 78.

¹³² *Ibid.*, p. 163.

¹³³ *Ibid.*, p. 239.

*experimentales no llegan jamás a la causa radical de los fenómenos [...] que es Dios».*¹³⁴ Pauwels i Bergier, en canvi, atorguen, per al seu discurs, la supremacia a la tècnica: «*Ciencia y técnica no son lo mismo. [...] la técnica, en muchos casos, no sigue a la ciencia, sino que la precede. La técnica hace. La ciencia demuestra que es imposible hacer. Después las barreras de la imposibilidad se derrumban»;*¹³⁵ així, «*La técnica no es [...] aplicación práctica de la ciencia. Por el contrario, se desarrolla contra la ciencia.»*¹³⁶ Per tant, «*toda técnica industrial debe elaborarse partiendo de tres dimensiones: la experiencia, la ciencia y la Historia. Eliminar o despreciar esta última es dar prueba de orgullo y de ingenuidad»;* perquè com que «*las industrias son mucho más antiguas que las ciencias; deben estar, pues, perfectamente informadas de la historia de sus procedimientos.»*¹³⁷ D'aquesta manera, hom podrà –i ha pogut– emprendre l'enderrocament d'aquelles impossibilitats: «*Lavoiser declaró que no había meteoritos al declarar: “No pueden caer piedras del cielo, porque en el cielo no hay piedras.” Simon Newcomb demostró que los aviones no podían volar, porque es imposible una aeronave más pesada que el aire.»*¹³⁸ Les conseqüències són la defensa del dubte i l'assumpció dels fets:

*«Habrà, pues, que pedir una adición a las libertades garantizadas por la constitución: la libertad de dudar de la ciencia. Libertad de dudar de la evolución (¿y si la obra de Darwin no fuese más que una novela?»¹³⁹), de la rotación de la Tierra, de la existencia de una velocidad de la luz, de la gravitación; etcétera. De todo, salvo de los hechos; de los hechos no escogidos, sino tal como se presentan [...]. No rechazar nada que sea real: una ciencia futura descubrirá las relaciones desconocidas entre hechos que nos parecían inconexos. [...] El mundo necesita una enciclopedia de los hechos excluidos, de las realidades condenadas.»*¹⁴⁰

No cal sinó pensar en el següent: «*La historia de Troya fue tenida por leyenda, hasta que al fin un hombre tuvo el valor de excavar por sí mismo.»*¹⁴¹ Per tot plegat, aquests autors reivindiquen l'estudi –crític– de l'abundosa bibliografia a l'entorn de

¹³⁴ «*Tresmontant y el evolucionismo*», DdM, 4-1-67.

¹³⁵ *El retorno de los brujos*, p. 92-93.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 219.

¹³⁹ Actualment, un segle i mig després de la publicació de l'obra cabdal de Darwin, sabem que no era una novel·la, però també sabem que, tot i ser explicativa de l'evolució dels trets menors de les espècies, ho és escassament dels grans canvis.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 194-195.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 584.

l'alquímia,¹⁴² i fan seva la crítica a «*la estructura mental del hombre civilizado*» que el novaioquè, amant de l'insòlit, Charles Hoy Fort divulgà el primer terç del segle XX.¹⁴³

*«No está [Fort] en absoluto de acuerdo con el motor de dos tiempos que alimenta el pensamiento moderno. Dos tiempos: el sí y el no, lo positivo y lo negativo. El conocimiento y la inteligencia modernos se apoyan sobre este funcionamiento binario; justo, falso; abierto, cerrado; vivo, muerto; líquido, sólido; etc. [...] Fort exige [...] una nueva estructura mental, capaz de percibir como reales los estados intermedios entre el sí y el no, entre lo positivo y lo negativo. Es decir, un razonamiento por encima del binario. [...] Para expresar[lo] [...], el lenguaje, que es un producto del binario [...], es insuficiente. Fort necesita, pues, utilizar adjetivos de dos caras, epítetos-Jano: “real-irreal”, “inmaterial-material”, “soluble-insoluble”».*¹⁴⁴

Aquesta empresa té a veure amb «*el gran cambio de estructura del espíritu que exigen a la actualidad los descubrimientos de ciertas realidades psicomatemáticas. Al nivel de la partícula, por ejemplo, el tiempo circula en los dos sentidos a la vez. Hay ecuaciones que son a un tiempo verdaderas y falsas. La luz es a la vez continua y discontinua.*»¹⁴⁵

Amb aquest punt, Villalonga no podia estar-hi –com sabem– més en desacord; pel que fa a les teories corpuscular i ondulatoria, «*el pleito ha tenido que resolverse absurdamente admitiendo ambas teorías. Queda, pues, entronizado, el sí y el no. Estamos de lleno en el reino del Disparate.*»¹⁴⁶

Com veiem, doncs, Villalonga va poder trobar afinitats i divergències entre el seu pensament i l'obra de Pauwels i Bergier. Qui sap, però, si el que féu decantar la balança finalment no fou l'aparició de Teilhard de Chardin, qui no gaudia en absolut de la simpatia del mallorquí.¹⁴⁷ Els dos francesos, en canvi, se'l feren seu.

*«Ya no son Berthelot o Taine quienes pueden atestiguar el porvenir humano, sino más bien hombres como Teilhard de Chardin.»*¹⁴⁸ «*El hombre puede penetrar los secretos, ver la luz, ver la Eternidad, captar las leyes de la energía, incorporar a su marcha interior el ritmo del destino universal, tener un conocimiento sensible de la última convergencia de las fuerzas y, como Teilhard de Chardin, vivir de la vida incomprensible del punto Omega, en el que toda creación se encontrará, al fin del tiempo terrestre, a la vez cumplida, consumada y exaltada.*»¹⁴⁹ «*Cuando Teilhard de Chardin logra concebir el punto Omega, elabora un “modelo” del punto último de la evolución. Pero [...] para que la conciencia se convierta ella misma en punto Omega y capte todo lo alcanzable en este punto –sentido último*

¹⁴² Vg. *ibid.*, I part, «*La alquimia como ejemplo*», p. 133-187.

¹⁴³ Per a una informació d'aquest personatge, així com de la seva obra publicada i de la incidència que tingué fins mitjan segle XX, vg. *ibid.*, I part, «*Las civilizaciones desaparecidas*», p. 189-297.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 200-201.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 202.

¹⁴⁶ «*En el reino del Disparate*», B, 20-6-63.

¹⁴⁷ Vg., p. e., els articles que li dedicà a *Baleares* a finals del 63 i principis del 64.

¹⁴⁸ *El retorno de los brujos*, p. 56.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 523-524.

de la vida de la Tierra, destino cósmico del espíritu completo, más allá del fin de los tiempos de nuestro Globo— [...], sería preciso que se desarrollase otra forma de inteligencia»¹⁵⁰ «Se trata de hacer funcionar una inteligencia “diferente” [...], de pasar del estado de vigilia ordinario al estado de vigilia superior. Al estado de alerta. No todo está en todo. Pero el velar lo es todo.»¹⁵¹

Pauwels i Bergier ja són a punt de destil·lar —ajudant-se de les dades que els ofereix la història, cap de les quals, com sabem, ha de ser menystinguda— la seva proposta, que és una proposta per al coneixement. Així, llegim:

«Nuestra psicología oficial admite dos estados de conciencia: sueño y vigilia. Pero, desde los orígenes de la Humanidad hasta nuestros días, abundan los testimonios sobre la existencia de estados de conciencia superiores al de vigilia.»¹⁵² «Los espiritualistas creen en la posibilidad de un estado superior de conciencia. Ven en ello un atributo del alma inmortal. // Los materialistas se ponen a patallar en cuanto oyen hablar de ello, y tremolan a Descartes. Ni los unos ni los otros pueden observar nada con libertad de espíritu. Ahora bien, tiene que haber otra manera de considerar el problema. Una manera realista [...]: un realismo integral, es decir, que tenga en cuenta los aspectos fantásticos de la realidad.»¹⁵³ Perquè «¿Es que no hay nada en el hombre, en mí mismo, un camino que conduzca al conocimiento de todas las cosas del mundo? [...] André Breton, en el segundo manifiesto del Surrealismo, creyó poder responder afirmativamente a esta pregunta: “Todo induce a creer que existe un cierto punto del espíritu, desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente.”»¹⁵⁴

Aquest pensament paradoxal, afí a «*La vérité n'est pas le contraire du mensonge*» de Walder —tan car a Villalonga—, qui sap si el podien haver guanyat per a la causa; però Pauwels i Bergier no s'aturen aquí, sinó que avancen cap al seu «realisme fantàstic» apel·lant a l'estudi de diversos plans del coneixement:

«A la tradición esotérica. A las matemáticas de vanguardia. Y a la literatura moderna insólita. Realizar el estudio en planos diferentes (aquí, el plano del espíritu mágico, el plano de la inteligencia pura y el plano de la inteligencia poética), establecer comunicaciones entre éstos, verificar por comparación las verdades contenidas en cada estadio y hacer surgir, finalmente, una hipótesis en que se encuentran integradas estas verdades: éste es exactamente nuestro método»,¹⁵⁵ el qual ha de conduir a un punt de vista nou: «El punto Más Allá del Infinito es este punto supremo del segundo manifiesto del Surrealismo, el punto Omega del padre Teilhard de Chardin y el remate de la Gran Obra de los alquimistas.¹⁵⁶ // ¿Cómo decir claramente este concepto? Intentémoslo. Existe en el Universo un punto, un

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 531.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 533.

¹⁵² *Ibid.*, p. 537.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 538.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 590.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 590. No oblidem que el seu assaig és una proposta per al coneixement.

¹⁵⁶ Amb relació a aquest punt, havien escrit: «“Está fuera de duda —escribe René Alleau— que las manipulaciones de la alquimia sirven de soporte a un ascetismo interior.” Si la alquimia contiene una ciencia, esta ciencia no es más que un medio de tener acceso a la conciencia.» (*ibid.*, p. 171).

lugar privilegiado, desde el cual se descubre el velo de todo el Universo. Observamos la creación con instrumentos, telescopios, microscopios, etc. Pero al observador le bastaría con hallarse en aquel lugar privilegiado: en un relámpago, se le aparecería el conjunto de los hechos, el espacio y el tiempo le serían revelados en la totalidad y la significación última de sus aspectos.»¹⁵⁷

Pauwels i Bergier no dubten a emparar-se en Louis de Broglie:

«Louis de Broglie escribe (1):¹⁵⁸ “No debemos jamás olvidar lo muy limitados que siguen siendo nuestros conocimientos y de cuántas evoluciones imprevistas son susceptibles. Si la civilización humana subsiste, la física podrá ser dentro de unos siglos tan diferente de la nuestra como lo es ésta de la física de Aristóteles. Tal vez los conceptos ampliados a que lleguemos entonces nos permitirán englobar en una misma síntesis, donde todo encontrará su lugar, el conjunto de los fenómenos físicos y biológicos. Si el pensamiento humano, eventualmente hecho más poderoso por alguna mutación biológica,¹⁵⁹ se elevase un día hasta allá, percibiría entonces en su verdadera luz, que sin duda no sospechamos siquiera ahora, la unidad de los fenómenos que distinguimos con la ayuda de los adjetivos “físicoquímico”, “biológico” e incluso “psíquico”.»¹⁶⁰

I aquells autors, per acabar-ho de rematar, plantegen l'especulació següent:

«¿Y si esta mutación se hubiese ya producido? [...] los mutantes han aparecido a lo largo de toda la historia de la Humanidad [...]. No es en modo alguno inconcebible que, en la época evolutiva en que nos hallamos, los mutantes consideren inútil ofrecerse como ejemplo [...]. No es indispensable que consideren necesario y benéfico el paso de nuestra Humanidad a la colectivización. No es, en fin, inverosímil que consideren deseables nuestros dolores de parto, e incluso cualquier gran catástrofe capaz de apresurar el conocimiento de la tragedia espiritual que constituye el fenómeno humano en su totalidad. Para obrar, para que se precise el rumbo que acaso nos lleva a todos a alguna forma ultrahumana que ellos conocen, tal vez les es necesario permanecer ocultos, mantener en secreto la coexistencia, mientras se está forjando, a despecho de las apariencias y tal vez gracias a su presencia, el alma nueva de un nuevo mundo».¹⁶¹

Fins aquí, de manera molt sintètica el «puro desvarío» que, més enllà de divergències i afinitats, Villalonga va preterir. Ara bé, un cop enterrat l'assaig que comentem, lluny de colgar-lo en l'oblit, Villalonga tanmateix se'n va servir; és a dir, posteriorment a l'article de *Baleares*, «*Ante una obra sensacionalista*», de 15-6-63.

Pauwels i Bergier inclouen en el seu assaig el relat *Cántico a san Leibowitz* del jove escriptor americà Walter M. Miller.¹⁶² S'hi narra la història d'un jove novici d'una comu-

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 591.

¹⁵⁸ «(1) Véase *Nouvelles Littéraires*, 2 de marzo de 1950, artículo titulado “¿Qué es la vida?”».

¹⁵⁹ No ho adverteixen, però el subratllat ha de ser de Pauwels i Bergier.

¹⁶⁰ *El retorno de los brujos*, p. 631-632.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 632.

¹⁶² *Ibid.*, 1 part, «*Las civilizaciones desaparecidas*», p. 263-297.

nitat de monjos el qual, fent penitència quaresmal al desert abans de pronunciar els vots definitius, troba una caixa amb objectes i documents del fundador de l'orde «*que habían escapado a los terribles autos de fe realizados en la Edad de la Simplificación, por un populacho ignorante y vengativo que no respetó siquiera los textos sagrados.*»¹⁶³ La collita consistia en una llista de la compra, dades per a la declaració de la renda, el resguard d'una travessa, un tornavís, un petit soldador elèctric, un rotlle de cinta aïllant, trossos de vidre i de metall... i «*un azul, uno de esos documentos antiguos y rarísimos que tanto apreciaban los arqueólogos y que tanto costaban de descifrar a los sabios e intérpretes especializados!*»,¹⁶⁴ és a dir, l'esquema en paper blau d'un circuit electrònic. La troballa es produïa sis segles després que

*«el Hombre, en el lapso de unas pocas semanas, había logrado destruir lo esencial de la civilización, suprimiendo al mismo tiempo un gran número de sus semejantes. Así se había producido el Diluvio de las Llamas, al que habían seguido epidemias y plagas diversas y, por último, la ola de locura colectiva que debía llevar a la Edad de la Simplificación. En el transcurso de esta última época, los últimos representantes de la Humanidad, presos de vengativo furor, habían despedazado a todos los políticos, técnicos y hombres de ciencia; además habían quemado todas las obras y documentos de los archivos que hubiesen permitido al género humano lanzarse de nuevo por las rutas de la destrucción científica.»*¹⁶⁵

A la fi del relat, interrogat el novici pel Papa sobre la significació del preciós document, el jove reconeix la seva ignorància, i és el mateix Papa qui li aclareix: «*Sea cual fuese su significación, este fragmento de saber, muerto en la actualidad, recobrarà vida algún día.*» I a les prestatgeries papals «*se veían [...] libros que trataban de cosas incomprendibles, libros pacientemente copiados por hombres cuya tarea no consistía en comprender, sino en conservar. Y estos libros esperaban que llegase su hora.*»¹⁶⁶

El 4-7-63, Villalonga publicava «*La gran simplificación*» a *Baleares*:

«Hemos periclitado y se acerca la hora de la Simplificación, no sólo científica sino del vivir cotidiano. Los autos, las neveras y los transistores constituyen verdaderas pesadillas. Pronto los coches no cabrán en las calles y no podrán avanzar un solo paso. El proletariado estará cada vez más descontento y pasará más privaciones pues por mucho que aumenten sus jornales no podrá adquirir los infinitos electrodomésticos –un modelo nuevo cada semana– que la propaganda, erigida en religión laica, les presenta como necesarios para la bienaventuranza. [...] Ignoramos –los pesimistas pueden imaginar un delirio de llamas– en qué forma llegará la gran Simplificación que indudablemente se avecina.»

¹⁶³ *Ibid.*, p. 268.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 269.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 276.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 296.

No dubtem que Villalonga anava elaborant el seu pensament i formalitzant el seu discurs; ara bé, utilitzant fonts confessades i inconfessades: les coincidències de fons amb aquell relat hi són, i és versemblant que en manllevés el sintagma *gran Simplificació*, que formarà part del seu argot habitual.

I, tot i que la coincidència següent ens sembla més adventícia, també Pauwels i Bergier s'havien referit als automòbils: «*Cuando todas las familias americanas tengan dos coches, habrá que hacer que compren un tercero. Cuando esté saturado el mercado de los aparatos de televisión, habrá que instalarlos en los automóviles.*»¹⁶⁷

Alguns mesos després, Villalonga dedicà dos articles a Horbiger i Bender,¹⁶⁸ que també havien *desfilat* pel llibre dels dos francesos. Les nombroses pàgines que els dedicaven –sobretot a Horbiger– començaven amb la carta ultimàtum que reberen, l'estiu de 1925, els savis d'Alemanya i Àustria: «*Es preciso elegir entre estar con nosotros o contra nosotros. De la misma manera que Hitler limpiará la política, Hans Horbiger barrerá las falsas ciencias. La doctrina del hielo eterno será el símbolo de la regeneración del pueblo alemán. ¡Tened cuidado! ¡Formad a nuestro lado antes de que sea demasiado tarde!*»¹⁶⁹ La doctrina de Horbiger

«*empezaba a ser conocida por un público numeroso, bajo el nombre de la Wel (I).*¹⁷⁰ *Era una explicación del Cosmos en contradicción con la astronomía y las matemáticas oficiales, pero justificada por antiguos mitos.*»¹⁷¹ «*Nuestros antepasados nórdicos se fortalecieron en la nieve y el hielo –declaraba un folleto popular de la Wel–; por esto la creencia en el hielo mundial es la herencia natural del hombre nórdico.*»¹⁷² «*La historia de la Humanidad, tal como la describía Horbiger, con los grandes diluvios y las migraciones sucesivas, con sus gigantes y sus esclavos, sus sacrificios y sus epopeyas, respondía a la teoría de la raza aria. Las afinidades del pensamiento de Horbiger con los temas orientales de las edades antediluvianas, de los períodos de salud y de castigo de la especie, apasionaron a Himmler. A medida que se precisaba el pensamiento de Horbiger, surgían correspondencias con las visiones de Nietzsche y con la mitología wagneriana. Los orígenes fabulosos de la raza aria, descendida de las montañas habitadas por superhombres de otra época y destinada a gobernar el planeta, quedaron establecidos.*»¹⁷³

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹⁶⁸ «*Horbiger y Bender o las teorías descabelladas (I)*», B, 7-11-63; «*Lo olvidado de puro sabido. Horbiger y Bender (y II)*», B, 10-11-63.

¹⁶⁹ *El retorno de los brujos*, p. 357-358.

¹⁷⁰ «(I) Wel = Welsteislehre: doctrina del hielo eterno.»

¹⁷¹ *El retorno de los brujos*, p. 358.

¹⁷² *Ibid.*, p. 360.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 361.

La teoria de Horbiger pretenia descriure tot el passat de l'Univers i anunciar-ne les transformacions futures; no propugnava una marxa ascensional contínua, sinó una sèrie de pujades i baixades; així, l'evolució tant de la Terra com del Cosmos es produiria per Cicles. Producte d'una revelació, Horbiger *coneixia* la gènesi del sistema solar: un sol gegantí havia topat amb un planeta fet de gel còsmic; la massa de gel va penetrar el supersol sense que passés res durant centenars de milers d'anys; després, el vapor d'aigua provocà un esclat enorme: alguns fragments es van perdre en l'espai gelat, altres van tornar a caure a la massa central, i uns altres, en una zona intermèdia, esdevingueren el nostre sistema: originàriament, trenta planetes de gel. «*Sólo la Tierra no está absolutamente dominada por el frío: en ella sigue la lucha entre el hielo y el fuego.*»¹⁷⁴ Al llarg de la història, la Terra ha tingut quatre llunes –masses de gel còsmic–, l'última de les quals és l'actual. Les tres primeres s'haurien anat acostant a la Terra fins a caure-hi; la quarta també hi caurà, només que, essent la més gran, provocarà una catàstrofe superior. La història humana s'explica per aquesta successió de llunes: quatre llunes, quatre èpoques geològiques; l'actual, la quaternària. Però, a més, aquests acostaments de les llunes provoquen canvis en la gravitació que determinen períodes de gegantisme i de longevitat (quan el satèl·lit és més a prop) o de nanisme degenerat i quasi animal (quan és més lluny); a l'endemig, les races mitjanes, els homes corrents de principis del terciari, els nostres avantpassats. Al llarg de tots aquests episodis de ritme geològic, l'espectacle de la Terra ha esdevingut molt variat arran d'influències gravitacionals diverses: «*razas en decadencia, razas que se elevan, seres intermedios, degenerados y aprendices del porvenir, precursoras de las mutaciones próximas y esclavos del ayer, enanos de las antiguas noches y Señores del mañana.*»¹⁷⁵ Tot plegat, desemboca en el gran deliri nacionalsocialista –alerta: no és pas el deliri de Pauwels i Bergier–: a l'actual període còsmic terrestre, conviuen espècies procedents de fases diverses del secundari i del terciari, des de les degenerades fins a les que són el germen del futur: «*Hay una Humanidad verdadera [...] destinada a la epopeya [...]. Y hay otra humanidad [...] que no merece este nombre [...]. Los gitanos, los negros y los judíos no son hombres, en el sentido real de la palabra. [...] imitan al hombre y le envidian, pero no pertenecen a la especie.*»¹⁷⁶ La conseqüència es coneguda: exterminar-los no és una crim de lesa humanitat, perquè no formen part de la Humanitat.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 366.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 386.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 400-401.

Deixem ara de banda aquestes ofenesos proclames i vegem en quins termes es referia Villalonga a Horbiger a l'article de 7-11-63.

«Por lo que respecta a Horbiger, su actividad de iluminado –que iluminado era, y de la más virulenta especie– se remonta a los comienzos del nazismo. En 1925 la escandalosa propaganda horbigeriana estalla como un ultimátum: “Es preciso elegir: con nosotros o contra nosotros. De la misma manera que Hitler limpiará la política, Horbiger barrerá las ciencias falsas...”

Al manifiesto seguía la exposición de la doctrina de la “Welteislehre”, o sea del hielo eterno. El pueblo alemán había sido envenenado por la ciencia occidental y judaica. El nuevo Mesías explicaba la formación del sistema solar como una lucha entre el hielo y el fuego. Su sistema fantástico se imponía a fuerza de griterío y absurdidad, en contradicción con la sindéresis y con todos los principios de la ciencia admitida: el nazismo necesitaba una ciencia nórdica y nacional-socialista que se oponía a la ciencia judeo-cristiana.

Gratuitamente –pero a eso tienen derecho los iluminados– Horbiger suponía en el firmamento un cuerpo enorme y de elevada temperatura que chocó con un planeta gigante. Los planetas de nuestro sistema no son sino fragmentos de esa conflagración que se han ido cubriendo de hielo. Sólo la Tierra no está todavía dominada por el frío pero lo estará y triunfará la raza nórdica, única capaz de arrastrar diluvios y apocalipsis... Todo presentaba el sello del reportaje sensacionalista como en el peor “Paris-Match”, con sus catástrofes cósmicas y sus luchas entre gigantes y pigmeos.

La popularidad de Horbiger llegó a ser tan grande que aún en la actualidad, fallecido el profeta, derrocado el régimen que lo apoyara y desmontado el formidable tinglado de la propaganda, cuenta todavía, según se afirma, con un millón de adeptos.»

Qui ho afirmava? Pauwels i Bergier: *«Horbiger tiene todavía un millón de discípulos.»*¹⁷⁷

No sembla, doncs, que calgui dubtar de la procedència dels materials que utilitza Villalonga. Assenyalem, de més a més, que a l'inici d'aquell article Villalonga es referia a *«la brillante trilogía Planck, Einstein, De Broglie»*; no hi ha discussió que aquests físics eren més a l'abast que no pas l'*il·luminat* Horbiger, però en qualsevol cas no és menys cert que Pauwels i Bergier també es referien a la terna de notables:

*«Einstein había escrito: la energía es igual a mc^2 , siendo m la masa y c la velocidad de la luz [...] en 1905. En 1900, Planck había escrito: la energía es igual a hf , siendo h una constante y f la frecuencia de las vibraciones. Ha habido que esperar a 1923 para que Louis de Broglie [...] pensara en igualar las dos ecuaciones; $hf = mc^2$.»*¹⁷⁸

Pel que fa a Bender, Villalonga li dedicà el segon dels articles que hem esmentat més amunt, i la dependència en relació amb *El retorno de los brujos* s'hi mantenia intacta.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 387.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 544-545.

En aquest cas es tractava de la teoria que la Terra era còncava, propugnada per l'excapità d'infanteria d'Ohio Cleves Symmes el 1818, qui, el 10 d'abril va trametre la carta següent a tots els membres del Congrés dels EUA, als directors de les universitats i a alguns savis:

«Declaro que la Tierra es cóncava y habitable interiormente. Contiene varias esferas sólidas, concéntricas, colocadas una dentro de otra, y está abierta en el polo de 12 a 16 grados. Me comprometo a demostrar la realidad de lo que anuncio y estoy dispuesto a explorar el interior de la Tierra si el mundo quiere ayudarme en mi empresa.»¹⁷⁹

El 1870, un altre nord-americà, Cyrus Read Teed, s'afegia a la teoria de la concavitat de la Terra, arran del qual hi acabaria desembarcant Bender:

«Al terminar la guerra de 1914, un joven aviador alemán, prisionero en Francia, Bender, descubre unos viejos ejemplares del periódico de Teed La espada de fuego, así como unos folletos de propaganda de la Tierra hueca. Atraído por este culto [...] concreta y desarrolla esta doctrina. De vuelta en Alemania [...] prosigue los trabajos de otro americano, Marshall B. Gardner, que había publicado una obra, en 1913, para demostrar que el Sol no estaba encima de la Tierra, sino en el centro de ésta, y que emitía rayos cuya presión nos mantenía en la superficie cóncava. [...] La teoría de Bender llegó a ser popular en los alrededores de 1930. Ciertos dirigentes del Reich y oficiales superiores de la Marina y de la Aviación creían en la Tierra cóncava.»¹⁸⁰

Tant fou així que el 1942, amb l'assentiment de Goering, de Himmler i de Hitler, s'organitzà una expedició a l'illa bàltica de Rügen, comandada pel doctor Fisher, per tal de demostrar amb observacions la teoria. Al capdavall,

«Hitler y sus camaradas, hombres salidos del pueblo y adversarios de la inteligencia pura, debían considerar más admisibles las ideas de Bender que las teorías de Einstein, que descubrían un Universo de infinita complejidad y lleno de infinitas sutilezas. [...] Era, además, la única teoría alemana que podía oponerse al judío Einstein.»¹⁸¹

No cal dir que l'expedició de Rügen resultà un *fracàs*, de resultes del qual

«la autoridad de Bender, a los ojos de los dignatarios nazis, decreció a pesar de la protección de Goering, que sentía afecto por el antiguo héroe de la aviación. Los horbigermanos, los partidarios del gran universo en que reina el hielo eterno, se alzaron con el triunfo. Bender fue arrojado a un campo de concentración, donde murió.»¹⁸²

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 416.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 418-419.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 419-420.

¹⁸² *Ibid.*, p. 421.

Un cop més, les fonts de Villalonga són transparents. Vegem-ho en aquell article de 10-11-63:

«La Física de Bender era aún más descabellada que la Horbiger y desde luego menos original. En 1818, un americano extravagante, el capitán Symmes –y otros antes que él–¹⁸³ habían proclamado la teoría de la Tierra cóncava. Nuestro mundo es una esfera hueca en el centro de la cual se hallan el sol y algunos astros o mejor dicho, algunas lucecitas que nos parecen astros. El hombre no habita “sobre” la Tierra, sino en su interior. No nos uniríamos a nuestros antípodas por los pies, sino por las cabezas. [...]

Todo esto, de puro sabido, se hallaba ya olvidado y nos recuerda la frase de Mlle. Bertin, la modista de María Antonieta, quien al oír elogiar la originalidad de un sombrero que acababa de crear observó que no había en él nada nuevo, “salvo lo que ya estaba olvidado”.

[...] Después de la guerra del 14, un joven aviador, Bender, resucita estas novedades sin tener el valor de confesar, como Mlle. Bertin, que son vejezes. El mariscal Goering patrocinó a Bender, que ya contaba con simpatías entre otros dirigentes del Reich. Generalmente eran estos, como el propio Hitler, hombres salidos del pueblo, adversarios de la ciencia pura encarnada en Einstein, para la cual no se hallaban preparados, y predispuestos a las aventuras de la magia. Confundiendo deseo con realidad, querían a todo trance crear una física germánica. En 1942 el prestigio de Bender llega a ser tan grande que acontece lo increíble: la orden de Hitler de organizar una expedición científica a la isla de Rügen cuyo objetivo era comprobar aquellas teorías.

[...]

En Rügen, Fisher comprobó lo que saltaba a la vista: que las teorías de la Tierra cóncava, con su sol en el centro y sus rayos cuya presión nos mantiene pegados a la superficie interna, eran un puro dislate. El escándalo resultó demasiado ruidoso y, pese a la protección de Goering [...] Bender terminó sus días en un campo de concentración.

Entonces los devotos de Horbiger volvieron de nuevo los ojos hacia el viejo Mesías que profetizara los hielos eternos y la victoria de la raza nórdica, única capaz de soportarlos.»

L'activitat depredadora de Villalonga és tan evident que fins i tot l'anècdota de la modista de Maria Antonieta és reportada a *El retorno de los brujos*: «la modista de María Antonieta, Mademoiselle Bertin, [...], remozando [...] un viejo sombrero, exclamó: “No hay nada nuevo, salvo lo que se ha olvidado.”»¹⁸⁴ Villalonga l'havia pogut conèixer per altres fonts, ben cert; però no ho és menys que Pauwels i Bergier la inclouen en el seu assaig.

¹⁸³ Aquí Villalonga trabuca dates i noms.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 103.

Però encara n'hi ha més. Un dels temes de *La gran batuda*, com veurem, fou el de la creixent especialització i la consegüent comunicació entre els individus. En un article posterior,¹⁸⁵ Villalonga s'expressava en els termes següents:

«[...] hoy, en los grandes laboratorios atómicos, el inferior “no puede” entenderse directamente con el superior porque “no hablan el mismo idioma”. [...] retornábamos a la tragedia de la torre de Babel, cuando las Potestades confundieron las lenguas. [...] la razón, al elevarse demasiado y reclamar inevitablemente la especialización, nos conduce a la soledad.»

En un article anterior,¹⁸⁶ tanmateix, havia tingut la *deferència* d'atribuir la paternitat de la citació següent a Louis Pauwels: *«En las grandes fábricas atómicas americanas los físicos llevan insignias que revelan su grado de saber y de responsabilidad. No se puede dirigir la palabra más que al portador de insignia igual»*. Per jutjar si Villalonga s'ha redimit, vegem en quin context Pauwels havia escrit aquells mots.

«¿Qué es la bomba “H”? Una reserva de poder manejable por algunos hombres. Una sociedad de sabios, de técnicos, de políticos, puede decidir la suerte de la Humanidad. [...] las armas absolutas hacen pesar sobre la Humanidad una amenaza espantosa. Pero mientras estén en pocas manos, no serán utilizadas. [...] Estas armas absolutas [...] desarrollándose [...] no se hacen más pesadas: por el contrario, se simplifican. [...] Cuanto más se avance hacia la simplificación-potencia, tanto más habrá que ocultarla, levantar barreras, para asegurar la continuidad de la vida.»¹⁸⁷ «En las grandes fábricas atómicas americanas, los físicos llevan insignias que revelan su grado de saber y de responsabilidad. No se puede dirigir la palabra más que al portador de una insignia igual. [...] Así se constituyen medios cerrados».¹⁸⁸

És a dir, Pauwels planteja com a necessària una determinada comunicació per garantir el futur de la humanitat; Villalonga li'n manlleua els mots per glossar les maldats de l'especialització, que desemboquen fatalment en la solitud de l'individu. No, certament no s'ha redimit.

Afegim, encara, que més amunt hem vist com Villalonga es referia a la tragèdia de la torre de Babel; també s'hi havia referit a *La gran batuda* per subratllar-ne la dimensió simbòlica: «un dels [símbols] més importants i profunds de la Història Universal».¹⁸⁹ No desvelem cap novetat si afirmem que encara actualment, però molt més en el context de l'època, l'episodi de la torre de Babel és un dels més coneguts de la mitologia cristi-

¹⁸⁵ «Cuando la razón deviene locura», CC, 6-5-71.

¹⁸⁶ «El feudalismo en América», DdM, 2-2-68.

¹⁸⁷ *El retorno de los brujos*, p. 116-117.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 120.

ana; amb tot, destaquem que l'autor anglès G. K. Chesterton s'hi refereix en més d'una ocasió: «algún crítico de mañana podrá asegurar que la historia de la torre de Babel no puede ser más antigua que la torre Eiffel, puesto que consta que, efectivamente, en la Exposición de París hubo cierta confusión de lenguas»;¹⁹⁰ «Per l'especial posició i equilibri, un d'aquells blocs suggeria una nova Torre de Babel, amb cent ulls.»¹⁹¹ Pauwels també s'havia referit a aquesta mateixa novel·la:

«Chesterton, en *El hombre que fue jueves*, describe una brigada de Policía política especializada en poesía. Se evita un atentado porque un policía comprende el sentido de un soneto. Detrás de las gansadas de Chesterton se ocultan grandes verdades. Las corrientes de ideas que pasan inadvertidas al observador oficial, los escritos y las obras que no llaman la atención de los sociólogos, los hechos sociales demasiado minúsculos y absurdos a sus ojos, anuncian acaso con mayor seguridad los acontecimientos venideros que los grandes hechos visibles y los movimientos de ideas manifiestos, de los cuales se preocupa.»¹⁹²

Convindrem que, en aquesta ocasió, és el francès qui se serveix d'un altre autor –Chesterton– per a les seves tesis: darrere de fets menystinguts, pot haver-hi les claus de la veritat. Fins aquí, però, la connexió Pauwels–Chesterton–Villalonga pot perfectament no anar més enllà d'una simple coincidència. Una remissió de Villalonga a Chesterton, tanmateix, ultrapassa l'univers de les coincidències. A l'article «*El progreso indefinido*»,¹⁹³ Villalonga escrivia: «Chesterton, no obstante, empezaba a intuir que “el fin del mundo había ocurrido ya varias veces”, que habían desaparecido innumerables Nínives y Babilonias y que el progreso, destruido, había vuelto a empezar.» No era el primer cop que recorria a aquesta citació ni seria l'última. A «*Dos avisos*»,¹⁹⁴ a més de referir-se de nou a «*la Gran Simplificación*», llegim altre cop la frase de Chesterton: «¿El fin del mundo? Esto ha ocurrido ya muchas veces.» I en una carta a Joaquim Molas de 8-9-67, li escrivia: «Quan a Chesterton li parlaven de la fi del món, ell contestava que allò “havia succeït més d'un pic”.»¹⁹⁵ Un mes abans, el 10-8-67, havia al·ludit a un concepte que ens és també conegut: «Volen [els provos, els beatniks...] la Gran Simpli-

¹⁸⁹ GB, p. 75.

¹⁹⁰ *Pequeña historia de Inglaterra*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja S. A., 1925, p. 107. Villalonga, a la seva biblioteca de Palma tenia l'edició de 1920.

¹⁹¹ *L'home que fou Dijous*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 70), 1983, p. 95.

¹⁹² *El retorno de los brujos*, p. 317-318.

¹⁹³ DdM, 30-3-67.

¹⁹⁴ B, 16-11-65.

¹⁹⁵ Joaquim MOLAS: «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga»; dins *La cultura catalana en projecció de futur. Homenatge a Josep Massot i Muntaner*. Castelló de la Plana: Germà Colón, T. Martínez Romero i Maria Pilar Perea, eds., 2004, p. 378.

ficació: destruir-ho tot, per tornar a començar.»¹⁹⁶ I encara, a *Andrea Victrix* –publicada el març del 74 en haver guanyat el Josep Pla del 73, però la primera redacció de la qual cal situar vers els anys 62-63–¹⁹⁷ podem llegir, al darrer capítol: «Vaig recordar la frase humorística de Chesterton quan li parlaven de la fi del món –“Això ha ocorregut ja algunes vegades”–, però vaig callar.»¹⁹⁸ Hom pot buscar la pseudocitació –sempre apareix amb tota l’aparença de ser literal– a *Petita història d’Anglaterra*, a *El club dels negocis estranys* i a *L’home que fou Dijous*, i no la trobarà; però és que si es llegís *El Napoleó de Notting Hill* o la sèrie detectivesca sencera del pare Brown, no creiem que tampoc la trobés. Tanmateix existeix: «*Cuando le hablaban del fin del mundo, Chesterton respondía: “¡Por qué tengo que preocuparme? Esto ya ha ocurrido varias veces.”*» A *El retorno de los brujos*, de Pauwels i Bergier, naturalment.¹⁹⁹ No sembla probable que mai una obra hagués estat usada amb tanta profusió per qui abans l’havia bescantada.

Amb relació a *El retorno de los brujos*, però, cal encara que ens hi tornem a remetre. Els seus autors hi refereixen –per dissentir-ne– que «*Brunetière pudo hablar tranquilamente, en 1895, de “La quiebra de la ciencia”*».²⁰⁰ Per rebatre aquesta idea posaven, entre altres, l’exemple del professor Lippmann, qui, després de dir a un alumne seu que la Física estava «*acabada, clasificada, archivada y completa*», li havia recomanat que dediqués els seus afanys a altres àmbits; l’alumne es deia Helbronner, desoí el mestre, esdevingué el primer professor de fisicoquímica d’Europa i féu descobriments notables sobre l’aire líquid, els raigs ultraviolats i els metalls col·loïdals. Però el que ens interessa, ara i aquí, és que Villalonga, per exemplificar l’atzucac a què ha arribat la ciència positivista, utilitza sovint aquella afirmació:

*«Ya a mediados del XIX, Brunetière había declarado la “banarrota de la ciencia”. Más tarde León Deaudet²⁰¹ insistió sobre el tema»;*²⁰² *«Hacia fines del ochocientos, Brunetière y A. Deaudet hablaron ya de “la banarrota de la ciencia”»;*²⁰³ *«sobrevino lo que se llamó en Francia “la banarrota de la ciencia”, de que nos habló Emilia Pardo Bazán, uno de cuyos definidores fue el célebre crítico Brunetière».*²⁰⁴

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 377.

¹⁹⁷ Vg. SIMBOR (1999), p. 148.

¹⁹⁸ Llorenç VILLALONGA: *Andrea Victrix*. Barcelona: Edicions Destino (El Dofi), 1974, p. 290.

¹⁹⁹ P. 466.

²⁰⁰ *El retorno de los brujos*, p. 40.

²⁰¹ El lector farà santament de no fer cabal de les diverses grafies amb què transcriu els cognoms: sempre s’està referint a Ferdinand Brunetière i Léon Daudet.

²⁰² «*Spengler y la decadencia*», B, 16-3-63.

²⁰³ «*Clarividencia y bondades de Urbano VIII*», DdM, 28-12-67.

²⁰⁴ «*De saber*», CC, 13-8-71.

Com sabem, la biblioteca de Villalonga no inclou cap obra de Brunetière, però si que n'inclou diverses de Daudet, una de les quals ens ha d'interessar força: *Le stupide XIXe siècle*. El títol no pot ser més eloqüent, ja que Daudet vol denunciar amb contundència l'estupidesa imperant al segle XIX –particularment a la segona meitat–, que fa arribar fins el 1914. La primera denúncia genèrica la fa contra la voluntat obsessiva dels *científics* de negar Déu.

«Los escritores que pretendían llamarse escépticos (un Renán, por ejemplo) no se atreven a llegar hasta [...] el fin de ningún razonamiento, por miedo de encontrar allí la persona divina, o por lo menos, su reflejo en la conciencia humana, reflejo que es la responsabilidad directa. [...] esos filósofos sin filosofía (porque no ama de veras la sabiduría quien se para en el camino) [...] excitan a una risa desbordante. [...] Berthelot [...] cuando sale [...] de la química, del calor y de los explosivos [...] Claudio Bernard [...] cuando, más allá del hígado y de su azúcar, del cerebro y de la distinción entre nervios sensibles y nervios motores, apercibe una especie de resplandor que no es pura fosforescencia [...] aprisa, da media vuelta y huye. No existe apenas un espíritu de los que se pretenden libres en esta época [...] en quien no se observe [...] disimulado, arrogante o tácito, ese pánico hacia lo divino.»²⁰⁵

Més enllà d'aquesta primera idea general, Daudet enumera vint-i-dos tòpics que no li mereixen cap crèdit i que té intenció de combatre; *id est*:

«1.º El siglo XIX es el siglo de las ciencias. 2.º El siglo XIX es el siglo del progreso. 3.º El siglo XIX es el siglo de la democracia, la cual es progreso, y progreso continuo. 4.º Las tinieblas de la Edad Media. 5.º La Revolución es santa y ha emancipado al pueblo francés. 6.º La democracia es la paz. Si quieres la paz, prepara la paz. 7.º El porvenir pertenece a la ciencia. La ciencia es siempre benéfica. 8.º La enseñanza laica es la emancipación del pueblo. 9.º La religión es la hija del miedo. 10.º Los Estados son los que se baten. Los pueblos están siempre dispuestos a entenderse. 11.º Es preciso reemplazar el estudio del latín y del griego, que es ya inútil, por el de las lenguas vivas, que es útil. 12.º Las relaciones de pueblo a pueblo van mejorando sin cesar. Nos acercamos rápidamente a formar los Estados Unidos de Europa. 13.º La ciencia no tiene fronteras ni patria. 14.º El pueblo tiene sed de igualdad. 15.º Estamos en la aurora de una nueva era de fraternidad y justicia. 16.º La propiedad es el robo. El capital es la guerra. 17.º Todas las religiones son equivalentes desde el momento que admiten la divinidad. 18.º Dios no existe más que en la conciencia y por la conciencia humana. Esta conciencia va creando a Dios por etapas. 19.º La evolución es la ley del universo. 20.º Los hombres nacen naturalmente buenos. La sociedad es la que los pervierte. 21.º No hay más que verdades relativas; la verdad absoluta no existe. 22.º Todas las opiniones son buenas y valederas desde el momento en que se las expone con sinceridad.»²⁰⁶

²⁰⁵ Léon Daudet: *El estúpido siglo XIX*. València: Editorial Guerri, 1926, p. 8-9.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 13-14.

Aquesta llarga llista ha esdevingut el credo modern, amb el suport afegit de la premsa: «*La prensa llamada democrática, desarrolla e impone el absurdo y funesto credo de los veintidós puntos.*»²⁰⁷ Daudet, entre perplex i indignat, resta incrèdul davant del fet que hom no hagi enderrocat aquests ídols:

*«En vez de levantar contra ellos los martillos críticos y filosóficos que les derrocaran, los que debían y podían manejar esos martillos, hicieron concesiones de forma y fondo a esos ídolos. Fingieron creer en su novedad, en su interés y en su excelencia. Y bien los combatieron sentimental, sensiblemente, en lugar de combatirlos racionalmente y extirparlos desde el primer momento. Ni pudieron hacer su camino trágico, y las inmoluciones que resultaron de ellos sobrepujan a las de Bal y Moloch.»*²⁰⁸

I, davant d'aquella passivitat incomprensible, en fa la seva comesa: examinarà «*la estupidez fundamental del siglo XIX*»; a fi de ser operatiu s'enfrontarà successivament a la política, la literatura, la filosofia, la societat i la ciència.²⁰⁹ Pel tenor de la nostra anàlisi, cal que enfoquem la darrera part de l'obra: «*De los dogmas y símbolos científicos en el siglo XIX*».²¹⁰

La primera denúncia torna a ser la genèrica que havia fet més amunt: «*La visión emancipadora del laboratorio (que es lo característico del Estúpido), ha colocado así en oposición, a los ojos de los tontos, el laboratorio y el oratorio.*»²¹¹ Però també de nou, amb la voluntat d'esdevenir més concret, presenta els dogmes que la ciència del XIX havia considerat intocables.

«Cuando yo hacía, de 1885 a 1892, mis estudios de medicina, había un primer dogma científico, que era el de la Evolución. Se la encontraba por todas partes. [...] biología, [...] psicología, [...] filosofía, [...] medicina. [...] Al dogma de la Evolución estaba enlazado el del progreso y de la ciencia, siempre bienhechora, pacífica, y dispuesta a hacer la felicidad humana. En seguida, por orden de tamaño, venía el dogma de las localizaciones cerebrales [...].²¹² Después, [...] el dogma de la grande histeria [...]. El año 1892, y el siguiente, marcaron el triunfo de las doctrinas pastorianas sobre el origen microbiano de las enfermedades, acompañadas de una nube de sueros y vacunas. [...] Los quince últimos años del siglo XIX, y los diez primeros del XX, pertenecen [...] a la gloria de Pasteur y de sus dis-

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 26

²⁰⁹ Vg. *ibid.*, p. 27-28.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 161-223.

²¹¹ *Ibid.*, p. 163.

²¹² En aquest punt, Daudet es mostra particularment decidit a desacreditar el francès Paul Broca (1824-1880), autor d'importants recerques sobre el funcionament cerebral qui localitzà l'afàsia a la tercera circumval·lació cerebral esquerra. Fem notar, a més, que l'alemany Carl Wernicke (1848-1905) s'afegí a aquesta línia d'investigació; autor d'*El complex simptomàtic de l'afàsia*, representà una etapa capital en el desenvolupament de les recerques sobre els problemes del llenguatge. Tant Broca –bescantat per Daudet– com Wernicke degueren ser un parell d'estúpids, però el sintagma topogràfic “àrea de Broca i Wernicke” encara és d'ús en l'estudi funcional del cervell humà.

cíbulos [...] La bacteriología y la sueroterapia vinieron a resultar dos verdaderas religiones.»²¹³

Feta aquesta andanada, Daudet pretén la seva equanimitat, però l'intent manca de tot crèdit.

«No entra [...] en mis propósitos, disminuir aquí el talento o el genio de un Claudio Bernard, de un Darwin, de un Charcot, de un Pasteur. Son [...] grandes sabios que han imaginado [...] leyes o cuadros, muy ingeniosos y cómodos, muy simples también y hasta teorías curiosas, de una seducción rudimentaria, pero poderosa. [...] el error ha consistido en creer que las soluciones, aportadas por ellos a los problemas que perseguían, eran definitivas [...]; que trabajaban en lo absoluto. La ciencia es [...] el dominio de lo relativo, [...] es [...] un derrumbamiento y una elevación perpetuos. Este es [...] el por qué no debería ser puesta en la base de la instrucción, de la educación, de la moral. [...] La ciencia desarrolla poco el juicio. En cambio, desarrolla el amor propio, que es una segunda ceguera añadida a la inherente al hombre. La coexistencia en un mismo individuo de la ciencia y de la humildad es infinitamente rara.»²¹⁴

Efectivament, si pretén gairebé bandejar la ciència, no ja de la moral i de l'educació, sinó fins de la instrucció, aquella pretesa equanimitat queda com un intent bastant estèril.

Prenguem ara, a tall d'exemple de l'artilleria de Daudet, el tracte que dispensa a alguns dels pares del pensament modern.

«Lamarck, precursor de Darwin, ha sido tenido siempre al margen [...]. La razón no es otra que [...], no habiendo escrito La descendencia del hombre, no era utilizable por el anticlericalismo a la moda en 1875, de la misma manera que Darwin.»²¹⁵ Lo que ha hecho entre nosotros la fama de Darwin, es la simiesquificación del hombre [...]. La teoría hoy reconocida como grotesca, según la cual descendríamos del mono, ha encantado a los innumerables enemigos que Dios contaba en Francia [...]. ¿Cómo no llamar estúpido un tal abuso de la amable novela científica, que el autor del Origen de las especies edificó sobre sus sagaces y lentas observaciones, y que llenó sesenta años de sus repercusiones inesperadas, a través de la andamiada oscilante de Augusto Comte? [...] // Después sucedió lo que debía suceder: el evolucionismo de Darwin y la selección sexual han conducido a los doctrinarios del transformismo a no admitir más, como palanca biológica, que la impulsión sexual. Los asombrosos absurdos de Freud [...] son así la derivación natural y como la podredumbre de las explicaciones transformistas aplicadas a la especie humana. [...] ¿De qué habrá servido la destrucción experimental y racional del darwinismo, si, sobre sus escombros, se instaura el sexualismo universal?»²¹⁶ «En suma», escriurà, «hay aquí y allá, progresos, aquí y allá regresiones,

²¹³ *El estúpido siglo XIX*, p. 163-164.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 164-165.

²¹⁵ Els motius que el lamarckisme fos bandejat, un Daudet alliberat del prejudici els podia haver conegut perfectament, ja que l'obra del francès Jean-Baptiste de Monet (1744-1829), cavaller de Lamarck, havia quedat completa un segle abans d'*El estúpido siglo XIX*. Ara sabem –però aleshores també– que l'òrgan modificat per la funció no es transmet hereditàriament; i no cal recórrer als cèlebres colls de les girafes: el fill d'un obrer manual no neix amb durícies.

²¹⁶ *El estúpido siglo XIX*, p. 166-171.

y en una y otra parte statu quo, pero no hay el Progreso, con una P grande, y tampoco Evolución (con una grande E). [...] // [...] el dogma de la evolución y el transformismo, antes de terminar en las insanias de la psicoanálisis no ha dado lugar más que a pobrezas.»²¹⁷

La paradoxa que representava haver escrit que no tenia el propòsit de disminuir «*el talento o el genio*» de ningú, però, encara la reblarà en entrar en contradicció de nou amb les pròpies paraules: «*Está bien entendido que jamás Pasteur ha pretendido aportar un sistema completo y definitivo, de curación de todos los males humanos, contagiosos, ni Darwin ha afirmado, en ningún lugar de sus obras, la descendencia simiesca del hombre, ni Claudio Bernard ha codificado el determinismo, ni Galton la herencia.*»²¹⁸

Fins aquí hem pogut veure que en més d'un punt –no pas tots– hi podia haver una sincronia notable entre els pensaments de Daudet i de Villalonga: el rebaixament de Freud, les vides humanes sacrificades al déu Baal –a què el mallorquí es refereix sovint–, els dogmes del pensament modern, el menyspreu d'una causa transcendent, etcètera. Però en resten alguns encara en què la sintonia havia de ser total: l'agricultura i la indústria; el progrés i els invents; i la guerra i la destrucció. Els paràgrafs següents són del francès, però podrien ser del mallorquí, com veurem en resseguir els seus temes, tan periodístics com novel·lescós.

«La agricultura, adaptada a las ciencias, forma la nobleza del paisaje. La industria afea y destruye el paisaje, por sus establecimientos de una espantosa fealdad, aunque se haya cómicamente sostenido lo contrario, en tiempo del naturalismo. [...]. Sin duda la industria es necesaria; pero no es una necesidad amable; y la esclavitud mental y corporal a que sujeta al hombre y a la mujer, en la sociedad actual, es el trágico problema de los tiempos modernos. Yo no creo que este trágico sea compensado por el teléfono, el fonógrafo, el cinema, ni tampoco por la telegrafía sin hilos.»²¹⁹ «La cocina eléctrica es una atrocidad, en relación a la cocina de gas, y está muy inferior a la cocina de asador, sobre fuego de sarmientos.»²²⁰ «[...] un sabio que está al borde de un descubrimiento positivo, cuyo espectro malhechor sobrepaja, a sus ojos, al bienhechor, ¿debe pasar adelante, omitir el punto de vista moral, ir hasta el fin de su genio, sin cuidarse de las consecuencias, o debe sacrificar su descubrimiento peligroso? Por ejemplo, Berthelot y los explosivos. No me digáis: “Pero los explosivos son indispensables a la industria moderna...”, ni “otro los hubiera inventado más tarde.” [...] esta veneración del descubrimiento [...] porque se llama “descubrimiento”, es un legado de la tontería del siglo XIX, de lo que la humanidad deberá desengañarse si quiere sobrevivir.»²²¹ «La guerra ha probado, que los aviones tenían un poder de destrucción sin precedentes y del cual se podía esperar, en un porvenir próximo, el aplastamiento de ciudades enteras. El retorno de la máquina contra el hombre es un problema tal que se puede preguntar si valía la pena de exterminar los animales feroces y los carnívoros, te-

²¹⁷ *Ibid.*, p. 176.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 207.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 175.

²²⁰ *Ibid.*, p. 176.

²²¹ *Ibid.*, p. 208-209.

niendo en cuenta que serían reemplazados por una zoología metálica, infinitamente más temible [...]. [...] el industrialismo aparece hoy [...] como la antecámara de la guerra agotadora.»²²²

A pesar, doncs, de la munició que Villalonga podia haver manllevat de Daudet, només s'hi refereix per afirmar la fallida de la ciència. Ara bé, la paternitat d'aquella mena d'acta de defunció, Pauwels i Bergier l'atribuïen en exclusiva a Brunetière. Quant a Daudet, en plantejar el propòsit del seu llibre, escriu:

«No se trata de proclamar aquí la quiebra de la ciencia, como hizo Brunetière. Tampoco se trata de negar las ventajas positivas y permanentes que salieron de la efervescencia científica entre 1860 y 1914. Se trata de ver el reverso de la medalla y el daño que han producido a la humanidad el laboratorio y el taller bajo la influencia de la insania política, siendo así que se crearon para hacer la dicha del hombre.»²²³

No reclama per a ell, doncs, cap dret de paternitat; a més, se'n distancia. Però no tan sols això, sinó que fins li adreça un parell d'atacs frontals: l'un quan parla de la presència massiva i espúria de l'evolució; l'altre, mancat de tota polidesa.

«Brunetière [...] ponía evolución, como otros ponen sal o mostaza, en todo. [...]. Cuando el cielo está gris y la política fastidiosa; cuando tengo un hijo enfermo y la madre y yo esperamos con impaciencia al doctor, tomo uno de estos engendros de Brunetière, y me aplico un poco de Evolución.»²²⁴ «Brunetière y todos los que como él proclaman fallido, lo que es reemplazo, son memos, o si preferís una expresión más pulida, bobos.»²²⁵

Així, l'ús que Villalonga fa de Daudet no difereix del que fa de tants altres, que queden reduïts a una idea, a una frase. Però el més curiós d'aquest cas és que la frase no és seva ni la reclama. No hi fa res: per Villalonga, Brunetière i Daudet havien proclamat la bancarrota de la ciència, idea a la qual ell s'afegia gojós.

En l'anàlisi de l'ús que Villalonga fa de les seves lectures, és oportú, encara, que ens referim a dos autors que representen pols oposats. L'un, Teilhard de Chardin, perquè el rebutja; l'altre, Spengler, perquè l'assumeix. Quant al clergue, arqueòleg i paleontòleg, la crítica que féu de la seva metafísica li valgué, com sabem, l'anatema de certa crítica aleshores de *La gran batuda*. Fos com fos, quan el blasmà en aquesta novel·la, ja feia temps que s'havia abocat al coneixement de l'obra del savi francès, la qual el va capfi-

²²² *Ibid.*, p. 215-216.

²²³ *Ibid.*, p. 17.

²²⁴ *Ibid.*, p. 166.

²²⁵ *Ibid.*, p. 209.

car prou com per interferir en la seva producció: «*una metafísica sorprendente* [la de Teilhard de Chardin] *que me impidió el pasado verano seguir trabajando en mi Andrea Vicitrix, cuya figura me verá obligado a rehacer*».²²⁶ L'interès per l'obra de Teilhard es traduí en una llarga sèrie d'articles que aparegueren a *Baleares*,²²⁷ situats entre els que foren conseqüència del buidatge d'*El retorno de los brujos*, de Pauwels i Bergier, i els que dedicà a la microfísica de Louis de Broglie.

A grans trets, el teòleg francès defensava que per damunt de la biosfera, o escorça de la matèria viva, hi ha encara la noosfera, o capa espiritual feta del pensament humà col·lectiu: «*Flotando encima de la Biosfera [...] el mundo del Pensamiento, la Noosfera*».²²⁸ La concreció de la noosfera és conseqüència, com en el cas de la biosfera, d'un llarg procés evolutiu: «*Después de millares de siglos de esfuerzos, la Vida terrestre [...] ha emergido en el Pensamiento*».²²⁹ Queda clar, doncs, que es tracta de dos moments seqüencials de l'evolució humana: «*Por dos puntos críticos, la Energía Humana ha tomado ya la forma que le conocíamos en este momento: aparición, primero, de la Vida, de donde ha salido la Biosfera; aparición, después, del Pensamiento, terminando en la Noosfera*».²³⁰ Ara bé, aquest procés és encara inconclús, per bé que cal suposar-li un punt terminal: «*¿Cómo terminará la Evolución espiritual de nuestro planeta? [...] a través de una vuelta más psíquica que sideral, parecida, es posible, a una Muerte, pero que será, de hecho, la liberación fuera del plano material histórico y el Éxtasis en Dios*»;²³¹ ja que «*El único Motor posible de la Vida reflexiva es [...] un Término absoluto, es decir Divino*».²³² Així, emparant-se en aquesta noció evolutiva i en la inevitabilitat de Déu, Teilhard es pregunta –de fet, retòricament–: «*¿No estaría en curso, desde el nacimiento cristiano del amor,*²³³ *una metamorfosis ulterior, la última: la toma de conciencia de un “Omega” en el corazón de la Noosfera, el paso de los círculos a su centro común: la aparición de la Teosfera?*»²³⁴ perquè «*las personalidades elementales pueden, y no pueden hacer otra cosa que afirmarse, llegando a una unidad psíquica o Alma*

²²⁶ «*Chardin, una metafísica sorprendente*», B, 7-2-64.

²²⁷ 15 i 23-11-63; 16 i 29-1-64; 7 i 12-2-64.

²²⁸ Pierre TEILHARD DE CHARDIN: *La energía humana*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A. (Ensayistas de Hoy, 34), 1967, p. 129.

²²⁹ *Ibid.*, p. 30.

²³⁰ *Ibid.*, p. 173.

²³¹ *Ibid.*, p. 51.

²³² *Ibid.*, p. 47.

²³³ Per Teilhard, l'amor és l'«*energía físico-moral de personalización, a la que se reducen, en definitiva, todas las actividades manifestadas por la Materia del Universo*» (*ibid.*, p. 79)

²³⁴ *Ibid.*, p. 173.

más elevada».²³⁵ Així, doncs, som davant d'un llarg procés evolutiu que no ha acabat, però que acabarà, perquè no té retorn: «*a menos que nos resolvamos a admitir que el Cosmos es algo intrínsecamente absurdo, el crecimiento del Espíritu debe ser tenido por irreversible*»;²³⁶ però no tan sols això, sinó que representa un progrés: «*Para el Mundo [...] avanzar en la Duración es progresar en concentración psíquica.*»²³⁷ En una paràfrasi sintètica, per tant, podem dir que la humanitat biològica tendeix a una comunió de pensament superior que culmina en el punt Omega diví, en una mena de mística global.

A pesar de compartir la noció de Déu com a únic absolut –però això, de fet, és inherent al mateix concepte de divinitat única–, Villalonga no combregà amb Teilhard. D'entrada, l'en separava la idea de progrés: «*Lo que no entiendo es por qué, para T. de Ch., toda mutación ha de constituir un progreso*».²³⁸ Villalonga tenia un altre concepte de progrés: «*Para Ortega la única forma de progreso consiste en la formación de minorías selectas que den la pauta a las masas –criterio que comparto.*»²³⁹ A més, si tot canvi és progrés, això vol dir que permanentment vivim en el millor dels mons possibles, cosa que, en mans de Villalonga, condueix a una conclusió òbvia: l'única diferència substantiva entre el doctor Pangloss –del *Càndid* de Voltaire– i Teilhard de Chardin és que aquell era beneït, i aquest, savi i bo.²⁴⁰ En el cas de Teilhard, doncs, Villalonga es comporta ben diferent a com ho ha fet en altres casos: el rebutja, però no n'utilitza l'obra ni el tergiversa. Tanmateix, a «*Objeciones a la teoría de la Noosfera*»,²⁴¹ Villalonga fa una observació curiosa:

«La ideología de Teilhard de Chardin bizquea entre el enfoque científico y el metafísico. Ambas posturas son incompatibles: el hombre de ciencia ha de contentarse con estudiar lo que es y lo que ha sido. Si la experiencia no alcanza al futuro ¿no deberíamos negar a éste todo carácter científico? Hasta en los hechos controlables resulta difícil evitar los prejuicios. ¿Cómo evitarlos en lo que todavía no es verificable?»

És a dir, Villalonga censura l'afirmació següent: «*“El pasado, escribía ya en 1935 T. de Ch., me ha revelado la construcción del porvenir.”*»²⁴² I afirmem que l'anotació de Villalonga és curiosa perquè el que en Teilhard és prejudici, en Spengler és pensament

²³⁵ *Ibid.*, p. 157.

²³⁶ *Ibid.*, p. 43.

²³⁷ *Ibid.*, p. 65.

²³⁸ «*Teilhard de Chardin y el optimismo*», B, 15-11-63.

²³⁹ «*Teilhard de Chardin y la Noosfera*», B, 16-1-64.

²⁴⁰ Vg. B, 15-11-63.

²⁴¹ B, 12-2-64.

rigorós que subscriu. Perquè què fa Spengler sinó inferir, de l'anàlisi del passat, la decadència futura d'Occident, o si més no la seva culminació?

En efecte, Spengler afirma que és possible descobrir que la història humana és un conjunt d'enormes cicles vitals cadascun dels quals presenta els mateixos estadis i en el mateix ordre; hi ha, doncs, a la base de la història, certes protoformes biogràfiques universals. Entén, a més, que a aquests cicles cal aplicar-los els conceptes fonamentals del que és orgànic: naixement, joventut, vellesa, mort... durada de la vida. Essent així, pot plantejar-se l'objectiu de la seva obra: predir la història, preveure el destí de la cultura d'Amèrica i de l'Europa occidental; és a dir, en aquells estadis del seu desenvolupament que encara no s'han esdevingut.²⁴³ El mètode per copsar aquests cicles, així com la seva repetició i culminació, és l'analogia; així, la decadència d'Occident no és sinó un fenomen limitat a un lloc i un temps, anàleg a la coresponent decadència, per exemple, de l'Antiguitat, que tingué també el seu lloc, el seu temps... i un desenllaç idèntic.²⁴⁴ Per comprendre la tesi que proposa cal superar un concepte etnocèntric i reduccionista de la història consistent a considerar Europa occidental com el centre de tot el procés universal per fer-hi girar les grans cultures al seu voltant, en unes òrbites marginals. De resultes d'aquest punt de vista europeu occidental, s'ha entronitzat l'esquema Edat Antiga - Edat Mitjana - Edat Moderna, que dificulta comprendre amb exactitud quina és la posició veritable del nostre petit tros d'univers. Així, existeixen l'Antiguitat i Occident; però al costat de l'Índia, Babilònia, la Xina, Egipte, la cultura àrab i la mexicana, sense que cap no tingui una posició privilegiada.²⁴⁵ El panorama, doncs, canvia absolutament. Ja no serveix la imatge d'una història universal en línia recta, sinó que hi ha múltiples cultures, amb els seus pobles, idiomes i paisatges, amb els seus déus i veritats; unes són joves i puixants, unes altres són velles i decadents, però no hi ha una humanitat vella, sinó que cada cultura té les seves pròpies possibilitats d'expressió, que germinen, maduren, es marceixen i no reviu mai més.²⁴⁶ En l'evolució d'aquests cicles, Spengler distingeix dues fases: cultura i civilització. Cada cultura té la seva civilització, que n'és l'estat inevitable, extrem i artificiós, i que en representa la compleció i el terme; la civilització és el procés històric de la gradual dissolució, la fi ineludible a què s'arriba sempre de nou. El trànsit de la cultura a la civilització es produeix en l'Antiguitat cap al

²⁴² B, 12-2-64.

²⁴³ Vg. Oswald SPENGLER: *La decadència de Occidente*. Madrid: Espasa Calpe, 1998, «Introducció», § 1.

²⁴⁴ Vg. *ibid.*, § 2.

²⁴⁵ Vg. *ibid.*, § 6.

segle IV i a l'Occident, vers el XIX. A partir d'aquests moments, les decisions ja no es prenen en *el món sencer*, sinó en tres o quatre urbs en front de les quals el territori restant de la cultura queda rebaixat al rang de província que es va marcint tota vegada que alimenta les urbs amb les seves restes d'humanitat. Ja no queda sinó la província i la ciutat mundial, un punt on es concentren extensos països. I per comptes d'un poble divers que creix, tenim el nòmada, el paràsit; l'habitant de la gran urbs, que s'agafa als fets, que no té religió ni tradició, que s'aplega en masses informes fluctuants; un ésser improductiu que té aversió a la vida agrícola, perquè a l'urbs mundial ja no hi viu un poble, sinó una massa.²⁴⁷ I així, la civilització en estat pur arriba al seu estadi postrem que és l'imperialisme. La conclusió és evident:

*«el porvenir de Occidente no consiste en una marcha adelante sin término, en la dirección de nuestros ideales presentes y con espacios fantásticos de tiempo, sino que es un fenómeno normal de la historia, limitado en su forma y duración; fenómeno inevitable que se extiende a pocos siglos y que [...] puede ser estudiado y previsto en sus rasgos esenciales».*²⁴⁸

En plantejar-se l'anàlisi de la cultura²⁴⁹ per mitjà del sistema de comparació analògica amb l'Índia, l'antiga i l'àrab, Spengler conclou que l'occidental té la seva *tardor*, que correlaciona amb la intel·ligència urbana i la culminació dels esforços espirituals, a la qual cal adscriure la Il·lustració, feta de fe en l'intel·lecte, culte a la natura i racionalitat, per enciclopedistes com, per exemple, Voltaire. Després, al llarg del segle XIX, l'*hivern*, en què s'inicia la civilització urbana cosmopolita, s'extingeix la força creadora de l'esperit, la vida es converteix en un problema, i la humanitat cosmopolita presenta tendències eticopràctiques, és irreligiosa i ametafísica; es té una concepció materialista de l'univers, es ret culte a la ciència i regna l'escepticisme; el pensament abstracte queda reduït a una filosofia de càtedra, a una literatura de compendis. Occident ha arribat, doncs, a l'estadi de civilització²⁵⁰ (com abans ho havien fet Egipte, l'Antiguitat o la Xina), això és, l'urbs i la província, el poble esdevingut urbà i dissolt en masses informes. Inicialment (1800-2000), aquest estadi es caracteritza pel predomini del diner, és a dir, el poder econòmic es fa amb la sobirania política. Després, i aquí comencen les inferències de futur, entre el 2000 i el 2200, s'iniciarà el cesarisme:

²⁴⁶ Vg. *ibid.*, § 7.

²⁴⁷ Vg. *ibid.*, § 12.

²⁴⁸ Vg. *ibid.*, § 13.

²⁴⁹ Vg. «Cuadro 1. Épocas "correspondientes" del espíritu», dins *La decadencia de Occidente*.

²⁵⁰ Vg. «Cuadro 3. Épocas "correspondientes" de la política», dins *La decadencia de Occidente*.

«La política de la violencia vence al dinero. Las formas políticas van tomando un carácter cada vez más primitivo. Las naciones se convierten en un población informe que se reúne en un imperio de carácter cada vez más primitivo y despótico.»

Amb posterioritat al 2200:

«Desarrollo de la última forma política y familiar de los caudillos. El mundo como botín de guerra. Egepticismo, mandarinismo, bizantinismo. Petrificación sin historia. Impotencia incluso del mecanismo imperial para oponerse al afán de pillaje que manifiestan los pueblos jóvenes o los conquistadores extranjeros. Lenta submersión en los estados primitivos de la humanidad, a pesar de vivir una vida civilizada.»

Certament, els futurs *imaginats* per Teilhard i per Spengler no poden ser més dissemblants, i és això, de fet, el que decanta Villalonga vers les tesis de l'un però no de l'altre; perquè cal admetre que, quan apel·la al mètode, manca de rigor, ja que tots dos fan prospeccions de futur basades en l'analogia: Spengler, amb cultures que han esdevingut civilitzacions i han periclitat; Teilhard, entre l'evolució de la vida biològica i la de la vida espiritual. Ometem, però, el tracte oposat que els dispensa Villalonga i recordem que hem afirmat que, en el cas de Teilhard, Villalonga era conseqüent i no l'utilitzava. Passa el mateix amb Spengler? No, perquè Spengler és recordat constantment; tanmateix, amb Spengler es comporta de la manera estàndard, queda reduït a una frase: les cultures neixen, creixen, etcètera. Les afinitats, en canvi, són superiors. Villalonga n'assumeix les tesis –o hi coincideix– quan afirma que el progrés indefinit no existeix; però també quan, en un intent estèril d'enlentir el curs de la decadència, clama contra la massificació urbana i a favor del retorn a una agricultura tradicional. I Villalonga les assumeix, *de facto*, en l'obra literària: a *Lulú regina*, la plutocràcia deté el poder, les masses són cada cop més primitives i Gos Llop és l'artífex d'una política de violència; i Andrea Víctrix és civilitzadíssimament primitiva en un món en decadència.

Ho hem dit més amunt: de les seves múltiples lectures, Villalonga en fa un ús peculiar, quan no clarament espuri. Teilhard de Chardin deu ser l'únic que en surt ben parat, en el sentit que senzillament no l'utilitza; amb tot, no li estalvia el retret: té la pretensió de predir el futur. En canvi, una mateixa *petulància* no és objecte de blasme en el cas d'Spengler, de qui, tanmateix, tan sols aprofita el títol del seu voluminós assaig i que les cultures periclitin, quan podria confessar altres afinitats manifestes. Per fer costat a la tesi spengleriana de les múltiples ensulsiades de la humanitat, no dubta a *citar* repetidament Chesterton: «¿El fin del mundo? Esto ha ocurrido ya muchas veces», balda-

ment, amb tota probabilitat, no ho hagués llegit mai en l'autor anglès, qui queda sintetitzat, això sí, en aquella frase. El comentari de Chesterton devia procedir de l'obra de Pauwels i Bergier, que utilitza fins a l'extenuació, bo i omentent-ne les fonts, i a qui, quan convé, tergiversa. Dos altres autors que queden reduïts a una sola frase són Brunetière i Daudet, amb el *valor* afegit, en aquest cas també, de la tergiversació: queden sintetitzats a la proclamació de la bancarrota de la ciència, tot i que la idea només pot ser atribuïda al primer. De Broglie no tingué millor sort: l'utilitza per poder afirmar que el progrés científic ens condueix a la confusió i al caos, tota vegada que ens allunya de la síntesi divina; no hi ha res, però, en l'obra de l'eminent físic susceptible de ser interpretat en aquests termes. Altres casos de simplificació notable són Nietzsche, reduït a *l'etern retorn*, i Marcuse, qui esdevé tot just una icona al capdavant dels hippies descontents amb la civilització tecnològica. Potser de tots el més mal parat sigui Freud, qui —més enllà d'extrafer-li alguna idea— no té ni frase en aquest drama: fou, només, un novel·lista fracassat.

Així, doncs, cal concloure que tot sovint Villalonga fa un ús instrumental de les seves lectures: li són útils per construir, però també per guarnir, el seu discurs; són arguments d'autoritat que hi confereixen un valor afegit. De vegades hi encaixen, com quan es val de la lliçó del *Càndid* de Voltaire —tinguem cura del nostre hort—; altres vegades, com hem vist, les hi encaixa. No sabem què va llegir Villalonga de Claude Lévi-Strauss —ni si en va llegir res—, però aquest antropòleg *va dir* que havíem arribat a un punt en què el progrés ja només servia per contrarestar els problemes que el mateix progrés ocasionava. Tant si ho va dir com si no, tant si Villalonga ho va llegir directament com indirecta, tan se val: li és útil perquè encaixa de manera congruent en el seu ideari, i, per tant, se'n serveix.

LES NOVEL·LES DEL CICLE DE FLO LA VIGNE

Algunes consideracions generals

En abordar l'anàlisi de les novel·les que integren el «Cicle de Flo la Vigne», és pertinent de considerar què diu l'autor amb relació al seu mètode d'escriptura, que ell relaciona amb el de lectura. Així, a les «Notes autobiogràfiques»,¹ on forneix aquesta informació, declara que no és «dels qui llegeixen tota casta d'autors i de llibres» i que no el «preocupa gens» que hi hagi «moltíssims autors importants que no conec ni llegiré mai»; contràriament, afirma, li plau la relectura de llibres que li han agradat perquè a cada relectura n'assimila més i més coses i n'hi va descobrint de noves. En un article arran de l'aparició del llibre d'aforismes *Judicis finals*, de Joan Fuster,² Villalonga manifesta la seva afinitat amb l'afirmació següent del pensador de Sueca: «només hi ha una manera seriosa de llegir, que és rellegir».³ Com hem anotat més amunt, aquest mètode de lectura el relaciona amb el d'escriptura: «Només escric sobre temes que he assimilat bé.» Aquesta assimilació, tanmateix, no prové d'un estudi dirigit, sinó d'una aplicació de la raó: «cap dels meus articles» –una afirmació que podem fer extensiva a les seves novel·les– «no ha estat mai una investigació erudita, sinó una reflexió sobre tal o tal tema». Així mateix, l'autor mallorquí exposa què l'empeny a escriure: el que de jove era una il·lusió i una pràctica quotidiana, a l'edat adulta serà la conseqüència del «plaer de recordar coses que m'agraden» («vivències», «fets», «personatges»). Així, doncs, l'escriptura és per a Villalonga una conseqüència de la reflexió i un exercici de memòria, a l'entorn, això sí, d'uns temes selectius que li són interessants i li resulten grats. Convindrem, però, que les consideracions precedents afecten més els continguts temàtics que no pas la forma, l'estructura que se'ls dona. En aquelles mateixes «Notes», tanmateix, Villalonga especifica quin és el seu mètode en la construcció de l'artefacte literari:

«abans d'escriure [...] no faig un guió previ. L'argument rudimentari [...] surt a mesura que escric la novel·la. De primer pens uns personatges i la seva peculiar psicologia demana una acció determinada. I així es va fent l'obra. Escric per intuïció, tenint present que les accions han de correspondre a les psicologies dels personatges. Una vegada redactada la novel·la vaig llevant la fullaraca, eliminant els

¹ NA, p. 130.

² Raixa 1960.

³ «Un reciente libro de Juan Fuster», DdM, 30-12-60.

elements que sobren. Tenc per costum suprimir molt de les meves novel·les, amb la finalitat de fer-les més denses i precises. *Les escric sempre d'una manera lineal, pura i simple: del primer capítol fins al darrer. Quan alguna de les meves novel·les presenta accions paral·leles les escric totes dues de manera lineal i vaig intercalant-les.* Mai no n'escric de primer una i llavors l'altra. M'atenc a una norma elemental: els personatges han d'esser psicològicament coherents. Han de viure, parlar i actuar d'acord amb la pròpia psicologia. El parlar d'una senyora ha de diferenciar-se clarament del de la criada.»⁴

Si més amunt les paraules de Villalonga ens han permès qualificar la seva novel·lística de reflexiva, mnemònica i temàticament limitada, la citació precedent ens hi farà afegir el psicologisme.

Tots els aspectes que hem assenyalat –o que, de fet, ha assenyalat Villalonga mateix– han de ser rellevants en l'estudi de les novel·les, per a l'anàlisi de cadascuna de les quals operarem de manera idèntica. En primer lloc, es fa imprescindible fixar l'atenció en la recepció crítica, amb una doble finalitat: situar l'obra en el seu context crític i contrastar aquesta recepció amb les conclusions que es puguin derivar del present treball. En segon lloc, atès el transvasament constant de materials entre els diferents fronts productius de l'autor, ens deturarem en la producció periodística coetènia, cosa que, d'una banda, ens oferirà el perfil relatiu a les inquietuds i els interessos de Villalonga per a cada segment del Cicle, i, de l'altra, en abordar els temes de la novel·la, ens en permetrà veure les recurrències i, doncs, subratllar-ne la significació, tota vegada que ens donarà la possibilitat de veure el *corpus* villalonguà, cada cop més, com un tot. En tercer lloc, s'imposa la descripció de les obres atenent a diversos vessants; això és a) la història, per a la qual cosa oferirem una síntesi argumental que inclogui les línies mestres de la trama, amb la finalitat de poder abordar tot seguit l'estructura que ordena els materials narratius (d'aquesta anàlisi estructural de les diferents novel·les del Cicle, se'n podrà inferir fins a quin punt Villalonga s'ajusta a la praxi que presenta com a mètode general: la linealitat que afirma de la seva escriptura, àdhuc si hi ha accions paral·leles), i b) el discurs, a fi de veure com són utilitzats en cada obra –i en el conjunt del Cicle– els diversos recursos narratològics. En quart lloc, ens interessaran els personatges; al capdavant, segons quina sigui la caracterització llur, se'n podran desprendre elements tan importants com el psicologisme, defensat per l'autor, o el tipus de novel·la ideològica que conrea. Arribats en aquest punt serà possible, finalment, l'anàlisi temàtica, una

⁴ NA, p. 140-141. El subratllat és nostre.

qüestió que, per bé que íntimament lligada amb la producció periodística paral·lela, troba el seu vehicle en una determinada història, que s'estructura d'una manera concreta i que protagonitzen certs personatges.

Amb relació a l'estructura general que acabem d'enunciar, fem notar dues excepcions. D'una banda, en l'anàlisi de *L'àngel rebel*, hem inclòs un apartat referit a *Aquil·les o l'impossible*: les relacions entre totes dues obres són massa importants perquè la segona sigui preterida. De l'altra, del bloc dedicat a *Flo la Vigne* –reescriptura de *L'àngel rebel*– s'han eliminat els apartats que haurien resultat repetitius, per centrar-se tan sols en les especificitats significatives.

Quan s'haurà assistit a l'anàlisi de cadascuna de les obres, hom trobarà una síntesi dels resultats obtinguts, així com l'exposició sumària dels elements que donen sentit a la novel·la. Aquest apartat serà necessàriament redundat, però creiem que serà, pel que fa a l'organització del treball, un recurs útil al lector.

TAULA PARCIAL 1**L'ÀNGEL REBEL (1961)**

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	176
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL•LELA	181
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA	191
1. LA HISTÒRIA	
1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL.....	191
1.2 ESTRUCTURA.....	193
2. EL DISCURS	
2.1 TEMPORALITAT	197
2.2 DISTÀNCA I PERSPECTIVA	202
2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI	
(o els narradors i els narrataris)	203
ELS PERSONATGES.....	205
FLO LA VIGNE	205
X.....	207
L'ONCLE MARIÀ.....	208
MME. DORMAND	208
DR. Z	209
SANCERRE.....	209
GRUM D'HOTEL	210
MLLE. POTOWESKY	211
ZUZÚ	211
BOB	212
LOUIS SALÈVE.....	212
DOS ÚNICS PERSONATGES: VILLALONGA I PORCEL.....	213
EL TEMA: L'EDUCACIÓ DE FLO	216
AQUIL•LES O L'IMPOSSIBLE	262
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL•LA	271

RECEPCIÓ CRÍTICA

A fi d'abordar la recepció crítica, no tan sols de *L'àngel rebel*, sinó de la resta de novel·les del Cicle de Flo la Vigne, cal fer atenció a l'apartat que hi dedica V. Simbor.¹ S'hi refereix a les enquestes periòdiques fetes per *Serra d'Or* a diversos crítics per afirmar que donen idea de la recepció de les novel·les d'autors catalans en el circuit català i permeten veure quin lloc hi ocupava Villalonga. A l'enquesta del setembre de 1964, relativa a les obres publicades de 1939 a 1963, s'hi pronunciaren dinou crítics, amb els resultats següents: 1r lloc, *La plaça del Diamant*, de M. Rodoreda, 14 vots; 2n lloc, *Bearn o la sala de les nines*, de L. Villalonga, 9 vots; 3r lloc, *Combat de nit*, de J. M. Espinàs, 5 vots. A l'enquesta següent, del 1971, referent aquest cop als millors títols del període 1964-1970, novament dinou crítics emetien llur veredicta, i Villalonga, tot i haver publicat novel·les en aquests anys, cau del podi i de la llista: *El dia que va morir Marilyn*, de T. Moix, 11 vots; *Totes les bèsties de càrrega*, de M. de Pedrolo, 9 vots; *Un lloc entre els morts*, de M. A. Capmany, 8 vots. Posteriorment, a la llista de les cinquanta millors obres catalanes d'entre el 1900 i el 1970, elaborada pels crítics Castellet, Ferraté, Manent, Marfany, Molas i Triadú, hi figuren dues obres de Llorenç Villalonga: *Bearn o la sala de les nines* (4 vots) i *Mort de dama* (3 vots). Aquests crítics votaven sobre una llista de tres-centes obres preseleccionades; cap de les obres publicades entre 1964 i 1970 (per tant, tampoc *La gran batuda* ni *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures*) no fou preseleccionada, però *L'àngel rebel* —que sí que ho fou— no va rebre cap vot. És a dir, Villalonga fou —i possiblement encara és— l'autor de *Mort de dama* i de *Bearn*; amb tot, continuava escrivint, Moll i el Club Editor el publicaven i el pròleg de Joaquim Molas per al primer volum de les *Obres completes* (*El mite de Bearn*, 1966) el consagrava com un clàssic de la literatura catalana contemporània, per bé que, de fet, sempre a l'ombra d'aquelles dues novel·les, fins al punt que, fins que no li fou concedit el Premi Josep Pla de 1973 per *Andrea Victrix*, els guardons que li foren atorgats ho foren per *Bearn*, ja fos en la versió catalana com en la castellana (premi Faula 1956 i Premio Nacional de la Crítica 1963; malgrat que, com sabem, el 1955 li fou negat el Premio Nadal), amb l'excepció, el 1969, del Premi Nacional de Literatura Narcís Oller per *L'hereva de donya Obdúlia*. Pel que fa a l'àmbit peninsular, a pesar del

¹ SIMBOR (1999), p. 289-293.

públic reconeixement de Gonzalo Torrente Ballester, qui s'hi referia com a «*autor de dos o tres obras maestras*», mai no esdevindria el seu mercat, i tan sols en un parell de segones edicions revisades de manuals generals de literatura espanyola contemporània tot just si se'l cita, cosa que contrasta –per motius obvis– amb l'espai que se li dedica a la *Història de la Literatura Catalana* de De Riquer-Comas-Molas, comparable al de Mercè Rodoreda. Que amb el temps, des d'una perspectiva històrica, l'obra de Villalonga serà tinguda –o potser ja ho és– per superior a la d'autors que coetàniament li passaren al davant en vendes o que el descavalcaren de les llistes elaborades per la crítica (la Capmany, per exemple), és del tot defensable; però no n'altera la recepció crítica en *el seu* moment, que, pel que es desprèn del que hem dit fins aquí, no fou apoteòsica per a cap novel·la del Cicle.

El setembre de 1960, Villalonga va publicar a *Serra d'Or* l'article «*Problemes de la novel·la actual*», en el qual dedicava un apartat a la novel·la catalana a Mallorca. En parlar dels autors ja consagrats, renunciava a parlar d'ell mateix. A peu de pàgina, però, la revista afegia la nota següent: «Com que ens dol que, pel fet d'haver escrit Villalonga aquest article, no es pugui parlar d'ell dins el panorama actual de la novel·la catalana a Mallorca, on té un lloc destacadíssim, prometem als nostres lectors que més endavant publicarem un estudi sobre la seva obra.» Sis mesos després, el març de 1961, *Serra d'Or* complia la seva promesa i Rafel Tasis hi publicava «*Llorenç Villalonga, o la utilitat del snobisme*». Feliçment, *L'àngel rebel* ja havia aparegut, per la qual cosa Tasis, partint de *Mort de dama*, se'n podia arribar a fer ressò, i la qualificava de «la més ambiciosa i més treballada de les novel·les de Villalonga». Aquesta afirmació la fonamentava en el fet que l'estudi de les relacions entre el «mallorquí rendista, vagament escriptor»² i el jove secretari Flo la Vigne, és presidit per la psicologia, «una psicologia un xic complicada, fregant de tant en tant la morbositat»; «molt lluny», prosseguia, «d'un resclosiment localista», i que «denota en l'eminent psiquiatre [...] un lloable afany d'enfondir els abismes de la psicologia masculina». Ultra el psicologisme, Tasis elogiava de la novel·la que era «divertida, duta a un ritme ràpid, amb escenes brillants i descripcions que satisfaran els qui, com jo, estimem i enyorem París», un París «marcadament snob» on el X de Villalonga es movia àgilment. Pel que fa a l'obra de Villalonga en general, tot i que Tasis li reconeix el to antifolkloric, li retreu que sigui «aferrissadament dialectal», i afirma: «Llorenç Villalonga és, en efecte, de les grans

² Tasis anomena equivocadament aquest personatge de la novel·la Z per comptes de X.

figures de la literatura catalana de les Illes, la que ha mantingut i manté una posició més repelosa davant el corrent unificador del català literari.»³ A la fi de l'article, Tasis afirmava –però també aventurava– que «els llibres que fins ara ens ha donat l'autor de *Mort de dama*, com els que encara ens donarà, són una de les aportacions més interessants a la nostra moderna narrativa».

Val a dir que Tasis, empès per l'encàrrec editorial de *Serra d'Or*, havia inclòs en el seu estudi una obra que encara era rigorosa novetat, fins el punt que *L'àngel rebel* no apareixeria en l'apartat «Darreres publicacions» d'aquella revista fins, precisament, el número del més de març,⁴ i que la crítica pròpiament de la novel·la no apareixeria fins el número del mes d'abril, signada per Estanislau Torres Mestres.⁵ Més endavant ens vagarà de parlar d'aquesta crítica. Abans, recuperem el fet que la novel·la era “rigorosa novetat”, tant que *Diario de Barcelona*,⁶ en un breu que dedicava a les novetats de la «Biblioteca Raixa», notificava la publicació del número 48 d'aquesta col·lecció, *Judicis finals* de Joan Fuster (al qual Villalonga dedicà un article elogiós⁷), i anunciava la propera aparició de *L'àngel rebel* entre altres;⁸ el flux d'informació entre l'illa i el continent anava amb calma, perquè l'anunci del títol que preparava Raixa apareixia el 10-2-61, gairebé un mes després de la seva publicació efectiva el 15-1-61. No fou fins el 3-3-61 que a “*Novedades Febrero*”, dins la secció «Bibliografia catalana mensual», informava de l'aparició de *L'àngel rebel*,⁹ essent tot el ressò que la novel·la tingué al *Brusi*. En canvi, *El Correo Catalán* s'hi abocà amb força més vehemència a “*Estafeta bibliogràfica*”, dins la seva «*Gaceta de las letras*».¹⁰ Paga la pena de reproduir sencera la crítica:

³ Suposant que aquesta crítica lingüística fos legítima, difícilment és aplicable a *L'àngel rebel* ni a les obres posteriors. Per fer-la, Tasis se centra en el recull *El lledoner de la clastra*, i, al costat del blasme del barbarisme *assustat*, per exemple, censura que s'hi utilitzi *tomàtiga* per *tomàtec* o *el se n'haurà duit* per *se l'haurà endut*. Discutible, i actualment més.

En relació amb aquesta qüestió, a l'esquesta que *Serra d'Or* féu a una quarantena de narradors catalans, Villalonga deia: «la narrativa catalana d'avui té [...] un problema particular, que és la llibertat lingüística. Bé està conservar la puresa del llenguatge i unificar l'ortografia, però respectant –i així ho creuen al “Club dels novel·listes” i a “Raixa”– l'espontaneïtat de l'autor. Altrament, l'idioma aniria perdent color i força.» (agost 1961, p. 14).

⁴ «LLORENÇ VILLALONGA: *L'àngel rebel*. Novel·la. — Palma de Mallorca, Editorial Moll [1960], 148 pàgs. (Biblioteca Raixa, 49).» La data –1960– havia de ser una errada.

⁵ Estanislau TORRES MESTRES: «L'àngel rebel, de Llorenç Villalonga»; dins *Serra d'Or*, abril 1961, p. 15.

⁶ DdB, 10-2-61, p. 28.

⁷ «*Un reciente libro de Juan Fuster*», DdM, 30-12-60.

⁸ «“El moviment cooperatiu a Catalunya”, de Joan Ventosa i Albert Pérez y *el consabido* “Cap d'Any 1961”, *crònica de toda la actividad cultural catalana en el interior del país y de los núcleos de catalanes residentes en el exterior*.»

⁹ «Llorenç Villalonga L'ÀNGEL REBEL (Biblioteca Raixa, número 49). Pesetas 20.», DdB, 3-3-61, p. 29.

¹⁰ «L'ÀNGEL REBEL. — Llorenç Villalonga. — Biblioteca Raixa. — Editorial Moll. — Palma de Mallorca, 1960.», CC, 5-3-61, p. 11. Novament, la data –1960– havia de ser una errada.

«No es frecuente –por suerte del mundo– que la gente corriente y moliente vaya por la calle hablando de Calvino o de Freud. Y para variar de Oscar Wilde o de Sartre. Ni lo es, tampoco, considerar pecados nefandos como cosas normales y sin importancia. En la novela que nos ocupa, son así las dos figuras centrales, los personajes de segunda fila y hasta los episódicos, cosa que podría llevar a la falsa conclusión de que “todo” el mundo es así. La reiteración, además, de la muerte prematura y provocada de un ser en embrión, tema tratado fría y sarcásticamente, acaba por producir náuseas. Mal servicio, pues, presta a la literatura mallorquina este libro. Como no sea por su aportación a la lexicografía del catalán y sus variantes. Porque esta clase de libros ni hacen falta, ni hacen bien, antes al contrario. Por otra parte, si quitamos de la obra –afortunadamente breve– el tono morboso, no queda nada. La temática se diluye como las figuras imprecisas, a veces, con que el autor pretende presentarnos el clima de angustia, de existencialismo y de nefandez de un París folletinesco, como si todo girara alrededor de él. Cierto que todas esas cosas existen, pero no todas las cosas que existen son iguales ni han de constituir, necesariamente, tema reiterativo de una novela más sin otros méritos que su trivial y pueril tremendismo.»

És una ironia majúscula que el crític d'*El Correo Catalán* redueixi al pur *tremendismo* els mèrits de la novel·la de Villalonga, el qual no farà altra cosa tota la vida sinó blasmar-lo. Recordem, a tall d'exemple, els termes amb què s'havia referit –perquè són idèntics–, en carta a M. D. Llorente,¹¹ a l'obra de Cela *Toreo de salón*: «piojos aparte, no queda nada».

Posteriorment, contrastant amb aquesta crítica d'*El Correo Catalán*, *La Vanguardia Española* en publica una de signe invers, i, dins de la mateixa setmana, la vigília del Dia del Llibre, inclou *L'àngel rebel* en una ressenya d'obres recomanades: «“L'àngel rebel”, de Villalonga, inolvidable autor de “Mort de Dama”». ¹² La crítica publicada tres dies abans era clarament positiva i no tenia res a veure amb el biaix moralitzant amb què havien tintat la seva els d'*El Correo Catalán*:

«El autor de “Mort de dama”, que es hoy sin duda la personalidad más considerable de las letras baleares, añade el dictado de laborioso y fecundo a los muchos adjetivos encomiásticos que es obligado aplicar a su labor. Escritor tan rico en experiencias vitales como en posos de amplias lecturas, Villalonga, en “L'àngel rebel”, ofrece a sus admiradores una obra perfectamente incorporada a su más característica línea narrativa. No se echará en falta en ella el sabroso contraste entre el empleo de formas dialectales mallorquinas y la versión de episodios de orden mundano, ni tampoco dejará de paladearse su afición a compaginar lo grotesco con lo tierno, lo caricaturizado con lo poético. El relato se desenvuelve en unos ambientes europeos ligeramente dekobrescos y en él se implican una serie de alusiones y tangencias con temas actuales del pensamiento y de la sociedad que forman un habilidoso paralelo con la leve y suelta línea íntima y sentimental del argumento.»¹³

¹¹ 30-11-64, 333, p. 232.

¹² VE, 22-4-61, p. 9.

¹³ «L'ÀNGEL REBEL De Lorenzo Villalonga. Palma de Mallorca, Raixa, 1961.», VE, 19-4-61, p. 14.

Simultàniament a la de *La Vanguardia*, Estanislau Torres Mestres publicava la seva crítica a *Serra d'Or*. Aquest novel·lista i crític veia en la novel·la «una mica de tots nosaltres: [...] als divuit anys; [...] quan ja hem arribat als trenta, i [...] dels trenta en amunt»; així, la novel·la plantejava «el problema de l'adolescència i el problema de l'home fet, agradable i cínic, que arriba a desitjar allò que ha llençat vint anys abans i que quan ho té a l'abast de la mà, no sap —o no pot— conservar-ho». Torres afirmava que això era, «en síntesi, el que jo he sabut veure en aquesta novel·la que es llegeix d'una tirada i que dol que s'acabi tan aviat». Si li dolia, no era perquè el desenllaç deixés camp lliure a la imaginació «(l'acabament no pot ésser més definitiu)»,¹⁴ sinó per poder gaudir de la ironia i de la gràcia que, fins en els moments més tristos i cíncics, presidien personatges, ambients i situacions. La crítica de Torres presentava coincidències, no plenes, amb la de Tasis: la novel·la era «ben construïda, àgil» i donava «una clara visió del París» que no es visita a corre-cuita; i on es mostrava adversa era en el vesant lingüístic: «¿No es podria prescindir d'aquests castellanismes acceptats com a bons [...] i que tant desdiuen del conjunt de l'obra?»

Cal fer referència, finalment, a l'article que Jaume Vidal i Alcover dedicà a *L'àngel rebel*, el 20-4-61, a les pàgines de *Baleares*.¹⁵ Vidal acaba la seva crítica amb les paraules següents: «Algú ha dit que *L'àngel rebel* és el llibre més ambiciós de Llorenç Villalonga. És, en tot cas, una obra digna de l'autor de *Bearn*, que tinc per una de les novel·les més importants del nostre temps.» Dues consideracions, doncs; en primer lloc, la referència directa al treball de Tasis del mes anterior (qui qualificava la novel·la com la «més ambiciosa [...] de Villalonga»; en segon lloc, l'ombra de *Bearn* novament. Pel que fa a les idees apuntades per Vidal, afirma que *L'àngel rebel* és una nova mostra del problema genèric que es planteja a la narrativa villalonguiana: «la lluita entre la raó i el desbarat, entre la intel·ligència [...] i la follia», entesa la intel·ligència com la sola cosa que, sense ser omnipotent, «resulta utilitzable». L'esmentada lluita és encarnada a la novel·la pels seus dos protagonistes, i Villalonga aconsegueix una «brillant manifestació de novel·la psicològica», tota vegada que desmenteix que l'objectivisme que preconeixen «les modes narratives d'avui» sigui l'únic sistema vàlid. Una crítica, en suma, absolutament favorable.

¹⁴ Poc es pensava el crític el joc que encara donaria el difunt Flo; potser si per comptes de veure-hi «una mica de tots nosaltres»...

¹⁵ «*Llorenç Villalonga o la intel·ligència [L'àngel rebel]*»; dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial, 1980, p. 137-139.

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA

Com s'anirà demostrant al llarg d'aquest treball, *L'àngel rebel* és una peça singular en el conjunt del que s'ha anomenat Cicle de Flo la Vigne, i és així per la potència causativa que hi té Baltasar Porcel. Això no vol dir que Porcel sigui aliè a la resta de novel·les ni que sigui l'element únic i suficient en la concreció literària que és *L'àngel rebel*, però sí que la seva relació amb Villalonga hi fou determinant. Així, hem vist més amunt, en precisar les dates d'escriptura de les novel·les («Context històric de Villalonga», n. 12 i s.), que, tot i que s'havia escrit el 1959, *L'àngel rebel* s'havia començat a gestar abans. Recordem, una vegada més, que escrivia Villalonga, el 15-4-58, a l'article «*Orientadores de juventud*»: «*El Bien y el Mal, por lo mismo que son conceptos contrapuestos, marchan unidos como la luz y la sombra, como el anverso y el reverso. –Tal es el tema que me propuse desarrollar, hace ya dos años, en una novela.*» És a dir, el tema, que interessa Villalonga, de la identitat de contraris, que pot orientar la joventut, acabarà convertint-se en la novel·la orientadora per a un sol jove: Baltasar Porcel.

El que acabem de dir té certes implicacions. La primera, que no podem limitar la nostra cerca periodística a la data d'escriptura (1959), sinó que cal ampliar l'interval perquè inclogui, si més no, la data en què Villalonga verbalitza el que fins aleshores no era sinó un projecte difús (1958). La segona, que la relació temàtica entre les altres novel·les del cicle i les produccions periodístiques paral·leles respectives és més intensa que en el cas de *L'àngel rebel*; no és estrany, ja que el tema de *L'àngel rebel* acabarà sent l'orientació del jove Porcel. Conseqüentment, i tercera, un altre tipus de producció paral·lela és més important en el cas de *L'àngel rebel*: l'intercanvi epistolar entre Villalonga i Porcel. Curarem d'aquesta relació, intensa, quan ens referirem al tema de *L'àngel rebel*, i la farem evident. Ara, tanmateix, ens ocuparem només de la producció periodística, per dos motius: per coherència metodològica amb la resta de les anàlisis, i perquè en cap cas podem prejutjar manca de relació entre el que Villalonga publica a la premsa i la seva novel·la. I encara més: per bé que els destinataris dels articles de Villalonga són els lectors de *Baleares*, llur contingut pot ser llegit sovint, també, com un complement al magisteri que vol exercir damunt de Porcel per mitjà de *L'àngel rebel*; si més no, tenen aquesta potencialitat, oi més per la quantitat de continguts estètics i literaris –de l'ideari de Villalonga, al capdavant– que inclouen.

Amb anterioritat i simultàniament a la redacció de *L'àngel rebel*, Villalonga és col·laborador assidu del diari palmesà *Baleares*, des de les pàgines del qual, amb els seus articles, mostra ja amb claredat els continguts que comencen essent recurrents, però que acabaran esdevenint, sovint, compulsivament repetitius, obsessius. La reflexió fonamental d'aquests anys és artística, per bé que hi apareix en menor mesura, la social.

Pel que fa a les reflexions a l'entorn de l'art, abasten de la literatura –en el lloc més destacat– fins la pintura, passant, ni que sigui puntualment, pel cinema, però sempre a partir d'uns mateixos criteris, que Villalonga té perfectament definits, la qual cosa desemboca en uns articles que o bé són d'elogi o bé de rebuig.

En l'àmbit literari, la seva atenció s'adreça indistintament a la producció catalana i a la no catalana, a la present i a la pretèrita, a la prosa i a la poesia, a la d'autor i a la d'autora; amb una certa preferència, però, per la novel·la, que és, al capdavant, el gènere que li és més propi i del qual té un concepte més meditat. Quan temps a venir *Serra d'Or* féu una enquesta a una quarantena de narradors catalans, a la pregunta «Quina funció ha d'acomplir el narrador català d'avui?», Villalonga responia: «La funció pròpia de la literatura en general no pot ésser solament costumista ni menys *esperpèntica*, com alguns voldrien, sinó que necessita, per a arribar a port, un contingut ideològic, psicològic i moral: social, en resum. Social, que no vol dir socialista, sinó que té un sentit molt més ample. [...]»¹ Aquestes idees les mantindria en el futur, però ja eren presents en el passat. Així, en una reflexió sobre el gènere,² afirma que la novel·la ha de transcendir el costumisme descriptiu i mimètic –que qualifica de «*puro comadreo*»– per endinsar-se en les motivacions humanes, perquè la novel·la «*o es psicològica o no es nada*». En els articles d'aquests anys, un bon nombre d'autors es faran mereixedors de l'elogi de Villalonga. De l'autor de *La Dida*, Mn. Salvador Galmés, fa una glossa laudatòria de *Somnis trencats* i de *Negrures*.³ Considera *La familia de Pascual Duarte* i *L'étranger*, de Cela i Camus respectivament, «*obras maestras de la literatura universal*»: afronten «*temas eternos*», perquè «*la angustia es de por sí algo consubstancial al hombre y por tanto [...] contemporánea de la Biblia*».⁴ Li plau l'obra finalista dels Premios Ciudad de Barcelona, *Los dineros del diablo* –aleshores recentment editada– de Manuel Vela Jiménez, perquè trenca «*abiertamente con el mostrenco neorrealismo que invade, toda-*

¹ «*Enquesta als escriptors catalans: narradors. II*»; dins *Serra d'Or*, agost 1961, p. 12-14.

² «*La novela angosta*», B, 6-3-58.

³ «*La actualidad de Mossèn Salvador Galmés*», B, 11-1-58.

vía, nuestras letras): «personajes reales» que «son susceptibles al lirismo, de ingenio, incluso de talento».⁵ Detecta, i se'n congratula, un interès renascut en el jovent per Kafka, a qui situa com a «continuador del sistema racionalista y analítico occidental proustiano».⁶ Elogia sense reserves *La Regenta*, de Clarín.⁷ Arran de la mort de Mn. Riber, fa una semblança del literat traspasat («talento, sentido poético, simpatía personal...»), de qui destaca *Sol ixent*, *Sol alt* i, naturalment, *La minyonia d'un infant orat*; però per damunt de tot, en destaca el seu magisteri tàctic:

«si [...] no alentó a los principiantes –tarea que la experiencia me está demostrando estéril– creo que hizo por ellos algo menos sentimental y más eficaz: legarles la ejemplaridad de su obra, que muchos no le agradecerán –la ejemplaridad es fría y ofensiva– pero de la cual habrán de aprovecharse cuantos comprendan que la literatura, además de inspiración, exige trabajo, esfuerzo y perseverancia».⁸

La referència personal que conté aquesta citació és interessant perquè il·lumina quina serà, en bona part, la intenció de *L'àngel rebel*: contrarestar aquella esterilitat i empenyer –Baltasar Porcel– a l'*ofici* literari; tot plegat congruent, al capdavall, amb aquella voluntat alligadora i formativa, educativa, que s'ha destacat com a tret genèric de la seva obra.⁹

Afirma que *Un món feliç*, d'A. Huxley, no ha envellit, sinó tot al contrari.¹⁰ I enalteix *Moira*, de Julien Green, perquè aquest autor sap no limitar-se a l'*isme* hegemònic a l'ús –el costumisme– i, en conseqüència, fa una novel·la molt més completa: s'hi mostra «costumbrista, psicólogo, neorrealista, romántico...».¹¹ Com es pot veure, el mostrari de prosistes és prou divers, i arriba a abastar elements gairebé sorprenents, com *El arte de fumar en pipa*, de Joaquín Verdaguier, «pequeña obra maestra que pasó desapercibida» quan es va publicar més de vint-i-cinc anys enrere,¹² o la reivindicació que fa de la figura de l'*abbé* Fénélon, no tant com a autor del *Télémaque* –lectura amb què l'avorria a dotze anys Mme. Alcántara–, sinó per *Examen de conciencia acerca de los deberes de un rey*, una obra que s'avançava a la seva època.¹³ Altres vegades l'elogi és matisat.

⁴ «Del “Pascual Duarte” a “L'étranger”», B, 20-2-58.

⁵ «Un libro de actualidad. Acerca de “Los dineros del diablo”», B, 29-5-58.

⁶ «De Lemaitre a Kafka», B, 5-6-58; «Franz Kafka y la inteligencia», B, 12-6-58.

⁷ «Intuición poética de “La Regenta”», B, 14-8-58.

⁸ «En la muerte de Mossén Riber», B, 16-10-58.

⁹ Vid. supra, «La novel·la en Villalonga», n. 197.

¹⁰ «“Un mundo feliz” de A. Huxley», B, 18-12-58.

¹¹ «Moira, una novela pautada», B, 5-3-59.

¹² «El excelente paño de Joaquín Verdaguier», B, 12-4-58.

¹³ «Fenelon», B, 26-2-59.

Així, el *Quixot* és fonamental en la novel·lística, malgrat els defectes.¹⁴ I diu de l'obra pòstuma de Valle Inclán *Baza de espadas* que li ha semblat «una novela encantadora, interesantísima y [...] llena de gracia», i li reconeix la «gracia en el tono menor; así nos describe un asesinato, un mohín de dama o una réplica manolesca. El espíritu» –tanmateix– «es siempre el mismo: poesía de la forma, pintura externa»; i conclou: «lástima que el escritor más ilustre de las letras contemporáneas nos resultara un Watteau, cuando necesitábamos todavía un Stendhal»; però és que «ese hombre [...] nunca vibró ante una idea ni ante una convicción».¹⁵ En algunes ocasions, però, les opinions de Villalonga són adverses; el percentatge d'aquestes avinenteses és menor, i fa l'efecte que en l'exercici del seu magisteri des del quefer periodístic li plau més subratllar allò que forma part positivament de la tradició; comptat i debatut, Villalonga compartia el criteri de Xènius en el sentit que «todo cuanto no sea tradición es plagio. [...] "tradición" [...] no significa [...] imitar lo que ya está hecho, sino continuar un camino empezado, que ha de conducirnos [...] a nuevos descubrimientos».¹⁶ En dues ocasions, al llarg d'aquests anys, es mostra clarament crític: blasma Gide perquè volent ser moralista i formatiu, essent caòtic tanmateix, acaba essent immoral,¹⁷ i al marquès de Sade li retreu ser autor d'una literatura *inane* per la via del tremendisme.¹⁸

Un capítol a part el constitueixen les dones, amb relació a les quals Villalonga només agafa la ploma per elogiar-les; això és així perquè les creu particularment dotades per a la novel·la, la de debò, la que té contingut, la de Mann, Mauriac, Hemingway o Camus, i no pas la costumista o behaviorista; aquesta capacitat ve donada per la seva intel·ligència, però més encara per la intuïció i la sensibilitat. Una tal opinió l'exemplificava, en un article de 7-2-58,¹⁹ amb Maria Teresa d'Àustria, Pompadour, Sevigné, La Fayette, Chatelet, per bé que el dedicava a Caty Juan de Corral, autora de *Ropa tendida*. En escriure l'article, tanmateix, Villalonga degué treballar d'orella, perquè tres mesos després escrivia a Caty Juan del tenor següent: «Con gran retraso me llegó tu libro [*Ropa tendida*. Barcelona: Caralt, 1958], pues estamos en el campo. [...] He leído el prólogo y parte del primer capítulo, que me han producido la excelente impresión esperada, pues quienes conocen tu obra me habían informado muy bien de

¹⁴ «De Aldonza a Dulcinea», B, 10-7-58.

¹⁵ «Ante una obra póstuma de Valle Inclán», B, 22-5-58.

¹⁶ «Tradición y originalidad», B, 22-4-58.

¹⁷ «La moral caótica de Gide», B, 19-6-58.

¹⁸ «Sade en Charenton», B, 6-11-58.

¹⁹ «La mujer y la novela», B.

ella.»²⁰ Quan escrigué l'article a *Baleares* és de creure, doncs, que no en tenia un coneixement directe, perquè *Ropa tendida* era la seva primera novel·la; posteriorment publicà *Un paso hacia la calle* (1967) i *La Támbara* (1973).²¹ Una altra autora que mereix l'aprovació contundent de Villalonga és Paulina Crusat, i per més d'un motiu com veurem. En un article de 15-7-59,²² celebra l'aparició, el 1958, de la seva última novel·la, *Mundo pequeño y fingido*; el to és entusiasta, vehement:

«En una época en que [...] la incultura y el desconocimiento del mundo son méritos literarios, Paulina Crusat representa una revolución. [...] creo que [...] Crusat, como Proust o J. Joyce, no puede ser lo que se llama un autor popular, pero la minoría que hoy coloca su labor en primera línea puede llegar a ser tan importante que restablezca las categorías en su justo lugar.»

Ultra ser la curadora d'un parell d'antologies poètiques, P. Crusat (Barcelona, 1900 – Sevilla, 1981) era autora d'*Historia de un viaje* i *Aprendiz de persona* (1956); posteriorment publicaria *Las ocas blancas* (1959) i *Relaciones solitarias* (1972). Ara bé, amb relació a Villalonga, «Crusat fou la gran defensora de *Bearn* a *Insula* (setembre 1957) i en el pròleg de *Desenlace en Montlleó* (el capítol introductori de la qual havia estat ofert en primícia als lectors de *Baleares*²³) emmarca el novel·lista entre els escriptors al marge de les modes, com “Swift, Sterne, quizá De Foe; también lo fueron Poe o Nerval o Hoffmann”»²⁴ Amb independència dels mèrits de l'autora, l'elogi ajuda a fer comprensible, no tan sols aquest article específic, sinó que Villalonga s'hi hagi referit en el pas-

²⁰ 333, p 160.

²¹ Amb relació a aquesta autora, ens vaga destacar que és un personatge polifacètic: pintora, escriptora i gastrònoma. Tot i que més coneguda pel seu sobrenom, Catalina Juan Servera (So n'Armada, Mallorca, 1926) destacà inicialment en l'àmbit pictòric. Deixeble de Simó Cerdà, estudià a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics de Palma, ciutat on exposà per primer cop el 1948; a partir d'aleshores ho faria a Barcelona, París, Madrid, Hannover... S'inicià en el postimpressionisme, milità en una nova concepció figurativa i, a la fi, a finals dels 50 ingressà en l'abstractisme: de 1958 a 1962 fou membre del grup Tago. Quant a la seva irrupció en el món literari, fou més tardana; amb tot, ultra les col·laboracions periodístiques, ha publicat cinc novel·les i ha participat en un bon nombre de concursos literaris a l'Estat amb resultats com el Premi Armengot, el Premi Ciutat de Terrassa (1971), el Premi Ciutat de Girona (1973) i el Premio Café Gijón (1976). De *Ropa tendida*, cal fer esment que fou finalista del Ciutat de Palma 1957, que Villalonga guanyà amb *Desenlace en Montlleó*; el Jurat del certamen, en considerar que estava a l'alçada de la guanyadora, en va recomanar la publicació. La darrera part de la seva producció escrita té a veure amb la gastronomia: *Cocina balear*, *Reposteria balear* i *Recetas con ángel*. I, per bé que en concedir-se-li l'any 2007 el Premi Ramon Llull es tingué en compte el conjunt de la seva obra, no és menys cert que el vessant gastronòmic hi tingué un pes específic: «Pintora, escriptora i gastrònoma. En reconeixement a tota la seva trajectòria artística; per l'elevada qualitat de la seva obra que l'ha duita a la plasmació d'un llenguatge molt personal, que reflecteix les diferents etapes de la plàstica de les Illes Balears. Pel seu treball com a escriptora, sobretot en l'àmbit gastronòmic, on ha adquirit rellevància per la tasca de recuperació i difusió de la cuina balear.» (BOIB, núm. 30, 27-2-2007, p. 6).

²² «Paulina Crusat en la novela española», B.

²³ 23-1-58.

sat com a autoritat en el vessant de la crítica literària²⁵ i que ho torni a fer en el futur.²⁶ Aquesta és una veritat genèrica, però en el cas particular de P. Crusat tampoc no ens ha d'estranyar; a l'article «*Romanticismo, inteligencia, consignas*», Villalonga escriu: «*En marzo de 1958, escribía Paulina Crusat en el prólogo de cierta novela: “Saco la impresión de que el regreso a la inteligencia ha empezador en todas partes. Es lo natural. La inteligencia es el terreno de las letras*» (certament, el pròleg a *Desenlace...* havia de fer goig a Villalonga).

Aquesta filogínia, Villalonga la fa extensiva a les poetesses. La mallorquina M. Antònia Salvà mereix el seu elogi,²⁷ i es deixa seduir per *Poemes en quatre temps* de la joveíssima Margarita Magraner, llibre de versos de recent aparició aleshores, «*más bien de corte abstracto*»,²⁸ tot i que l'abstractisme és sempre considerat un handicap per Villalonga –potser en aquest cas s'hi barrejava un cert prejudici favorable: l'autora havia estat «*educada en Francia*»–. Però és que, com sabem, el component ideològic és sempre present en Villalonga. Va dedicar un parell d'articles a l'obra d'Antonio Papell,²⁹ en què qualifica de «*magnífico libro*» *Moratín y su época*³⁰ i afirma: «*para aquel triunfo histórico de la cultura y del buen gusto [l'estrena d'El sí de las niñas] se necesitó el concurso de un despotismo ilustrado*». Tornant a la qüestió de l'abstractisme, Villalonga atacà *La memoria i la terra*, que Bartomeu Fiol dedicà a Baltasar Porcel, però més encara el mateix Fiol –de qui no cita, tanmateix, el nom–.³¹ Més cenyit a la qüestió es mostra en detectar la rehabilitació de Campoamor, que celebra pel que representa de retorn a una poesia normal, allunyada de la poesia anèmica, feta de negacions, propugnada per J. R. Jiménez i els seus seguidors;³² i, en un context més ampli, aquella rehabilitació representa una reacció contra «*el camino fácil –poesía abstracta, novela costumbrista o behaviorista– [...] No cabe*», conclou, «*creer que el lirismo pueda manifestarse mediante un “abstractismo” degenerado en simples “ensaladas de palabras”*».

²⁴ POMAR (1995), p. 282. Segons Simbor (1999), el 1957 en feia la redacció en català, però la primera redacció era en castellà; la publicació castellana és de 1958 (Palma: Atlante) i la catalana de 1963 (Barcelona: Club Editor).

²⁵ Vg., p. e., «*De Aldonza a Dulcinea*», B, 10-7-58; «*La polémica desplazada*», B, 29-1-59.

²⁶ «*Camus y la angustia occidental*», B, 14-1-60, o «*Romanticismo, inteligencia, consignas*», B, 23-2-60; però les referències a P. Crusat continuaran (vg., entre altres, «*Conjeturas ante el Nadab*», B, 18-1-62; «*Acerca de “La plaza del Diamant”*», B, 27-7-62).

²⁷ «*Doña María Antonia*», B, 31-1-58.

²⁸ «*Ante un libro de Margarita Magraner. Las bellas inteligencias menores de veintiún años*», B, 20-3-58.

²⁹ «*Con motivo de un libro de Antonio Papell*», B, 27-2-58; «*Ante un libro de Papell. “Polacos” y “chorizos”*», B, 13-3-58.

³⁰ Palma: Atlante, 1958.

³¹ «*Carta a un poeta abstracto*», B, 2-10-58.

En psiquiatria esto tiene un nombre, esquizofrenia, o sea falta de tono mental».³³ Val a dir que la poesia de J. R. Jiménez i ell mateix sempre foren objecte dels atacs més despietats de Villalonga; fins i tot l'article de circumstàncies que va escriure arran de la mort del poeta de Moguer s'acabà convertint en un elogi de la seva esposa, Zenobia.³⁴

Els criteris relatius a la literatura, Villalonga els fa extensius a altres manifestacions artístiques. Arran de Cannes, celebra el reconeixement al certamen francès d'*Orfeo negro* i d'*Els 400 cops*, pel que tenen de realisme impregnat de psicologia i, doncs, allunyat del vacu costumisme a l'ús;³⁵ i, en pintura, carrega contra l'abstractisme de Klein, de qui el treuen particularment de polleguera, perquè hi veu un escarni —o un enaltiment de l'estupidesa humana—, l'exposició blava de 1956 i la blanca de 1958;³⁶ en canvi, Goya era capaç de manifestar el geni fins en els traços d'un esboç.³⁷

Ultra la reflexió artística, la social —en diversos vessants— és també present en els articles d'aquests anys. Alguns continguts els trobarem inclosos a *L'àngel rebel*; altres, escampats per la resta del Cicle, i tots, en la producció periodística posterior. L'educació és un d'aquests continguts. La delinqüència juvenil és una constatació que l'educació del jovent és un problema a Occident, que Villalonga relaciona amb la manca de contundència dels mètodes, l'absència materna de la llar o la inhibició —ara per ara— dels Estats;³⁸ n'exculpa, doncs, la joventut, perquè si una part tendeix cap al mínim esforç, és a dir, «*hacia el gamberrismo en las costumbres y hacia el fraude en las artes y los negocios*», es tracta d'una conseqüència de com se l'ha educada: «*Hemos sido tan detestables pedagogos como lo indican los resultados obtenidos.*»³⁹ Villalonga proclama la idoneïtat del sistema socràtic,⁴⁰ que relaciona amb un altre element, l'especialització contemporània —inexistent al llarg període que va de Sòcrates al segle XVIII—, que provoca una comunicació que deplora.⁴¹ Amb tot, ocasionalment troba motius per a l'encoratjament; així, en reparar en la joventut de bona part dels guardonats en certà-

³² «*Ante la rehabilitación de Campoamor*», B, 22-1-59.

³³ «*Ante la rehabilitación de Campoamor*», B, 22-1-59. Aquesta rehabilitació constituirà una de tantes referències en els articles d'anys a venir (vg., p. e., «*De Campoamor a la narrativa, pasando por Valéry*», B, 31-8-62).

³⁴ «*Ejemplaridad de Juan Ramón Jiménez*», B, 30-5-58.

³⁵ «*El cinema comercial y la lección de Cannes*», B, 24-11-59. Quan Villalonga qualifica cert realisme de costumisme vacu, es refereix al fet que no va més enllà de la forma, és a dir, dicció costumista però sense contingut.

³⁶ «*Entierro en París*», B, 28-8-58; «*Entierro en París. Yves Klein ha matado un cadáver*», B, 4-9-58.

³⁷ «*Goya, la facilidad y el capricho*», B, 25-9-58.

³⁸ «*La delincuencia juvenil*», B, 19-9-59.

³⁹ «*Orientadores de juventud*», B, 15-4-58.

⁴⁰ «*Sócrates, precursor*», B, 15-1-59.

⁴¹ «*El especialismo y la sociabilidad*», B, 18-11-59.

mens literaris, se'n congratula, ja que hi veu una adequada renovació generacional.⁴² Amb relació al sistema socràtic esmentat, Villalonga es plany a *L'àngel rebel*, precisament, que en l'actualitat no és possible de desplegar-lo: hom no disposa del temps per aplicar-lo amb la placidesa necessària.

Durant el viatge que féu el 1959, amb la seva esposa, per França i la Suïssa francesa, Villalonga també va escriure dos articles –a Ginebra i a París– que foren publicats a *Baleares*,⁴³ el segon dels quals el trobem com a material constitutiu de *L'àngel rebel*: la cortesia suïssa, els aparadors, l'anècdota de Calví dient que havien vist dones nues al Vaticà, els espectacles de París... I val a dir que, tot i que afirmaria que *El lluç* se li va ocórrer en aquell viatge,⁴⁴ és plausible que s'hagués començat a congriar abans, car el 9-10-58 reflexionava a l'entorn de la relació entre Aquil·les i Patrocle,⁴⁵ una reflexió que no podia ser aliena a *L'àngel rebel* i que, en qualsevol cas, havia de desembocar en *Aquil·les o l'impossible*.

Per acabar, un parell de temes –el primer dels quals d'una dimensió clarament social– tot just si s'apunten en aquest període, per acabar esclatant amb posterioritat. El primer, la defensa de l'austeritat en front de la febre consumista, del consum irracional,⁴⁶ que arribava fins a impregnar l'ús d'específics, sobredimensionat, en l'àmbit de la sanitat.⁴⁷ El segon, la figura de Zenó d'Elea, qui, en analitzar-lo i descompondre'l, destrueix el moviment en les seves apories; anàlogament, a Proust, el petó tan desitjat a Albertina li resulta desplaent perquè, en l'acte mateix del bes, aquest se li ha descompost en els seus constituents sensorials i ha quedat, de fet, destruït.⁴⁸ El poder destructor de l'anàlisi i Proust ja són elements presents a la seva literatura; Zenó, al seu torn, guanyarà protagonisme en una etapa posterior.

Abans d'enllestir, però, aquest apartat, és menester que ens aturem en el petó d'Albertine, que Villalonga utilitza per demostrar la capacitat destructiva de l'anàlisi. I cal que ho fem perquè és una nova mostra d'aquell ús *peculiar* que hem demostrat més amunt que feia de les seves lectures.⁴⁹ Albertine Simonet és un dels personatges més importants que desfilen per la *Recerca* de Proust. Així que la coneix, el jove Marcel sent

⁴² «Los premios Palma y la juventud», B, 2-4-59.

⁴³ «Desde Ginebra», B, 5-6-59; «De Lausanne a París», B, 13-6-59.

⁴⁴ *El lluç*, com sabem, va ser el primer títol de *L'àngel rebel*.

⁴⁵ «Complejos y remordimientos de Aquiles», B.

⁴⁶ «De la austeridad y el despilfarro», B, 8-1-58.

⁴⁷ «Medicina y charlatanería», B, 15-1-58.

⁴⁸ «Zenón y el beso de Albertina», B, 2-9-59.

«la necessitat de besar aquesta nova persona»,⁵⁰ i se n'empara «la creença que la podria besar».⁵¹ Tanmateix, quan Marcel creu que ha arribat el moment propici per sol·licitar el bes, rep el moc irat d'Albertine: «abans de vostè, he conegut nois que, l'hi assegure, eren tan amics meus com vostè. Doncs bé, no n'hi ha hagut ni un que s'hagués atrevit a una cosa com aquesta [besar-la]. Sabien el parell de galtades que haurien rebut».⁵² Després d'aquest episodi a Balbec, hauran de passar mesos fins que, a París, el narrador pugui complir el seu desig; i és cert que, després de dues espesses pàgines analítiques proustianes, llegim:

«Però, ai! –perquè per la besada, el nostre nas i els nostres ulls són tan mal col·locats com els nostres llavis, mal fets–, de sobte, els meus ulls cessaren de veure, al seu torn el nas, aixafant-se, ja no va percebre cap olor, i sense conèixer més per això el gust del rosa desitjat, vaig saber, per aquests detestables senyals, que finalment estava besant la galta d'Albertine.»⁵³

L'ús que Villalonga fa del petó d'Albertine fóra legítim si la qüestió hagués mort amb aquells «detestables senyals»; però no fou així. Més endavant, quan ja Albertine viu a casa de Marcel, unes noves pàgines *analítiques* de Proust –encara més prolixes– desemboquen a les boques dels amants:

«En entrar a l'habitació vaig restar dret al portal sense gosar fer renou i no en sentia d'altre més que el del seu alè, que venia a expirar als seus llavis a intervals intermitents i regulars, com una ressaca, però més esmorteït i més suau. [...] I de la mateixa manera que la gent lloga per cent francs al dia una habitació a l'hotel de Balbec per respirar l'aire del mar, trobava del tot natural de gastar més que això per ella, ja que tenia el seu alè devora la meua galta, dins la seva boca que li mig obria damunt la meua, on a frec de la meua llengua passava la seva vida.»⁵⁴

No queda res, doncs, d'aquella decepció anterior, fins al punt que les seves relacions evolucionaran, amb petons i sense galtades:

«Abans que Albertine m'hagués obeït i s'hagués tret les sabates, li mig obria la camisa. Els dos pitets alçats cap amunt eren tan rodons que no semblava tant que fossin part integrant del seu cos com d'haver-hi madurat com dues fruites; i el seu ventre (dissimulant el lloc que en l'home torna lleig com l'arrelam que roman afermat a una estàtua que han llevat d'una paret) es tancava a la unió de les cuixes amb dues valves d'una corba tan amortida, tan descansada, tan claustral com la de l'horitzó quan el sol ha desaparegut. Es treia les sabates, es colgava al meu costat.»⁵⁵

⁴⁹ Vid. *supra* “Villalonga i la lectura”.

⁵⁰ PROUST: *A la recerca...*, vol. I, p. 584.

⁵¹ *Ibid.*, vol. I, p. 621.

⁵² *Ibid.*, vol. I, p. 626.

⁵³ *Ibid.*, vol. II, p. 245.

⁵⁴ *Ibid.*, vol. III, p. 49-51.

⁵⁵ *Ibid.*, vol. III, p. 54.

I no sembla que una tasca analítica que arriba a separar els pits del cos resulti desplaent a Proust. Però aquesta és l'argúcia de Villalonga que hem assenyalat més amunt. Per al seu propòsit (afirmar que l'anàlisi destrueix tot allò que toca) li anava bé l'argument d'autoritat proustià, però només fins arribar a la decepció del primer bes. Una Albertine «tota nua aferrada» al jove Marcel⁵⁶ no li era de cap utilitat, i la desestimava.

⁵⁶ Vg. *ibid.*, vol. III, p. 543.

DESCRIPCIÓ DE L'OBRA

1. LA HISTÒRIA

1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL

A Laussane, X –mallorquí que ronda la seixantena i a qui no coneixerem per cap altre nom– contracta Flo la Vigne –jove de divuit anys– com a secretari per tres mesos; la feina és escassa i, de fet, consisteix a fer-li d'acompanyant. Viatgen a París, on s'establiran els tres mesos, i, en el viatge, X es proposa a Flo com a pare, ja que no ha tingut fills (l'única vegada que va engendrar, l'episodi va acabar en un avortament i un fetus dins una ampolla de vidre) i veu en el jove un continuador de la pròpia vida: les aficions literàries i la set d'aventura de Flo el fan pensar en ell mateix quan era jove.

Un cop a París, X li mostra la ciutat, però després Flo s'estima més moure-s'hi pel seu compte. X visita una vella coneguda, la pitonissa Mme. Dormand, a través de la qual contracta els serveis d'un detectiu, Thierry, perquè segueixi el jove, l'informi dels seus moviments i el defensi de possibles perills. Al llarg de les setmanes següents, Flo es lliurarà a constants sortides solitàries i nocturnes, però s'anirà teixint entre tots dos protagonistes, per mitjà de les converses que mantenen en les hores diürnes, una relació antagonica que els porta a enfrontaments freqüents arran de les seves personalitats dissemblants: X, que es té per liberal i flexible, veu puritanisme i rigidesa en Flo, fins al punt que pensa si no s'haurà equivocat en la tria, però encara es nega a renunciar a la il·lusió d'un fill i opta per prosseguir la seva feina d'observació i anàlisi. Al matí, Flo té la mirada i el somriure d'un infant, però a mitja tarda esdevé el purità desagradable, i, a la fi, decideix descartar una possible base somàtica en la necessitat del jove de turmentar-se, per la qual cosa li fa fer una revisió mèdica; només se li detecta una lleugera disminució del període toràcic, però el metge, el Dr. Z, recomana algun tipus d'exercici físic per donar-li seguretat, i X li posarà un professor de gimnàstica, el trapezista Sancerre. De més a més, vistes les seves aficions literàries, X presenta Flo a un editor que li proposa de dirigir una revista –que no arribarà a veure la llum–; Flo, al seu torn, demana un escrit a X per ser-hi publicat; li refusa un article sobre les relacions francoprussianes i li demana quelcom comparable a un que qualifica de genial, l'autor del qual és un

amic seu, Bob, poeta oligofrènic i microcefàlic (per X era «inintel·ligible, i tota la genialitat consistia en l'absència de punts i comes»).¹ A pesar dels esforços del vell, doncs, l'abisme entre tots dos és cada cop més gran i X prendrà la decisió d'acomiar-lo, cosa que fa donant a llegir a Flo un relat al·legòric –*El senyor del sud*– de què només es pot desprendre l'acomiadament; Flo no sembla entendre el missatge i troba el relat magnífic. Així, la relació, progressivament més enverinada, no s'interromp.

Mme. Dormand i Flo, que ja es coneixen, es detesten; amb tot, la pitonissa convida X i Flo a una festa. La gimnàstica va bé, admet a X, però també conèixer senyorettes educades. A la festa, Flo es mostra seductor i acaba fent-se fonedís amb una rossa esplèndida, que no és l'única tanmateix que se sent seduïda en aquella festa: Mlle. Potowesky –les conferències de la qual sobre l'amor X i Flo han seguit per ràdio– situarà Flo al mig dels seus deliris histèrics.

Vist que els esforços que fa són estèrils (amb Flo no hi ha diàleg possible), X segueix ferm en la decisió d'acomiar el secretari, però, de moment, encara ho demora: edat per edat, s'hi identifica, i no pot evitar, doncs, de veure-hi un continuador, tant de la seva obra com de la seva persona.

S'estan escolant els tres mesos del contracte i la partença de Flo és inevitable. X reflexiona a l'habitació de l'hotel: ha fracassat. Però una carta de Flo llisca per sota la porta: hi admet la seva labilitat emocional, afirma que vol fer la seva pròpia obra i reconeix que X és l'única persona benintencionada que ha conegut mai. X va a l'habitació de Flo i li demana, sense embuts, que vulgui ser el seu fill –així com Villalonga volgué afillar-se Porcel–; però Flo, a pesar del que ha escrit, refusa l'oferiment –com ho havia fet també Porcel–: X ha jagut amb una cambrera negra, Zuzú, a canvi d'una polsera d'or, i ell mai no podria acceptar la protecció d'un corruptor d'aquesta mena. L'endemà Flo ha marxat i X ocuparà, per economitjar, la seva habitació. Al matí següent, Mlle. Potowesky, embogida, irromp a l'habitació que havia ocupat Flo i engega dos trets a X, un dels qual li frega la màniga del pijama.

Dos anys més tard, X torna a París. El motiu del retorn era «consultar els Arxius Nacionals per a un assaig que projectava sobre el mariscal de Soubise, el de la desfeta de Rosbach»;² posteriorment X hauria d'admetre: «Els documents consultats [...] eren tan

¹ Recordem que, amb Bob, Villalonga pretengué fer la contrafigura literària de Bartomeu Fiol (*vid. supra* «Context històric de Villalonga», n. 40 i s.).

² ÀR, p. 83.

abundants que no se'n podia treure clarícia.»³ Arran de l'interès que li suscità, els anys 1963-64, l'obra del físic L. de Broglie, Villalonga conclouïa que l'acumulació de dades no conduïa a la simplificació, sinó a la complexitat abstrusa; i a l'article «*Sobre Luis de Broglie*»⁴ aportava aquest episodi de *L'àngel rebel* com a exemple.

A París, hi triomfa una tragèdia pòstuma de Louis Salève —qui s'havia suïcidat per assegurar l'èxit de l'estrena—, Mme. Dormand és als Estats Units i Mlle. Potowesky, en una clínica mental; en l'obra de Salève li sembla reconèixer Flo la Vigne. Es compra un volum de contes de l'autor francès, un dels quals —*El senyor*— és *El senyor del sud* que ell mateix havia escrit dos anys abans, però amb el final modificat: el senyor no acomiada el deixeble, sinó que el deixeble mata el senyor. Visita Sancerre, qui, havent enviudat, torna a actuar al circ, i no ha sabut res més de Flo la Vigne. El dia que torna a Mallorca, s'assabenta de la mort de Sancerre, esclafat en fer un exercici; tenia trenta-tres anys.

1.2 ESTRUCTURA

En paraules de Jaume Vidal Alcover, *L'Àngel Rebel* planteja l'oposició entre,

«d'una banda, un vell europeu, d'esperit tolerant, de sensibilitat cultivada, que mai va considerar superficials el luxe de l'art o la cuina francesa, pecador de pecats que sempre cauen —per més greus que siguin— dins una ortodòxia *ancien régime*, lector de llibres intel·ligents i espirituals, entusiasta del to menor i enemic sistemàtic de la retòrica. D'altra banda, un jove purità, gairebé un nin, mica menys que asexuat, de moral rígida, vertader *enfant du siècle*, preocupat per la qüestió social i negat a la ironia.

»El vell *gentleman* intenta educar el jove purità. Aquest, naturalment, es pensa que intenta pervertir-lo. Aquell ha posat l'accent damunt l'aspecte racional; aquest, damunt l'ètic. Viuen al mateix món, però és impossible que s'entenguin. Al jove, la tolerància de l'educador li sembla immoralitat. Aquest, massa intel·ligent per refusar de cop totes les qualitats del seu educand, es dedica a admirar fins i tot les que li semblen inacceptables, i sobre elles enfoca, justament, el microscopi de la seva anàlisi psíquica.»⁵

A la fi, la incompatibilitat d'aquestes dues personalitats farà que la voluntat de X d'afillar-se Flo correspongui, amb tanta o més intensitat, la noluntat de l'àngel rebel de deixar-se afillar.

³ ÀR, p. 89.

⁴ B, 16-10-63.

⁵ LVsO, p. 138.

Ara bé, entendre que la novel·la recull senzillament el fracàs d'un filantrop, o d'un mecenes, fóra fer-ne una lectura simplificadora, reduccionista: superficial. Perquè la derrota de X és molt més profunda, és molt més íntima i dolorosa, i, tot i que el concerneix directament, el transcendeix i pren un significat de força més ampli abast.

Una anàlisi més aprofundida de la derrota de X ens donarà, d'una banda, la seva significació transcendent i, de l'altra, ens permetrà d'entendre per què la novel·la s'estructura com ho fa.

La novel·la, doncs, és la crònica d'un fracàs doble: el de l'home que s'enfronta al pas del temps –en darrera instància a la mort–, i el de l'home que, sabent que serà derrotat pel temps –i per la mort–, intenta de trobar un continuador de la seva vida però no hi reïx. Don Toni de Bearn, conscient del problema, fixà el temps per mitjà de la memòria, i se'n sortí; des del punt de vista que comentem, el seu no fou un fracàs. La fatalitat de X, tanmateix, és que no en tingué prou a fixar el temps, sinó que pretengué perpetuar-se en algú de carn i os, però errà el tret en la tria (possiblement l'objectiu era també equivocat)⁶ i s'estavellà en un jove suís. Semblantment, en una paràbola irònica, X trobà la mort en estavellar-se contra el Mont Blanc.

I és precisament a l'entorn de la noció de 'mort' que s'estructuren els materials de la novel·la. En efecte, si prenem els conceptes de naixement i mort en un sentit lat (i. e. aparèixer/desaparèixer, ser/deixar de ser, tornar/anar-se'n...), veurem com les diferents parts de la novel·la prenen cos al seu voltant i com, totes en conjunt, acaben formant una estructura circular.

En primer lloc, vegem com s'organitzen els materials de la novel·la i, doncs, com s'estructuren des del punt de vista més evident.

L'Àngel Rebel, encapçalada per la vinyeta d'un lluç que es mossega la cua⁷ i per la citació de Francis Walder «*La vérité n'est pas le contraire du mensonge*»,⁸ és dividida en

⁶ Potser el desllorigador de l'error el podem trobar al cap. 43, quan Sancerre diu a X, respecte de Flo: «L'hauria fet com jo», i X li respon: «Ell no volia ésser més que com ell mateix». És a dir, qui sap si l'equivocació no rau a voler ser *en* l'altre per comptes de resignar-nos (limitar-nos, accontentar-nos...) a ser nosaltres. Ara bé, possiblement això és més fàcil quan s'ha tingut alguna cosa més que un fetus de quatre mesos dins un bòtil de vidre.

⁷ A les notes a *L'Àngel Rebel*, dins Llorenç VILLALONGA: *Obres completes* (vol. 3), llegim: «*La 1a. edició du el colofó següent*: Aquesta novel·la de Llorenç Villalonga simbolitzada pel lluç que es mossega la coa representat en la vinyeta de Pau Fornés s'acabà d'estampar a la Ciutat de Mallorca als obradors de les Gràfiques Miramar dia quinze de gener de l'any M.CM.LXI.»

Contrastant amb el rebuig que li provocaven els pintors abstractes, Villalonga manifestà simpatia i simpatia pels figuratius, entre els quals, Pau Fornés (*vid. supra* «Context històric de Villalonga», n. 142).

dues parts clarament diferenciades de llargària extremament desigual: la «*Introducció*» i el «*manuscrit*».

Pel que fa a la «*Introducció*», a pesar de la seva brevetat (una pàgina i mitja escassa), no pot ser en cap cas negligida: els elements que la formen són solidaris amb la resta de l'obra, és a dir, amb el «*manuscrit*». S'hi sent la veu de l'oncle Marià, qui s'adreça als hipotètics lectors per explicar-los que, en ocasió del seu norantè aniversari, li dugueren a casa una ballarina negra francesa la qual, en saber que era mallorquí, li preguntà si coneixia X, l'autor d'un manuscrit que és en possessió seva des que, recentment, X l'hi donà quan es van trobar a Marsella. L'oncle Marià admet que el coneix: són parents (és l'oncle valencià de X i, a Mallorca passa, *sotto voce*, per ser el seu pare), però no es tracten. La negreta, Zuzú, vol saber si costaria gaire d'imprimir-lo. L'oncle Marià s'hi interessa i, tot i considerar-lo «una espècie de novel·la desbaratada», decideix de pagar-ne l'edició; ara bé, fent-hi constar la seva «taxativa desaprovació» i «sense donar el nom de l'autor, del qual ja s'ha xerrat massa». Abans de veure'l editat, però, l'oncle Marià s'assabenta de les morts de Zuzú i de X en sengles accidents d'aviació. A partir d'aquest moment, la veu de l'oncle Marià s'apaga i comença el «*manuscrit*», que constitueix la resta de la novel·la, en el qual tornarà a aparèixer l'oncle Marià, però ja no amb veu pròpia sinó merament referit per X.

Quant al «*manuscrit*», que consta de quaranta-cinc capítols, es pot dividir, al seu torn, en dos blocs, també força desiguals en extensió. El primer el formen quaranta capítols i abraça dos mesos i mig:⁹ des del 6 de juny (sabem que la vetlla de Sant Pere els dos protagonistes portaven tres setmanes a París i que hi arribaren l'endemà d'haver-se conegut a Lausanne) fins a finals d'agost de 1959. Els cinc capítols restants, que constitueixen el segon bloc, es desenvolupen dos anys més tard, el gener de 1961, en menys d'una setmana.

A fi de veure com la novel·la va formant-se a l'entorn d'aquests nuclis de mort i com, en conjunt, forma un tot circular, considerem la història tal com es va produir.

⁸ *Ibid.* llegim: «Aquest lema procedeix de la novel·la Saint-Germain ou la Négotiation, publicada el 1958 per l'Editorial Gallimard. Havia guanyat el premi Goncourt d'aquell mateix any. L'acció s'emmarca en la negociació de la pau de Saint-Germain, signada l'any 1570, entre els representants del rei de França, Carles IX, i l'almirall Coligny, representant dels hugonots. El paràgraf sencer, que trobam al començament del capítol I de la novel·la, diu: "La vérité n'est pas le contraire du mensonge, trahir n'est pas le contraire de servir, haïr n'est pas le contraire d'aimer, confiance n'est pas le contraire de méfiance, ni droiture de fausseté."»

⁹ Al cap. 45 de *L'àngel rebel*, X es refereix a les «deu setmanes de París» (p. 93).

Els primers quaranta capítols del manuscrit s'escolen al llarg de deu setmanes a cavall de la primavera i l'estiu de 1959, i en la vida de X es produeix el naixement i la mort de Flo la Vigne (qui constituí una de les dues il·lusions que X visqué per darrera vegada aquell juliol de 1959: la del fill retrobat). Encara no un any i mig després, el gener de 1961, X retorna a París i hi sojorna una setmana escassa (que ocupa els darrers cinc capítols de la novel·la, del 41 al 45), el temps suficient per assistir al naixement i mort de Louis Salève (qui escriu com ho hauria pogut fer Flo); al renaixement i mort del trapezista Sancerre (qui té el físic que hauria pogut tenir Flo), i a la mort del *senyor del sud* a les pàgines de l'obra de Salève. De més a més, si acceptem que les estacions de l'any tenen les seves particulars connotacions, podem també expressar la seqüència següent: qui fou una il·lusió filial la primavera del 59, l'hivern del 61, esdevingut Louis Salève, matarà el «senyor del sud», *alter ego* de X.

Passen alguns anys, durant els quals –o en algun moment dels quals– X escriu el manuscrit, que acabarà arribant a mans de l'oncle Marià, qui decideix publicar-lo precedint-lo d'una introducció seva per la qual assistim, d'una banda, al renaixement i mort de Zuzú (la negreta banal que constituí l'altra il·lusió que X visqué per darrera vegada aquell juliol de 1959), i, de l'altra, a la mort de X.

Si bé és veritat que els continguts de la novel·la s'estructuren en el sentit «*Introducció*» – «*manuscrit*», recuperar-ne l'ordre *veritable* ens permet veure amb més claredat com, efectivament, la novel·la presenta una estructura circular, que remet a l'etern retorn de néixer, morir, renéixer... És a dir, els individus neixen i moren, així com també les seves il·lusions (que, al capdavant, en són una part consubstancial). Però el naixement i la mort no són únicament quelcom orgànic i absolut, sinó, sovint, processos relatius, que es poden acumular al llarg de la vida: morir en una direcció i renéixer en una altra. La relació Flo la Vigne/X/oncle Marià ens ho pot aclarir: Flo té aficions literàries i set d'aventura, i la joventut, les ganes i l'impuls necessaris per a l'aventura; X és el rebel a qui el seny i la burgesia han engolit; l'oncle Marià també havia tingut aquella set d'aventura. Són tres éssers, però un de sol; és a dir, són sengles talls sincrònics de tres personatges, però, a la vegada, són la diacronia d'un de sol: a la mort en cada estadi, li succeeix el (re)naixement en el següent; fins al punt que l'únic supervivent és el representant del darrer estadi: el nonagenari oncle Marià.

Morir i renéixer, mort i vida... els aparents contraris són la mateixa cosa: el lluç que es mossega la cua. I així, en acabar la novel·la, el lluç i la citació de Francis Walder (tots

dos presents en el pensament de don Toni de Bearn) ens retornen a la vinyeta i a la citació que l'encapçalen, ens retornen a l'inici de la novel·la..., que és el final de la història.

2. EL DISCURS

2.1 TEMPORALITAT

De l'anàlisi de l'estructura es desprèn que se'ns fa coneixedors de la història precisament en l'ordre invers de com es produí: llegim un text imprès editat per algú (l'oncle Marià) que tingué accés al manuscrit amb anterioritat; però aquest manuscrit fou escrit uns anys abans, quan els fets que s'hi relaten ja s'havien esdevingut, i, encara, alguns d'aquests fets eren més llunyans (dos anys) que els altres.

Així, el fet d'escriure una història quan ja és acabada, d'una banda imprimeix una perspectiva de passat al relat, i, de l'altra, permet un determinat desplegament de recursos narratius que afecten el tractament del temps.

A grans trets, el temps del discurs progressa de manera lineal, sense sotracs, seguint la cronologia de la història. Ara bé, com s'ha dit, la veu narrativa coneix els fets i, per tant, cau en algunes anacronies –o se les pot permetre.

En primer lloc, cal referir-se a les analepsis: internes (una de prou interessant la trobem al cap. 11: «Dues vegades havia tingut ocasió de sorprendre'l al llit. Dormia de costat, encaragolat i encollit com el fetus dins el claustre matern»), externes (per exemple, la mort de la seva darrera amant, que l'afectà més que no havia suposat, cap. 1; una malaltia mal diagnosticada en la seva adolescència, que l'empenyé a l'escepticisme, cap. 18) o mixtes (com la del cap. 2: «Els meus pecats de joventut no donaren fruit perquè tots dos estàvem interessats que no en donassin, i l'única vegada que tinguérem un descuit, no hi mancà un doctor complaent que s'oferí a reparar-lo i que em presentà un garrut fetus de quatre mesos dins un bòtil de vidre. Me n'adon que he estat un assassí, i si és veritat que els errors s'han de pagar, el meu crim explicaria tal vegada el desenllaç d'aquesta història»).

En segon lloc, hem de fer esment de les prolepsis internes, possibles únicament des de la narració d'una història ja acabada (per exemple, «vaig jutjar que les meves paraules

serien oportunes. Més endavant, els esdeveniments em feren veure que no ho eren tant com jo creia», cap. 2; «No es tornaren a veure gaire, però la pitonissa continuà demanant-me protocol·làriament pel “petit secretari”», cap. 5). Hi ha una prolepsis, però, que mereix una consideració a part; al capítol 23, davant del deliri histèric de Mlle. Potowsky, X aventura: «Dins alguns anys Mlle. Potowsky prescindirà de l'interlocutor i en ple deliri dirà que els galants la martiritzen, les nits, per mitjans magnètics, que la violen en forma de papallona. Aleshores s'instal·larà còmodament en la fol·lia i engreixarà»; tenint en compte que, al capítol 44, X retrobarà Mlle. Potowsky exactament en aquest estat, podríem parlar de prolepsis o, fins i tot, de premonició; ara bé, també en podríem parlar com d'un pronòstic mèdic, perfectament versemblant en el moment en què apareix, atesos els coneixements psiquiàtrics de X/Villalonga.

La presència relativa d'aquestes anacronies minva, lògicament, a mesura que la novel·la avança. Pel que fa a les analepsis, es van exhaurint els episodis del passat amb potència explicativa; quant a les prolepsis, així que ens anem acostant al present, el marge per donar-los cabuda és menor.

Anacronies a banda, ens volem referir a un procediment que deriva de la llibertat de què disposa la veu narrativa per moure's al llarg de l'eix temporal i que emfasitza, d'una manera quasi subliminal, aquella perspectiva de passat. Convindrem que, simplificant, la novel·la reconstrueix un temps passat des del present (baldament aquest sigui, des del punt de vista de la història, també passat). Doncs bé, gràcies a la llibertat de moviment en el temps al·ludida, ara i adés la veu narrativa, des d'aquell temps passat, retorna al present i, des d'aquí, rememora novament el passat. Aquest procediment s'utilitza per primer cop d'una manera clara al capítol 12 («Flo m'havia causat una impressió agradable des del primer moment. Ara que començ a veure aquesta història amb un poc de llunyania, record sobretot la seva manera d'arribar al cafè els matins d'aquell estiu parisenc del 1959»), i a partir d'aquí l'anem trobant ocasionalment, però sempre amb la mateixa eficàcia («L'escena em quedà gravada dins la imaginació i la *record* moltes vegades», cap. 14; «Però les reaccions de Flo *resultaven* tan estranyes que encara em *deman*, després de més de dos anys, l'explicació del fet següent:», cap. 18).¹⁰ Així, amb aquest moviment en el temps (del present al passat i d'aquest altre cop al present per retornar novament al passat), que queda reflectit en els usos verbals, es reforça la perspectiva de pretèrit, d'història conclusa: acabada i sense continuïtat possible.

¹⁰ Els subratllats són nostres.

Un segon aspecte que cal analitzar amb relació al tractament temporal és la velocitat, és a dir, la relació entre la duració de la història i l'extensió del discurs narratiu: entre els dos anys i quart d'història i les vuitanta-tres pàgines de text que el manuscrit (un cop imprès) hi dedica, o, millor encara, entre un nombre indeterminat d'anys (superior a dos i quart) i les vuitanta-cinc planes impreses de la novel·la.

Des d'aquest punt de vista de la velocitat, cal fer, d'antuvi, dues consideracions molt evidents: 1a) la novel·la, presa en conjunt, és anisocrònica, i 2a) aquesta anisocronia ve definida per l'acceleració, i en són els moments més evidents les dues grans el·lipsis de la novel·la: els anys que separen la «*Introducció*» del «*manuscrit*» i els dos anys que separen les dues parts del «*manuscrit*». Ara bé, amb aquestes apreciacions no n'hi ha prou per a una anàlisi completa de la velocitat; perquè, si fos presidida únicament per l'acceleració discursiva, la novel·la fóra un enfilall de sumaris i d'el·lipsis. I no és així.

Si progressem des de la màxima acceleració fins a la màxima ralentització, cal recalar, per començar, en les el·lipsis. Des del punt de vista de la simple existència d'aquestes omissions, hom en trobarà d'explícites («Als pocs minuts...», «A la mitja hora...») i d'implícites («I amb aquests auspicis, arribarem a París», «Vaig acabar per adormir-me»); i, si en considerem la duració, tant ens toparem amb el·lipsis determinades (des de «als deu minuts» fins a «Dos anys més tard») com indeterminades (des de «Als pocs minuts» fins al «Fa anys» que separa «*Introducció*» i «*manuscrit*»). En general, però, la funció de les el·lipsis és la més habitual: fer avançar la narració tot ometent uns lapses que no fornirien informació rellevant.

Un segon grau d'acceleració, per bé que menor que les el·lipsis, el constitueixen els sumaris, l'abundosa presència dels quals respon a una doble lògica. D'una banda, la tria del discurs narratiu accelerat hi empeny; de l'altra, aquest recurs narratiu és congruent amb un «enemic sistemàtic de la retòrica»,¹¹ X, que és qui ens fa coneixedors de la història. L'ús del sumari permet la reducció sintètica dels esdeveniments als seus constituents significatius. Naturalment, aquesta significació ho és amb relació a la subjectivitat del narrador intern protagonista, que és qui ha seleccionat els materials i ha elaborat els sumaris (i encara suposant que l'oncle Marià no n'hagi manipulat res). Així, per exemple, les conferències de Mlle. Potowesky les coneixem per mitjà dels resums que n'elabora X, que són un cas de sumari. Ara bé, la impressió general que causa la no-

¹¹ LVsO, p. 138.

vel·la no empeny a susceptibilitats ni a prevencions; al capdavant, si X ens mostra, amb dignitat, però impúdicament la seva intimitat, res no ens autoritza a pensar que omet volgudament informació que considera rellevant.¹²

El discurs isocrònic el trobem, per convenció, a les escenes, abundoses i de llargària diversa (des de diàlegs molt breus fins a altres que poden ocupar un capítol sencer).

El tractament com a escena pren, sovint, la forma de diàleg. Ben al començament de la novel·la, X exposa la seva concepció de la paraula dita com a força motriu dels esdeveniments, quan, al capítol 2, compara el viatge amb tren amb un episodi itinerant quixotesc:

«En el *Don Quixot*, personatges socialment diferents, però igualats en vivències humanes, coincideixen de vegades a la vora d'un riu, sota unes velles alzines. I aleshores, sense presses, perquè es viatja a cavall, es conten plàcidament la seva història i es reconeixen en els problemes de l'interlocutor desventurat, o enamorat, i en sorgeixen casaments, es desfan malentesos i es precipiten desenllaços».

Però compte, perquè aquesta potència desencadenant de la paraula no depèn únicament d'ella mateixa, sinó conjuntament de la situació: la placidesa de l'itinerari quixotesc; és a dir, caldria una convivència apacible de tall clàssic que desembocaria en un model d'educació ideal, però per a la qual sembla que actualment hi ha un handicap insalvable: la manca de temps (novament, doncs, el motiu del temps que s'escola sense que hom pugui fer res per aturar-lo). Tant la importància com la impossibilitat d'aquella situació propícia queden perfectament expressades al capítol 33:

«Sòcrates no pretenia “convèncer” en una conversa, sinó que els anava educant per mitjà de diàlegs apacibles, orgànicament, així com creix l'herba o es baden les roses. Avui el que ens manca és el temps (que necessitam per a escoltar els anuncis de la ràdio o el nombre de divorcis de les *stars*), la convivència fructífera, que mai no podrà ésser substituïda per la dialèctica. Les creences solen ésser producte d'anys de costum. Com seria possible trabucar-les en mitja hora de conversa?»

No discutirem, tanmateix, la importància de les paraules dites: per mitjà d'elles l'individu se'ns mostra; però per a l'obtenció d'aquest coneixement, X postula, més enllà d'una observació directa i neutra, la suposició:

«Si estigués fent una novel·la, qualcú, en nom de la retòrica del moment, em diria potser que “no he de” descriure els pensaments dels protagonistes, sinó presentar fets perquè el lector el descobreixi pel seu compte. He de reconèixer, no que “no he de” –això són retòriques passatgeres i en art no hi valen dictadures– sinó que malauradament “no puc” descriure el pensament de ningú, sinó suposar-lo, com ara faig. Tal pensament em fuig. Em fugiria encara més si em limitava a copsar-lo pels

¹² Més endavant, l'anàlisi de la correspondència Villalonga/Porcel ens ho confirmarà.

fets externs, que gairebé l'emascaren. Però en aquest joc entre suposicions i fuites crec que radiquen, a la par, la veritat i la poesia de la novel·la... i de la Història.»¹³

Pel que fa als moments en què s'adopta escrupolosament el tempo de l'escena tenim tot allò que cau dins el gènere epistolar: els *rappports* de Thierry i la carta de Flo a X del capítol 36. En tots dos casos la velocitat d'escena no ho és, naturalment, quant als fets que refereixen, sinó amb relació a la narració primera.

Hem destacat més amunt la importància de les paraules dites, però cal subratllar en les escenes dialogades, a més, la importància de les paraules no dites, que coincideixen amb paraules que romanen al pensament de X i que aquest no exterioritza per no violentar Flo («Alerta, Flo. Si jo et volgués embullar et diria...», cap. 5; «¿Tenia dreta a obrir-li brutalment els ulls...», cap. 33). Aquests silencis ens condueixen al domini de la pausa, l'ús de la qual és freqüentíssima intercalada en les escenes per mitjà d'acotacions que no es limiten al mer ús de verbs declaratius sinó que inclouen percepcions, apreciacions, conjectures, impressions... de X. Aquesta mena de pauses les trobem així mateix en la lectura de la carta tot interrompent-la: X intercala pensaments del present narratiu en la lectura pretèrita.

Finalment, no hi manquen, com a modalitat desacceleradora del discurs, les pauses descriptives (d'individus, de situacions, d'ambients...) que, particularment en el cas dels personatges, no són fetes totes de cop sinó que funcionen per acumulació al llarg de la novel·la.

El tercer i darrer aspecte relatiu al tractament temporal fa referència a la freqüència, és a dir, a les relacions de repetició entre el discurs i la història.

Hi ha un bon nombre d'elements que, per llur significació, apareixen i reapareixen al llarg de la novel·la. Hi ha, en primer lloc, els elements singulatius anafòrics, és a dir, aquells que són referits diverses vegades perquè són observats, també, en diverses ocasions, com la referència a caçar lleons, la percepció andrògina que hom té de Flo, la incapacitat per a la ironia i la seva tendència inquisidora, o el desig que té X de pegar-li. Aquest darrer element, tanmateix, és singulatiu anafòric en tant que desig sentit per X, però és repetitiu quan es refereix a la pregunta plantejada per Mme. Dormand a X en una ocasió: «No ha provat mai de pegar-li?» (cap. 16). Són igualment repetitius, és a dir, es refereixen diversos cops tot i que només s'han esdevingut un de sol: la relació de

¹³ ÀR, cap. 5, p. 22.

X i la seva darrera amant, i la de Flo i la noia bruna al *meublé*, el pensament suïcida de l'X adolescent, l'incident del fetus dins un bòtil de vidre o el perímetre toràctic de Flo disminuït de tres centímetres. Finalment, trobem també elements iteratius, quan una vegada (o en una vegada) es diu allò que ha passat en diverses ocasions; responen a aquesta tipologia, per exemple, la descripció de la rutina en què han caigut les activitats de X i Flo a finals de juny (cap. 9), l'animadversió que es tenen Flo i Mme. Dormand o la postura fetal com dorm Flo.

2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA

Interrogar-se per la perspectiva d'un relat equival a fer-se la pregunta «Qui ho veu?», és a dir, el que sovint es coneix com a «punt de vista». El, diguem-ne, focus visor tot al llarg de *L'àngel rebel* és X, un personatge protagonista principal que és testimoni de la història; en podem parlar, doncs, com d'una narració amb focalització interna fixa, que únicament esdevé variable quan inclou els *rappports* de Thierry, atès que només Thierry ha estat testimoni d'allò que s'hi relata.

Una tal focalització d'un personatge protagonista afecta, lògicament, la distància. A diferència d'una narració no focalitzada (o omniscient), en què es dóna la màxima informació amb el mínim informant, en una narració de la mena de *L'àngel rebel* aquell qui veu els incidents i aquell qui sent les paraules és directament –i íntimament– concernit per aquest incidents i per aquestes paraules, de tal manera que la distància disminueix o desapareix, i, en realitat, la sensació de distanciament que es pugui percebre no depèn de la manca d'implicació sinó de la perspectiva de passat discutida més amunt.

Així, per tot plegat, el narrador focalitzat mai no desapareix, ni de la narració d'incidentes ni de la narració de paraules, i no senzillament perquè participi en aquest incidents o en aquestes paraules, sinó perquè constantment els *interrompt* amb consideracions, valoracions, percepcions, apreciacions, descripcions..., amb el seu pensament en definitiva; fins al punt que fins i tot quan el discurs és directe (molt més mimètic i distanciat, per definició, que no pas l'indirecte) esdevé intermitent pels talls del pensament de X. Tot plegat és congruent amb el fet que *L'àngel rebel* hagi estat considerada una novel·la d'idees.

Pel que fa a la transcripció del pensament de X, cal que en fem alguna consideració a causa de la seva presència insistida. Amb aquesta finalitat ens pot ser d'utilitat la distin-

ció operativa en psicopatologia entre contingut i curs del pensament, perquè allò que ens mostra Villalonga no és el curs del pensament, desfermat, incoherent i sense puntuació, a la manera del monòleg interior, sinó el contingut del seu pensament amb un format perfectament gramatical. El terme més indicat per referir-se a aquestes incursions del pensament (o en el pensament) de X és, possiblement, discurs interior. L'única ocasió en què aquest discurs interior s'acosta al monòleg interior convencional la trobem al capítol 39, quan, sota els efectes d'un parell de somnífers, el curs del pensament de X esdevé una mica –però només una mica– més desballestat (perquè dir-ne «caòtic» fóra, sens dubte, excessiu).

2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)

Si en l'apartat anterior hem discutit el «qui ho veu?», aquí caldrà fer-ho amb el «qui en parla?»

Ens ocuparem, en primer lloc, de la veu narrativa que ocupa pràcticament amb exclusivitat la novel·la. D'una banda, el nivell narratiu és extradiegètic perquè és exterior als esdeveniments de la ficció de la narració dels quals s'ocupa; d'altra banda, la persona que narra participa de la història que narra, la qual cosa ens situa en l'àmbit homodiegètic. Dit altrament, es tracta d'un narrador extern que narra la seva pròpia història, d'una narració retrospectiva en la qual el narrador és extradiegètic i el seu jo que experimenta el passat és intradiegètic. Per tant, la veu narrativa imperant és extradiegètica-homodiegètica.

Caldrà, tanmateix, que considerem alguns casos particulars. En primer lloc, en dues ocasions ens topem amb sengles narracions dintre la narració: l'una és la història del fetus dins el bòtil de vidre; l'altre, la narració *El senyor del sud*. En tots dos casos, doncs, el nivell narratiu és metadiegètic.

La segona consideració fa referència pròpiament a la veu narrativa. D'una banda, Thierry, per mitjà dels seus *rappports*, esdevé un narrador intradiegètic-heterodiegètic; de l'altra, la nota (pretasament de Flo) que mostra Mlle. Potowesky a X, atesa la seva literalitat escrita, ha de ser considerada com la d'una veu intradiegètica-homodiegètica (ni que sigui des del deliri), exactament igual que la carta que Flo fa passar per sota la porta de l'habitació de X.

Ara bé, la primera veu narrativa que sentim no és pas la de X, sinó la de l'oncle Marià, un personatge secundari que apareix a la història i que s'investeix, a la vegada, de narrador editor gràcies al qual coneixem el manuscrit i que, en començar aquest, tal com li pertoca, desapareix com a narrador.

La presència d'un narrador editor no té, en principi, res d'estrany en la literatura de ficció, i es tracta d'un recurs de finalitat i eficàcia tant conegudes com contrastades: un mecanisme narratiu distanciador que crea la il·lusió, en el lector, de veritat sense retop; o, per dir-ho amb un exemple de l'univers literari català: Vayreda podia inventar, mentir al capdavall, però l'Albert dels Bardals, no.

Així, en una novel·la amb narrador editor, tenim, succintament, un narrador real que cedeix la veu a un narrador de ficció amb la voluntat de fer-nos creure que la història és veritable; i els narrataris s'avenen a aquesta il·lusió. Però a *L'àngel rebel* es fa un ús peculiar d'aquesta modalitat narrativa: l'autor dóna pas a un narrador de ficció (l'oncle Marià) que cedeix la veu a un narrador que no és de ficció, X, i que és, a més, el propi autor, per fer-nos creure una història que és, essencialment, certa; i els narrataris s'hi avenen, encara que sigui certa... com s'hi avindrien encara que fos una ficció. La qüestió és, però, que a *L'àngel rebel* els narrataris extradiegètics són/som circumstancials, prescindibles.

Més endavant, en fer l'anàlisi dels continguts, podrem, d'una banda, veure fins a quin punt *L'àngel rebel* era una història inventada o, contràriament, la crònica d'una relació, i, de l'altra, justificar l'afirmació que acabem de fer, relativa a la prescindibilitat dels narrataris; per ara, n'hi haurà prou a dir que, per mitjà de *L'àngel rebel*, Villalonga volia ser entès per Porcel, i que Porcel era l'únic lector que podia conèixer realment la relació humana que s'hi narrava (i. e. reconèixer-s'hi) i l'únic que podia entendre'n el significat de manera plena; d'aquí que la resta de narrataris siguin irrellevants, perquè *L'àngel rebel* és en realitat una novel·la *unius lectoris*.

ELS PERSONATGES

És un lloc comú que *L'àngel rebel* ha de ser llegida en clau biogràfica: Llorenç Villalonga i Baltasar Porcel han assumit *públicament* la identificació respectiva amb X i Flo la Vigne i, doncs, el protagonisme de la novel·la; i, encara més, l'un i l'altre han donat bàsicament per certa la història que s'hi refereix. Ara bé, per arribar a definir amb plenitud i exactitud aquestes dues identificacions, ens cal recórrer a les caracteritzacions dels personatges de la ficció.

FLO LA VIGNE¹

Baró androgin; té divuit anys, però podria passar per disset; natural de Montreaux. Cabells més aviat rossos i durs, li ombregen el front, del qual sobresurten dos dits, com la volada d'un edifici; un fic vora el nas, una dentadura poc sana i una dent rompuda; d'epidermis femenina i faccions incorrectes i rioleres; figura esvelta, pas ràpid i elàstic com un felí. Esquiador; quan X el coneix hi va vestit, i per al viatge a París s'abillarà amb uns calçons obscurs i un suèter negre. Poliglòt i mecanògraf, estudia enginyeria química, però té aficions literàries i set d'aventura —i la joventut, les ganes i l'impuls necessaris per a l'aventura—. Format en un ambient auster i purità, respira lleialtat, netedat de cos i ànima; té la decisió d'un home i la ingenuïtat d'una nina; és independent i decidit, però desconeix la ironia i la diplomàcia.

De la complexa personalitat de Flo, ens n'informa ben aviat el narrador (cap. 5). X conclou que no existia un Flo la Vigne, sinó diverses personalitats diferents. D'una banda, l'infant alegre, senzill i agradós, caritatiu i posseïdor d'una educació innata, vestigi d'una antiga cortesia francesa gens corrent a França; se sentia a estones desvalgut i covard com s'hi sentiria un lleó sense unghes ni dents. De l'altra, existia un purità de graduacions variables, que anaven de l'austeritat franciscana a la duresa calvinista; aquesta segona personalitat era agressiva com la dels inquisidors,² però podia ser subtil

¹ Per a la caracterització de Flo la Vigne, vg. esp. ÀR, cap. 1, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 27 i 43.

² Calví és un personatge històric que desplaça a Villalonga; la idea que en té és coincident amb la que aboca a *La revolta dels àngels* Anatole France, qui s'hi refereix en els termes següents: «*el alto y seco doctor de Ginebra, influido por las antiguas prácticas de Jehová y obstinado en retrogradar el mundo a*

com la dels advocats i diplomàtics, els quals detestava. D'una personalitat passava a l'altra sense transició, però de vegades podia sorgir encara un tercer individu: l'infant malcriat, incoherent i llunyà, de discurs intel·ligible i pensament màgic, capaç d'afirmar i negar alhora una mateixa proposició; que no argumentava, sinó que es limitava a repetir dues o tres vegades el mateix. Aquesta personalitat complexa, essencialment dual, va lligada al curs del dia: l'infant somrient i de mirada neta del matí, el Príncep dels Mil i Un Matins, net, vivificat i somrient, esdevé, a les cinc o les sis del capvespre, el purità, a qui el front s'enfosqueix i que diu disbarats desagradables o es tanca en un mutisme agressiu.

Ajuden a tenir un perfil complet de Flo la Vigne les opinions que altres personatges aboquen al llarg de la novel·la. Així, Mme. Dormand —amb la qual es detestaren des del primer moment— afirma que Flo, que es diu André i no estudia enginyeria, és un falsari i un aventurer, i encara afegeix que sort n'hi ha hagut que no fugís amb un brillant de X, per bé que ho atribueix al fet que aquests pagesos innocents no distingeixen un brillant d'un cul de tassó; o Sancerre, qui recorda de Flo, dos anys després d'haver-lo conegut, que tenia un cor excel·lent, sentit de l'equilibri i nervi; era un noi estrany, però valent i decidit: se n'hauria pogut cisellar la figura i fer-ne un bon trapezista, com el propi Sancerre. Pels *rappports* de Thierry, que forneixen a X informació sobre la vida nocturna de La Vigne, sabem que prop de dos mesos de ser a París, Flo comença a donar-se a la beguda i freqüenta cada cop locals més dolents (a diferència d'abans, quan es limitava a guaitar a «Flore» i als «Deux Magots» o baixar a alguna *cave*); si segueix així, el detectiu no podrà respondre de la seva seguretat: s'interessa pels algerins i atreu sobre ell l'atenció d'altres nord-africans perillosíssims d'ençà que s'ha aficionat a ballar amb noies orientals. Això darrer remet a un darrer tret definitori de Flo, la seva capacitat de seducció i la predilecció que li tributen les dones: des de la bruna del *meublé* fins a la rossa amb pit i cintura, passant per la joveneta Odette i la seva mare, l'estol de noies de la festa de Mrs. Sullivan o Mlle. Potowesky; totes tret de Mme. Dormand, qui no deixarà mai de creure que X hi perd el temps.

los tiempos abominables de Josué y de los Jueces de Israel; era una maniático friamente furioso, herético sacrificador de heréticos y el más feroz enemigo de las gracias» (La rebelión de los ángeles, cap. XXI, p. 1280). Tampoc Eugeni d'Ors tenia cap simpatia per Calví: «Jo haig de confessar que em manca flexibilitat per a comprendre els admiradors de Calví» (La vall de Josafat. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987; 18-6-18, p. 114).

X³

Home madur que deu rondar la seixantena (per bé que no se'n precisa mai l'edat). Sense preocupacions econòmiques («jo era quasi ric»), propietari rural i rendista; les dificultats que pugui tenir de liquiditat (derivades del *mildew* i d'uns habitatges les rendes dels quals no donen per pagar-ne les reparacions) no l'arriben a preocupar: es ven un brillant; però no dubta a regalar un polsera d'or a Zuzú, amant seva.

Mallorquí, fill d'uns cosins ja morts de l'oncle Marià, tot i que a Mallorca passa per ser-ne fill bord. És precisament amb intenció d'afillar-se'l que contracta els serveis de Flo com a secretari, perquè no tenia infants:

«Els meus pecats de joventut no donaren fruit perquè tots dos estàvem interessats que no en donassin, i l'única vegada que tinguérem un descuit, no hi mancà un doctor complaent que s'oferí a reparar-lo i que em presentà un garrut fetus de quatre mesos dins un bòtil de vidre. Me n'adon que he estat un assassí, i si és veritat que els errors s'han de pagar, el meu crim explicaria tal vegada el desenllaç d'aquesta història.»⁴

Efectivament, el projecte parental de X avança sense pausa cap al fracàs tot al llarg de la novel·la; encara no fa tres setmanes que són a París, que X es pregunta si no s'haurà equivocat en els seus plans respecte a Flo ja que cada cop són més clares les personalitats respectives, que contrasten visiblement. Aquest contrast ajuda a definir-los i n'accentua les diferències per mitjà de tot un seguit d'opòsits: liberal/purità, flexible/rígid, flegmàtic/arrauxat, relativista/vehement, enraonat/prejudiciós, amant de la bona cuina, dels luxes *inútils* i de l'art/frugal i auster, irònic/denotatiu, etc. A pesar d'aquestes diferències, X es reconeix en Flo quan tenia la seva mateixa edat (quan li faltaven els mateixos tres centímetres de perímetre toràctic que manquen ara al jove): la mateixa rebel·lia; però ara ja es veu com el rebel a qui el seny i la burgesia han engolit. Aquesta semblança fa que X es projecti en el noi i el vegi com el candidat ideal a la seva perpetuació vital. I aquesta és la paradoxa íntima de X: Flo la Vigne és un encert i és un error.

Quan es coneixen, es tracten de vostè. Flo mantindrà aquest tractament, però X de seguida el tutejarà.

La novel·la és pòstuma: X mor en accident d'aviació, estavellat contra el Mont Blanc, abans de ser editada.

³ Per a la caracterització de X, vg. esp. ÀR, cap. 1, 2, 3, 4, 6, 8 i 10.

⁴ ÀR, cap. 2, p. 17.

L'ONCLE MARIÀ⁵

Cosí dels difunts pares de X, del qual passa a Mallorca, *sotto voce*, per ser el pare. Té «bona bossa» i decideix pagar l'edició de les «memòries» del seu nebot, que li arriben per mitjà de Zuzú.

Actualment és un vell nonagenari, però de jove havia tingut la mateixa set d'aventura que ara té Flo la Vigne, o que tingué X, per bé que li hagin colgat seny i burgesia.

MME. DORMAND⁶

A cinquanta anys és encara un dona bella i en certa manera esvelta, però massa intel·ligent i decidida per tenir *sex-appeal*. Du els ulls molt pintats. Viu vora del Châtelet. És una pitonissa escèptica i –novament– massa intel·ligent per poder semblar una bruixa, i tan humana que, si no sempre endevina els fets, sempre, almenys, consola; és atenta, curiosa i ben criada, i comprensiva i liberal; no mostra gaire les ungles, que són tanmateix temibles. És una dona culta, de bona posició i ben relacionada: aconseguix a l'acte un detectiu per a X;⁷ fa que convidin X i Flo a la festa de Mrs. Sullivan, qui rep la societat més interessant de París; quan X té alguna dificultat econòmica, li aconseguix un bon preu en la venda d'un diamant i es veuria amb cor d'organitzar-li algunes conferències ben remunerades, amb força públic de pagament; etc.

Té tendència a fer afirmacions contundents, sense matisos: tot és a canvi d'alguna cosa; les coses normals són –o eren– belles; l'esport és una de les hipocresies modernes i el futbol és un exemple de sedentarisme; l'amor burgès i l'ideal femení han passat a la història; etc.

Sovint s'observa una bona sintonia (ideològica, psicològica) entre X i Mme. Dormand. Així, per exemple, amb relació al díptic de X «Jo era un vell liberal que, si guardà les

⁵ Per a la caracterització de l'oncle Marià, vg. esp. ÀR, ultra la «Introducció», cap. 6.

⁶ Per a la caracterització de Mme. Dormand, vg. esp. ÀR, cap. 5, 14, 16, 24, 25 i 34.

⁷ THIERRY. Detectiu que Mme. Dormand recomana a X perquè segueixi els moviments de Flo la Vigne i n'investigui la vida privada. És un home encara jove i d'aspecte decidit; eficient i discret. Pocs dies abans d'aquell gener de 1961, mor assassinat pels algerins, que sempre considerarà perillós. (vg. ÀR, cap. 4 i cap 41).

formes, va esser, precisament, per dir la veritat» –del qual ningú no ha fet cas–, no només Mme. Dormand el troba admirable, sinó que X ja sabia que li agradaria. Per contra, la relació amb Flo és del tot diferent: es detesten des del primer moment, Mme. Dormand li treu el malnom de «l'Àngel Rebel» i Flo la té per una alcavota (contràriament, X afirma que està ja més enllà de moltes coses i gaudeix veient gaudir els innocents). La pitonissa manté les formes davant de Flo, però és franca amb X: troba que és una bona idea acomiadar Flo i que no s'ha de diferir, i insta X a pegar al noi; al capdavall, s'ha de desconfiar dels suïssos, que altre temps havien servit per a porters, però que avui no saben fer més que rellotges.⁸

DR. Z

Metge reputat per qui fa visitar X a Flo, mogut per la necessitat d'investigar una possible base somàtica en la necessitat de turmentar-se que té La Vigne. Diagnòstic: perímetre toràctic disminuït de tres centímetres, massa sensible, personalitat esquizoide, el sexe li és un tabú. Tractament: gimnàstica, vitamines i extracte de fetge; potser més endavant, judo o boxa: alguna cosa que li doni seguretat.⁹

SANCERRE¹⁰

Considerat el primer trapezista de França, X en contracta els serveis perquè faci classes particulars de gimnàstica a Flo la Vigne a fi d'augmentar-li el perímetre toràctic i alliberar-lo de prejudicis morals, d'escrúpols puritans. Regenta un gimnàs al bulevard Hausmann i, quan X el conegué, havia hagut d'abandonar el circ perquè els nervis de la seva dona no ho suportaven; al 1961, ja vidu, havia tornat al trapezi, amb exercicis perillosíssims i sense xarxa. A causa d'una caiguda es filtrenarà i trobarà la mort als trenta anys, i una escultura seva restarà al Museu Gravin. Deixarà dos fills orfes, però amb una bona posició econòmica.

⁸ Curiosa coincidència amb l'afirmació de Harry Lime (Carol REED: *The third man*. Gran Bretanya, 1949): «A la corrupta i sanguinària època dels Borja, en trenta anys florí el Renaixement. Contràriament, al llarg de cinc segles de democràcia, calma i civilitat, Suïssa només ha donat al món el rellotge de cu-cut.»

⁹ Vg. ÀR, cap. 11.

¹⁰ Per a la caracterització de Sancerre, vg. esp. ÀR, cap. 17, 42, 43 i 44.

Ben conformat i musculat (dintre del tipus grec); molt fort, tot i que fa sensació d'ingravedesa; lleuger i estilitzat com un felí. Summament viu, de reaccions psicològiques ràpides; intel·ligent, calculador i franc; de tracte agradable: obert i simpàtic.

A tretze anys era un orfe raquític i malaltís; les humiliacions que hagué de suportar a l'hospici l'estimularen a fer-se fort, a reformar el seu cos. Ara se sent molt satisfet del seu físic i té la franquesa de dir-ho.

Si mai trobava la invalidesa per comptes de la mort en una caiguda, un amic seu li té promès que el matarà.¹¹ A les portes de la mort, molt pàl·lid, manté el seu aplom; i, immòbil i blanc com una estàtua, és més bell que mai.¹²

Mme. Dormand aporta també informació significativa amb relació a Sancerre. Diu a X que l'home, a qui agraden les dones, casat i amb dos fills, el més agosarat dels trapezistes... és un uranista, la qual cosa no vol dir actualment ser un efeminat:

«L'home normal se sentia atret per la dona, que assegurava el seu domini resistint-s'hi una mica... Avui la dona és fàcil, massa fàcil, evidentment. ¿No comprèn que el pecat dòric és ja l'únic prohibit en matèries amoroses i que per això ha d'esser un excitant no per als covards, sinó, precisament, per als agosarats?»¹³

GRUM D'HOTEL¹⁴

Cambrer que es cuida de la planta d'hotel on sojornen X i Flo, «és un jove antipàtic, àvid de propines que per culpa del seu caràcter ningú no li dóna, cosa que el manté en un estat de perpètua irritació. És malcarat, insolent i presumeix de *tipo*.»¹⁵ La cambra de Flo no té bany i, tot i que X li ofereix el seu, el jove s'estima més usar les dutxes del corredor. En una ocasió, el grum li diu que es comenci a dutxar que tot seguit li durà les tovalloles, cosa que, «amb tota mala intenció», no fa. Flo, contrariat, treu el cap per la porta i li diu *vache*, i, essent que el cambrer el vol «tupar», el secretari de X, «sense tenir en compte l'estampa del contrincant, que li guanya d'un pam i el pot desfer d'una manotada,» li venta una coça a l'entreuix «que l'obliga a tombar-se per terra», i que X

¹¹ **L'AMIC DE SANCERRE.** Ha de matar Sancerre si mai passa el pitjor. Prototip de l'aristòcrata francès, alegre i amable, natural i cortesà; serè (se sobreposa al dolor moral que li produeix la situació de l'amic) i fidel a la paraula donada (a pesar que s'arrisca a anar a la presó). La decisió el fa semblant a Sancerre, encara que les faccions de tots dos siguin diferents (vg. ÀR, cap 44).

¹² La mentalitat de Sancerre és anàloga a la que expressa Cèsar a *El misantrop*: «A mi la mort ha arribat a no espantar-me. L'únic que em dóna pànic és quedar esguerrat» (p. 120).

¹³ ÀR, cap. 32, p. 68.

¹⁴ Per a la caracterització del grum, vg. ÀR, cap. 13.

¹⁵ ÀR, cap. 13, p. 35.

ha de resoldre amb quatre-cents francs de propina. Més endavant, però, la sorpresa de X serà gran quan, arran del soroll, surt de l'habitació, i es topa amb Flo, en pijama, a col·libè del cambrer, a qui fa trotar pel passadís: condueix la cavalcadura «estirant-la pels cabells llargs i empastifats de pomada», amb els talons dels peus nus li poteja l'estómac, li diu *rosse* i *vache* i li dóna cops de puny a la cara; el grum, al seu torn, ho suporta tot amb satisfacció, tota vegada que es deixa ensinistrar en el salt d'un pal travessar que han posat al corredor. Davant de l'amenaça de X de comunicar l'incident a la direcció de l'hotel, Flo li demana que no ho faci. X no en diu res, però conclou que mai no comprendrà la psicologia dels infants ni del poble, que té un no sé què d'instintiu i de físic que «fugiu a les persones ja majors i cultivades –excepció feta de l'enamorament.»¹⁶

Mlle. POTOWESKY¹⁷

Conferenciant polonesa, afiliada al partit socialista i enemiga natural de Rússia. Fa una sèrie de tres conferències sota el lema «L'amor és l'únic constructiu». Tot i que de vegades fa observacions concretes i assenyades, sovint s'embulla i cau en les contradiccions més grans.

És una senyora descolorida i magra, sense edat (trenta-nou anys, però se'n deu treure uns deu) ni sexe; horrible, cabells d'estopa, ulls fatigats, dents grogues: una sufragista.¹⁸

S'enamorarà bojament –i delirant– de Flo, i acabarà, després d'haver atemptat contra X (qui, des que Flo marxà de París, n'ocupa l'habitació per economitjar), reclosa en una clínica mental, grassa i còmodament instal·lada en la follia: La Vigne la va a veure cada nit.

ZUZÚ¹⁹

¹⁶ ÀR, cap. 13, p. 35.

¹⁷ Per a la caracterització de Mlle. Potowesky, vg. esp. ÀR, cap. 20, 22 i 23.

¹⁸ X dedica el mateix qualificatiu, «sufragista», a la secretària que li posa obstacles quan vol entrevistar-se per primera vegada amb Sancerre (ÀR, cap. 17, p. 43).

¹⁹ Per a la caracterització de Zuzú, vg. esp. ÀR, cap. 29, 35 i 39.

X, a Marsella, la féu dipositària del manuscrit on ella apareix (de la qual cosa està ben contenta). Per mitjà seu, l'esmentat manuscrit arriba a l'oncle Marià, a qui ha conegut arran del seu norantè aniversari.

Negra, ulls grossos bellíssims, figura esvelta, cintura airosa. Lleugera com una papallona; va a l'Acadèmia de Dansa de l'Òpera (i alguna vegada ja l'han deixat actuar al cos de ball); dins de l'ambient parisenc del Segon Imperi (de cambra encatificada de vermell i miralls daurats), «hi escau com anell al dit.» Té modals de princesa, és elegant i discreta; amable, però molt seriosa. És la prova palmària que aquell ideal femení, l'existència del qual ha negat Mme. Dormand, existeix.

Cambrera de l'hotel on sojornen Flo la Vigne i X, esdevindrà amant eventual d'aquest, cosa que aquell li retraurà. X arribarà a pensar d'afillar-se-la, però, havent estat la seva amant, ho descarta: fóra una confusió moral que no suportaria.

Quasi al mateix temps de l'accident d'aviació que costà la vida a X, Zuzú perdé la seva en un altre sinistre aeri a Guadarrama.

BOB

Poeta abstracte, amic de Flo. Oligofrènic i microcèfal; riu amb una rialla imbècil que fa venir ganes «d'envergar-li un revés».²⁰

La Vigne preferirà un poema que qualifica de genial de Bob («Era inintel·ligible, i tota la genialitat consistia en l'absència de punts i comes»²¹) a un article de X sobre les relacions francoprussianes i el trastocament de les aliances.²² És en ser-li refusat aquest article per a la revista que ha de dirigir Flo –i que no arribarà a veure la llum–, que X li escriurà el conte *El senyor del sud*.

LOUIS SALÈVE

²⁰ Vg. ÀR, cap. 33, p. 70, i cap. 34, p. 71.

²¹ ÀR, cap. 18, p. 47.

²² Aquest concepte també apareix, per bé que tot just referencialment, a la *Recerca* proustiana: «Ja en el seu [del baró de Charlus] esperit astut havia germinat una combinació anàloga a la que es va anomenar, al segle XVIII, el capgirament de les aliances» (vol. III, p. 205). Referència francesa i divuitesca, doncs.

Autor teatral, mort a menys de vint anys, una tragèdia del qual triomfava a París quan X hi tornà el 1961; se'n deia que s'havia suïcidat per assegurar l'èxit de l'estrena. L'obra fa pensar X en Flo la Vigne (qui aleshores encara no hauria fet els vint anys):

«Allò era l'obra d'un purità que, havent renunciat a admetre les lliçons de l'experiència, cau fatalment dins la misantropia. Es tractava d'una tragèdia pura, sense idees, sense ironia, sense matisos, que s'imposava únicament per la seva austeritat i pel seu geni.» [...] Era la tragèdia «d'un àngel rebel.»²³

A més, X compra un volum de Salève, un dels contes que integren el qual és aquell *El senyor del sud* amb el final modificat i esdevingut *El senyor*.

Al costat d'aquests personatges, n'hi ha de força menys entitat que desfilen per l'univers de ficció: Mrs. Sullivan, la duquessa de Clermont-Tonnerre, Michel, Morel, la joveneta Odette... alguns dels qual són (Tonet de Bearn) o seran (la senyoreta Mercier, que reapareixerà a *Andrea Victrix*) personatges villalonguians.

DOS ÚNICS PERSONATGES: VILLALONGA I PORCEL

Simplificaríem equivocadament la qüestió si pensàvem que tot el que fa Llorenç Villalonga en aquesta novel·la és convertir-se ell mateix i convertir Baltasar Porcel en senyals personatges novel·lescos, canviar-los de lloc –però no de temps– i envoltar-los d'uns quants comparses més o menys secundaris o irrellevants. No, l'operació de Villalonga és molt més complexa i elaborada; i els personatges de la novel·la –baldament al llarg de l'obra en desfilen un nombre molt superior– segueixen sent, en essència, només dos, una asseveració que és congruent, al capdavall, amb l'afirmació següent de Villalonga: «¿En Tonet som jo? Sí. I don Joan també. [...] i, si m'apures, na Xima.»²⁴ Amb relació a aquests presumptes gregaris cal fer, d'entrada, un aclariment: han tingut existència prèvia, real i independent. Existí Mme. Dormand; existí una trapezista que s'arriscava en una funció de circ a què assistiren Villalonga i Porcel;²⁵ existí una delici-

²³ ÀR, cap. 41, p. 84.

²⁴ Carta a Joan Moyà Pons, 2-9-64 (333, p. 221-222). I en una carta anterior a Porcel, li havia afirmat: «aun cuando el autor no esté nunca en un personaje, sino en todos» (Ep., 11-7-60).

²⁵ «El día que estuvimos en el circo, te dije que el número de la trapezista me producía malestar porque no me gustaba ver un cuerpo tan hermoso y normal expuesto a perecer en un segundo por un fallo.» (Ep.: V a P, 6-1-59).

osa cambrera negra en un hotel de París;²⁶ existí un Bob que no se'n deia...;²⁷ existiren, d'una o altra manera, tots els personatges. I l'operació de Villalonga consisteix a posar-los al servei dels seus dos protagonistes literaris (X i Flo), no en un simple joc d'equivalències, sinó en un entramat molt més complex.

Així, X és sobretot aquell Villalonga que no ha tingut fills i que voldria ser un gran senyor per afillar-se Odín/Flo, que no dóna consells, que defuig qualsevol violència o enfrontament i es comporta amb liberalitat, que tem no ser comprès i ser tingut per cínic i immoral, que es veu reflectit en Odín/Flo i s'hi sent seduït. Però aquest X es desdobra en altres personatges quan ha de mostrar aspectes d'ell que puguin ser molestos al deixeble o a ell mateix; i, projectant-se en aquests personatges, investeix d'objectivitat el que és marcadament íntim i subjectiu. Així, X és el Dr. Z per a qüestions mèdiques i de salut; és el trapezista Sancerre per a qüestions d'educació física i higiene, i és l'un i l'altre quan es tracta d'establir un pronòstic relatiu a la rigidesa moral del jove; però, a més, X és Mme. Dormand quan es tracta de mostrar censura o enuig, quan es tracta de veure l'assumpte des d'un altre angle, quan cal manifestar manca de confiança en el noi, en la clarividència de X o en l'èxit de l'operació. X és tots aquests vessants simultàniament, però és també una evolució en el temps, perquè els éssers neixen, creixen i moren, i a la mort en cada estadi succeeix el naixement en el següent, o, el que és el mateix, X –que ara és X– fou Flo la Vigne i serà l'oncle Marià, i per això els personatges van *mo-*

²⁶ «Una camarerita negra que tenemos en el hotel parece una muñeca lujosa, con talle de avispa, siempre sonriente. Sospecho que por la noche se escapa para bailar en un cabaret con un cinturón de plátanos por toda vestidura.» (Ep.: V a P, 2-6-59). Amb relació al nom de la cambrera a la novel·la, Aina Perelló (PERELLÓ COMAS, 1994) apunta que segurament es tracta d'un homenatge a Josephine Baker: l'any 1934, la cantant negra va interpretar un paper principal en el film *Zou-Zou*, dirigit per Marc Aegret. Pensem, al nostre torn, que es tracta d'una possibilitat del tot versemblant. D'una banda, perquè la pròpia Baker és referida a la novel·la: un mes i mig després de ser ells a París, havia reaparegut a l'Olímpia. De l'altra, l'homenatge a la Baker és congruent amb l'homenatge retut a altres artistes: «Raquel Meller o Mistinguett, que, d'una cançó ratonera i una lletra beneïta, en treien una obra d'art»; «mademoiselle X estigué tan genial en la interpretació de Célimène» (versemblantment, en fer l'elogi de l'actuació de Mlle. X, Villalonga tenia ben fresca la memòria la de Mlle. Souberets a la representació de *Le Misanthrope* que el 1959 tingué ocasió de veure a París; tot i que força més allunyada en el temps, Villalonga podia servir el record de la representació que, d'aquella mateixa obra, tingué l'avinentsa de veure en un teatre de la ronda de Sant Pere quan estudiava Medicina a Barcelona els anys 1920-1922: la famosa Cecile Sorel hi feia el paper de Célimène); «La Callas triomfava a l'Òpera».

²⁷ A les «Notes autobiogràfiques» (NA, p. 141), Villalonga afirma que en el terreny de la poesia, a força de purisme i metàfora, els poetes havien acabat per ser il·legibles, i que alguns poemes de Bartomeu Fiol li inspiraren la figura de Bob. El seu biògraf Jaume Pomar (1995, p. 279-280 i n. 115 i 116) en dóna més informació. Afirma que Fiol no es correspon en res a la contrafigura literària, ni físicament ni en el poema que li és atribuït. Fiol publicà *La memòria i la terra* (1958), que anava dedicat a Baltasar Porcel, al prefaç del qual expressava certa sintonia amb el pensament de Villalonga. Ara bé, amb independència de sintonies o divergències –que també n'hi hagué– entre Bartomeu Fiol i Llorenç Villalonga, creiem, al nostre torn, que els motius per convertir Fiol en Bob foren molt més *humans* i que cal anar-los a cercar en la *gosadia*, per part de Fiol, de dedicar l'obra a Baltasar Porcel: la gelosia –infantil si es vol– i el sentiment de possessió que tenia de Porcel degueren empènyer Villalonga a denigrar el poeta a la novel·la.

rint en un ordre lògic, biològic: desapareix Flo, s'estavella X, resta l'oncle Marià, i, encara entre Flo i X, Sancerre, qui encarna el goig del risc i l'aventura inherent a l'edat primera, té l'accident fatal.

Flo la Vigne també es desdobra en altres personatges, però en un nombre menor car també la seva vida ha estat menor en el temps. Flo, en efecte, és el grum assilvestrat de l'hotel, i, en una relació metonímica, se li presenta a X com l'infant salvatge i incompreensible. Però el Flo futur està encara per definir, per la qual cosa els seus desdoblements són potencials. L'únic que és absolutament real és el Flo la Vigne actual, el purità que, tanmateix, té set d'aventura: queda seduït per un documental sobre la caça del lleó, gaudeix de la vida nocturna, l'atreuen els ambients sòrdids... Tota la resta està per definir: pot esdevenir Bob si la seva vocació literària és mal aconduïda, però degudament acomboiat pot arribar a ser el sanítos i agosarat Sancerre i, amb aquest pòsit, més endavant, el mateix X. Nogensmenys, X sap –o arribarà a saber– que Flo farà ús del seu lliure albir –o seguirà el seu destí, que és, al capdavant, el mateix–,²⁸ la qual cosa permetrà que La Vigne *mori* i *ressusciti* en Louis Salève, el dramaturg suïcida d'èxit, és a dir, tornant a tancar el cercle, el jove escriptor Baltasar Porcel, autor d'*Els condemnats*. El renaixement posterior, que s'ha de produir amb tota seguretat, és tanmateix una incògnita, però potser renaixerà en una continuació de X i, on aquest escrigué *El senyor del sud*, Baltasar la Vigne escriurà *El senyor*, un dels contes inclosos en el «tomet» de narracions de Salève que X comprà a París quan hi tornà dos anys després.²⁹

Hi ha encara, però, dos personatges d'importància capital: Mlle. Potowesky i Zuzú. Representen dues actituds sexuals que es relacionen respectivament amb Flo i amb X. Mlle. Potowesky és caòtica i estèril, és el resultat de la repressió i de la sublimació i només pot arribar al fracàs, a la bogeria i a la mort; i no tan sols a la pròpia, sinó que el mateix Flo la Vigne podria haver mort a mans de Mlle. Potowesky si X no hagués estat en el seu lloc per entomar la bala que li anava adreçada. Contràriament, la inefable Zuzú és la sexualitat lliure, sana i higiènica, feliç i fructífera, fins al punt que el propi X aconsegueix la immortalitat de la mà de Zuzú, en fer-se aquesta dipositària del seu «manuscrit» i lliurar-lo a l'oncle Marià per a la seva publicació. X és, per identificació, també Zuzú. La lectura metafòrica és evident: l'actitud liberal de X –representada per Zuzú– pot salvar Flo del puritanisme –representat de Mlle. Potowesky–; o el que és el mateix: Villalonga pot salvar Porcel del mateix Porcel.

²⁸ Vg. ÀR, p. 95.

²⁹ Vg. ÀR, p. 84.

EL TEMA: L'EDUCACIÓ DE FLO

L'àngel rebel s'acabà d'estampar –2300 exemplars–¹ a Palma el 15 de gener de 1961,² i d'aleshores ençà ha generat metaliteratura. Ja el mateix 1961, en un article aparegut a *Baleares* el 20 d'abril,³ Jaume Vidal Alcover es refereix a *L'àngel rebel* com una «nova mostra» del problema que Villalonga planteja en la seva obra: «la lluita entre la raó i el desbarat, entre la intel·ligència [...] i la follia.» Villalonga, sensible a les *lumières* setcentistes, és un racionalista, en el benentès que és la raó una part de la intel·ligència, la qual, sense ser omnipotent, és la sola facultat que resulta mínimament fiable. Aquesta lluita pren cos, a *L'àngel rebel*, en sengles personatges; d'una banda, un vell *gentleman* liberal; de l'altra, un jove purità. L'home intenta educar el noi; però el jove creu que el vell l'intenta pervertir, i la seva tolerància li sembla immoralitat. Anàlisi psíquica, educador i educand: novel·la psicològica i didàctica, doncs.

Vicent Simbor, en fer la classificació de l'obra de Villalonga,⁴ l'aborda des dels punts de vista genèric i temàtic. Pel que fa al primer, setcentisme, psicologisme i didactisme són conceptes considerats per Vicent Simbor en la seva anàlisi de la narrativa villalonguiana. Simbor assenyala que el naixement del segle XX veié l'aparició d'un model novel·lístic alternatiu al model, aleshores tradicional, definit pels moviments realista i naturalista: la novel·la ideològica. En aquest nou model «no és l'acció, ni la riquesa i la complexitat dels esdeveniments, de la intriga, el centre neuràlgic de l'obra, sinó l'emoció, la psicologia o la ideologia, encarnada en els personatges».⁵ A partir de les diferents maneres d'incorporar els ingredients ideològics, aquesta nova novel·lística ens la podem representar com un *continuum* que, comprès entre els pols de la novel·la creació i la novel·la assaig, dóna cabuda a tres subgèneres de límits difusos: novel·la d'idees, novel·la de tesi i novel·la intel·lectual. L'aprofundiment dels personatges, l'interès per la trama i l'atenció al marc temporoespacial tenen més importància a la novel·la d'idees, mentre que en tenen menys a la novel·la intel·lectual. Segons Simbor, tot i que seduït per la novel·la psicològica proustiana, Villalonga fou, a la pràctica, molt més francià (negligència de la trama argumental i interès centrat en les idees): llevat d'un parell de novel·les de biaix marcadament psicologista quant al tractament dels pro-

¹ Informació facilitada pel Sr. Joan Llinàs, d'Editorial Moll.

² VILLALONGA, Llorenç: *L'àngel rebel*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1961.

³ «Llorenç Villalonga o la intel·ligència [*L'àngel rebel*]»; inclòs a LVsO, p. 137-139.

⁴ SIMBOR (1999).

⁵ SIMBOR (1999), p. 39.

tagonistes (Palmira, de *La novel·la de Palmira*, i Don Toni de Bearn, de *Bearn o la sala de les nines*), cal incloure la resta dins el model de la novel·la ideològica, ara de tesi adés d'idees. Les unes i les altres serveixen el mateix objectiu: allisonar el lector. Sense negar-ne el component psicològic, l'element determinant d'aquestes novel·les és l'afany pedagògic, l'adoctrinament. En fer una classificació més precisa,⁶ Simbor considera novel·les de tesi *Bearn* (de la qual ja s'ha referit la importància que hi té el component psicològic), *L'àngel rebel / Flo la Vigne* (aquest darrer fou el títol de la reescriptura, el 1974, de *L'àngel rebel*) i *Andrea Victrix*; ara bé, considera igualment que Don Joan Mayol en la primera i Flo la Vigne en la segona representen el paper d'uns simples interlocutors, únicament necessaris per a la més completa exposició de la doctrina adequada.⁷ Amb relació a Flo la Vigne dissentim: no fou –com veurem– un simple excipient dins de *L'àngel rebel*, en absolut.

Quant a la classificació temàtica,⁸ Simbor considera que *Bearn*, *Desenllaç a Montlleó* i *L'àngel rebel / Flo la Vigne* tenen per tema «el mestratge de la vella Europa de les *lumières*». Totes tres «comparteixen l'estructura bàsica de duet de personatges principals ideològicament enfrontats, un dels qual serà sempre el portaveu i defensor de la concepció del món heretada de la Il·lustració».⁹ A *L'àngel rebel* (diferentment de *Bearn*, en què la pretensió era perpetuar la pròpia obra: les «memòries» on Don Toni havia abocat la seva vida), el narrador protagonista (el *nom* del qual és X a la novel·la) vol assegurar-se la supervivència personal per mitjà d'un fill que no té i que ha, doncs, d'adoptar; abans, però, haurà de fer-se'l seu i educar-lo d'acord amb la seva formació enciclopedista. Novel·la d'aprenentatge, en efecte; però, atès que Flo té també el seu ideari (tot i que pugui ser confús: existencialisme, comunisme, actitud contestatària... amanit de puritanisme protestant –de «vertader *enfant du siècle*, preocupat per la qüestió social i negat a la ironia» l'havia qualificat Jaume Vidal Alcover¹⁰), novel·la clarament de tesi. La Vigne es mantindrà ferm en les idees pròpies, i la lliçó, conclou Simbor,¹¹ arribarà «més clara als lectors que no a Flo». Hem de dissentir: la lliçó, com veurem, *només* podia arribar realment a Flo la Vigne. És cert, però, que la formació ha fracassat: Flo vol triar tot sol el seu camí, i l'esperança del fill s'esvaneix.

⁶ Vg. SIMBOR (1999), p. 229.

⁷ Vg. SIMBOR (1999), p. 90-91.

⁸ SIMBOR (1999), p. 229.

⁹ SIMBOR (1999), p. 273.

¹⁰ LVsO, p. 138.

¹¹ SIMBOR (1999), p. 275.

Val a dir que, pel que fa a l'adscripció de la pròpia obra dins la narrativa ideològica, el mateix Villalonga l'havia admesa com la seva tendència evolutiva. En una carta a Jaume Pomar (9-12-1968),¹² Villalonga li accepta, perquè ho creu exacte, que la seva producció es pot dividir en tres etapes, i en el pròleg que li *suggereix* per a l'edició castellana de *Bearn* ell mateix escriu:

«las últimas producciones de L. V. –L'Àngel Rebel, El lladoner de la clastra, Fal-ses Memòries, La Gran Batuda– marcan una tercera etapa. El escritor que en su juventud parecía intrascendente y que después se había dejado guiar por una nostalgia poética, parece evolucionar ahora, en cierto modo, hacia el ensayismo. No me atrevería a decir que sus últimas obras sean obras de tesis, que para eso es demasiado escéptico y demasiado irónico, pero sí que el acento de ellas recae ahora sobre el tema ideológico.»

Quant a «l'esperança del fill», ha estat recollida pels estudiosos de l'obra de l'autor mallorquí. Jaume Pomar, en la seva extensa biografia de Villalonga,¹³ se n'ha fet ressò. «Amb seixanta anys complerts, començava a sentir-se vell i desplaçat. La solitud se li feia més dura sense un fill.» Fa notar Pomar¹⁴ que la llarga i complexa relació entre Villalonga i Porcel és la base de les novel·les del «Cicle de Flo la Vigne»,¹⁵ a les quals observa l'evolució del jove amic i la descriu a través del personatge Flo; assenyala, igualment, que les obres teatrals *Aquil·les o l'impossible* (1960) i *Alta i benemèrita senyora* (1961) tenen també molts punts de contacte amb Baltasar Porcel, i, encara, que «*Aquil·les...* i *L'àngel rebel* mostren clarament la metàfora de la relació entre els dos escriptors desenvolupant una dialèctica de contraris pare/fill, mestre/deixeble, experiència/ingenuïtat, que ja era present a *Bearn*.»

Que *L'àngel rebel* sintetitzi «en una *nouvelle* molts elements autobiogràfics al voltant de la relació entre Baltasar Porcel i Llorenç Villalonga»¹⁶ corrobora l'afirmació –a bastament repetida, antiga, però vigent– de Joaquim Molas: Villalonga «treballa amb lectures, idees i experiències personals. Insisteix en unes mateixes anècdotes i, sobretot, més que fabricar arguments i personatges, els extreu de l'entourage personal i familiar.»¹⁷

Amb relació a les referències biogràfiques incloses a *L'àngel rebel*, Jaume Pomar afirma que «Baltasar Porcel s'indignà molt quan va veure el llibre publicat, per les

¹² E1, p. 20-25.

¹³ POMAR (1995), p. 268.

¹⁴ POMAR (1995), p. 279.

¹⁵ Cicle integrat, ultra *L'àngel rebel* –ampliada a *Flo la Vigne*–, per *La gran batuda* (1968), *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (1970) i *Lulú regina* (1972).

¹⁶ POMAR (1995), p. 292.

¹⁷ MOLAS (1966), p. 9.

al·lusions personals.»¹⁸ Cal dir, tanmateix, que no hem trobat cap testimoni de l'escriptor d'Andratx que permeti ni tan sols inferir aquella indignació. Sí que llegim, però, a les «Notes autobiogràfiques» que més endavant «[Porcel] s'enfadà molt quan li vaig fer algunes crítiques per excessos tremendistes a *La lluna i el Calallamp*»;¹⁹ a *Fal·ses memòries...*,²⁰ Villalonga considera que la censura d'aquests tremendismes fou el desencadenant de la ruptura entre els dos amics. Però això fou, en tot cas, posterior.

Els paràgrafs precedents són indicatius del que s'ha escrit fins ara a l'entorn de *L'àngel rebel*. Fem notar a l'avançada, tanmateix, que res del que s'ha dit va gaire més enllà –ans al contrari, ben sovint– del que els propis protagonistes (és a dir, l'autor o Porcel) han escrit o dit.

En el prefaci de la *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*, Jaume Pomar havia escrit que l'absència d'aquest escriptor, «avui, obliga a una tasca de revisió i a la recerca d'angles inèdits i perspectives noves.»²¹ Fem nostres les seves paraules, que prenem com a objectiu d'aquest apartat, i afirmem la possibilitat d'una lectura nova de *L'àngel rebel* que parteixi de la relació entre vida i literatura (una lectura de la novel·la, doncs, en clau autobiogràfica), per a la qual tindrem en compte dues menes de materials. D'una banda, ultra tota aquella informació biogràfica i bibliogràfica repartida tant en l'obra dels estudiosos com en la dels propis protagonistes, els textos que són estrictament coetanis a la relació referida en la novel·la: el «Pròleg» a *Els condemnats* (escrit per Villalonga el 1959), i un material de vàlua inestimable i, en gran part,²² encara inèdit: l'epistolari Villalonga/Porcel.²³ D'altra banda, la informació que proporcionen els continguts encriptats en un seguit de referències literàries repartides tot al llarg de la novel·la.

* * *

¹⁸ POMAR (1995), p. 292.

¹⁹ NA, p. 157

²⁰ FM, p. 418.

²¹ E1.

²² Baltasar Porcel havia publicat algunes cartes d'aquest epistolari a *La Vanguardia*.

²³ Bo i admetent que una carta és susceptible d'una certa manipulació literària, cal acceptar que, en qual·sevol cas, és informació literal, i íntima i privada, la qual cosa en fa un material magnífic per percebre la mena de relació que hi pugui haver entre els corresponents.

Cal afegir, tanmateix, que la totalitat d'aquest epistolari veié la llum l'octubre de 2011 per mitjà del volum *Les passions ocultes*, editat, prologat i anotat per Rosa Cabré, a qui agraïm haver-nos-hi facilitat l'accés amb anterioritat.

Abans d'emprendre l'anàlisi d'aquests elements, cal –per rigor i per justícia– que ens fem ressò de l'interessant article del vimbodinenç Raül-David Martínez Gili²⁴ en què destaca les nombroses similituds «d'elements formals i d'elements de tesi» entre *L'àngel rebel*, de Llorenç Villalonga, i *Els falsificadors de moneda*, d'André Gide; i no tan sols per concloure el coneixement «profund» i «assimilat» que Villalonga tenia de Gide, sinó per refermar que per al mallorquí no existeix el plagi –o, en tot cas, no hi ha res de blasmable a lliurar-s'hi–: el que hi ha és l'ús instrumental d'uns materials que es fonamenta en l'afinitat, sigui de pensament sigui de construcció de l'artefacte literari. En consonància amb aquesta afirmació, el lector és instat a llegir les citacions següents:

«... a los veintiocho años. Regresaba de una larga estancia en París, donde hizo estudios superiores de medicina y cirugía» (p. 155) *«Permanecieron en Europa, con base en París, y haciendo viajes cortos por los países vecinos.»* (p. 232) *«Después de tres meses de amores febriles él comprendió que uno de los dos era estéril, y ambos se sometieron a exámenes severos en el Hospital de la Salpêtrière, donde él había hecho su internado.»* (p. 232) *«Trajo una suscripción de Le Figaro, para no perder el hilo de la realidad, y otra de la Revue des Deux Mondes para no perder el hilo de la poesía. Había hecho además un acuerdo con su librero de París para recibir las obras de los escritores más leídos, entre ellos Anatole France y Pierre Loti, y de los que más le gustaban, entre ellos Remy de Gourmont y Paul Bourget, pero en ningún caso Emile Zola, que le parecía insoportable, a pesar de su valiente irrupción en el juicio de Dreyfus.»* (p. 233) *«A París, a pesar de su lluvia perpetua, de sus tenderos sórdidos y la grosería homérica de sus cocheros, había de recordarla siempre como la ciudad más hermosa del mundo, no porque en realidad lo fuera o no lo fuera, sino porque se quedó vinculada a la nostalgia de sus años más felices.»* (p. 303) *«El doctor Juvenal Urbino y su esposa, que habían conocido la emoción del vuelo en la Exposición Universal de París, fueron los primeros en subir a la barquilla de mimbre, con el ingeniero de vuelo y seis invitados notables.»* (p. 323) *«Él estaba sumergido en la lectura de L'Île des pingouins, la novela que todo el mundo estaba leyendo por aquellos días, y le contestó sin salir a flote: Oui.»* (p. 344).

Totes aquestes citacions pertanyen a *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez.²⁵ El doctor Juvenal Urbino podria haver estat, perfectament, el doctor Llorenç Villalonga. Es podria afirmar que García Márquez plagia –o en manllerà trets per construir el seu personatge de ficció– Villalonga? Possiblement no. Caldrà, si de cas i sempre, cautela.

Així mateix, el lector també és instat a llegir el desenllaç de la penúltima novel·la –per ara– de Lluïsa Forrellad, *El primer assalt* (Barcelona: Angle Editorial, 2009), en què

²⁴ Raül-David MARTÍNEZ GILI: «Villalonga – Gide: anàlisi comparativa de *L'Àngel Rebel* i *Els falsificadors de moneda*»; dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994. Barcelona: AILLC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, vol II, p. 115-127.

²⁵ Barcelona: Random House Mondadori SA (Debolsillo Contemporánea 354/12), 2004 (4a ed.).

l'oncle Jordi proposa al seu nebot Juli d'afillar-se'l; entre altres coses li diu: «A la vida ho he sabut fer tot, edificis, ponts, preses, estadis, túnels... i mai no he sabut fer un fill. Total, en vaig aconseguir un de sis-cents grams que va allargar set hores.» Juli, tanmateix, acceptarà. Podria ningú afirmar, però, que s'ha utilitzat el motiu de l'afillament o el del fetus que romangué per sempre més a la memòria de Villalonga per incloure'ls en una certa diegesi? Altre cop, gairebé segur que no. I, de nou, la reivindicació de la cautela.

Tornant a l'estudiós Martínez Gili, per començar, destaca que ambdues novel·les comparteixen un mateix argument bàsic:

«la convivència d'un escriptor madur amb un noi molt més jove que representa que és el seu secretari i amb el qual porta a terme una pràctica de discussió dialèctica que oposa les seves respectives visions del món [...].

»[...] a *L'Àngel Rebel* els protagonistes són un escriptor ja madur [...] i un noi jove de divuit anys [...] a *Els falsificadors de moneda* trobem també un escriptor madur, Édouard, i un noi jove d'uns disset o divuit anys, Bernard, que també li fa de secretari.

»[...] ambdós nois desenvolupen pel seu compte una relació d'amistat amb joves de la seva mateixa edat que relativitzen les opinions i les idees literàries del escriptors madurs. [...] Flo [...] amb [...] Bo [sic], [...] autor d'aquell poema abstracte [...]; i Olivier, el nebot predilecte d'Édouard i substitut de Bernard, [...] amb Armand, l'autor d'un poema que comença així: "Tothom qui fa els quaranta i no té hemorroides" [...].»

Ultra aquests personatges principals, hi ha «altres personatges pràcticament bessons entre els papers secundaris. És el cas, per exemple, de [...] Mademoiselle Potowesky i Madame Sophroniska [...]; [...] poloneses [...] psicoanalistes [...].»

Pel que fa a l'escenari principal,

«és també el mateix [...]. Si a l'obra de Gide l'escenari inicial és París, després passa a Suïssa i més tard torna altre cop a París, a l'obra del mallorquí l'escenari inicial és [...] Suïssa, des d'on s'emprèn un viatge cap a la capital francesa, veritable escenari de les dues obres. [...]

»Vista [...] una certa unitat d'acció i de lloc, cal [...] remarcar també una certa unitat de temps. [...] en tots dos casos l'acció està condicionada temporalment per un període de vacances escolars. [...]

»[...] aconseguida la feina, [...] cap dels dos nois no té una feina específica; les seves funcions són poc definides i la feina per a la qual són contractats no s'arriba a realitzar mai.

»[...] els dos nois abandonen les seves famílies en aconseguir la feina, [...] així [...] són més independents i [...] tenen més llibertat [...], però també més responsabilitat sobre els seus actes. [...] aquest abandonament i canvi de ritme de vida es produeix d'una manera sobtada que no els permet ni tan sols proveir-se de la roba i dels estris necessaris, de manera que és el *senyor* en tots dos casos qui es fa càrrec de les despeses.

»[...] Tant Bernard com Olivier com Flo tenen inquietuds literàries i per aquest motiu es proposa als dos darrers [...] de dirigir una revista dedicada a les últimes tendències [...] la revista de Flo s'esvaeix [...] i [...] Olivier bascula definitivament cap al costat d'Édouard i s'allunya d'aquella empresa.

»[...] mentre Bernard encamina "correctament" la seva vida i Olivier torna amb el seu oncle, Flo se separa definitivament del narrador.

»Però [...] el resultat és exactament el mateix en tots dos casos, perquè ambdós han actuat amb el criteri propi que han arribat a tenir gràcies al procés de maduració i a les proves que han passat durant aquest període iniciàtic o d'educació.

»[...] en tots dos casos [...] els personatges joves experimenten una sensació general d'angoixa en determinats moments en què han de fer front a la seva vida [...]. Olivier, [...] en adonar-se que [...] la seva personalitat s'ha diluït i ha estat manipulat, sense tenir consciència de res, al contrari d'aquell moment en què retroba la seva veritat. [...] Bernard i Flo pateixen en descobrir-se ells mateixos al llarg de tota la novel·la perquè no acaben de trobar el seu lloc en la condició de fills falsos que se'ls atribueix; a Bernard perquè és [...] bastard, i a Flo perquè el narrador el voldria educar i formar com a fill propi.

»Aquesta situació provoca [...] uns episodis correlatius en què els dos falsos fills s'acomiaden dels falsos pares, Bernard en començar la novel·la i Flo en acabar, amb dues cartes de renúncia en les quals es fa encara una darrera consideració dels retrets que s'han fet els uns als altres per justificar d'alguna manera la seva actuació. Malgrat tot, però, tots dos autors coincideixen a valorar aquests falsos fills com els únics possibles triomfadors i són els més admirats i estimats [...] perquè aquest sentir-se fora del paper que es pensaven ocupar els impel·leix a buscar el seu propi lloc, ni que això suposi [...] un enfrontament dialèctic [...] violent amb aquell individu que ha fet possible la seva progressió i que els està incitant a la recerca; enfrontament que [...] acaba amb la ruptura de la relació entre el secretari i el senyor [...].

»[...] durant aquest procés és possible trobar episodis d'experiències d'iniciació pràcticament calculats [calculats -?-] [...] Olivier declara haver llogat els serveis d'una prostituta i que va trobar l'experiència horrible, [...] Flo puja a una "chambre" amb una noia i l'endemà se'n penedeix.

»[...] Durant aquest període de temps en què Bernard i Flo van construïnt a poc a poc una personalitat pròpia, les narracions traspuen un sentiment de tortura produït pel debat intern amb ells mateixos i que depèn només de la seva pròpia llibertat d'escollir. [...] aquesta lluita és il·lustrada per Gide amb una baralla entre real i onírica de Bernard amb un àngel que li ha estat mostrant la ciutat per fer-lo conscient de la realitat que l'envolta i que ha provocat en ell una resposta revulsiva.

»[...] la novel·la de Villalonga» utilitza el mateix símbol. «Ja el títol de l'obra sembla una declaració de principis: *L'Àngel Rebel*, l'àngel que es revolta contra l'ordre establert, contra Déu, i que busca ser ell mateix i no un subordinat.

»[...] els acaraments que s'han esmentat entre escriptor i secretari i entre escriptor i la societat del seu temps responen a una ideologia concreta: Édouard aspira a un món ideal en què hi hagi uns valors reals i no unes convencions que només tenen el valor de la seva aparença, sense la qual no són res, són "moneda falsa" que val el que aparenta mentre no sigui descoberta; [...] X, al seu torn, aspira a un món particular que perpetuï de manera ideal els seus valors particulars [...].

»El primer vol abolir qualsevol tipus de convenció que encotilli la societat, mentre que el segon vol perpetuar, precisament, una convenció que conforma el seu món. La finalitat d'aquests dos extrems, però, és la mateixa: l'assoliment de la pròpia pauta vital. [...]

»I d'aquí neix la causa de la relació amb un noi jove que es converteixi en un deieble que aprengui a rebel·lar-se i esdevingui així afí al personatge madur, de manera que pugui continuar per aquest mateix camí [...]

»El resultat d'aquest procés ofereix una realitat diferent en cada cas. Bernard, acomplert l'aprenentatge, decideix d'una manera madura emprendre la seva vida i abandona Édouard tot cedint el lloc a Olivier, el nebot, que també ha patit un procés evolutiu que l'ha anat conduint cap a [la] direcció [que] se'ns presenta com a correcta [...]. Encara que Bernard desaparegui, apareix un substitut perfecte, amb el mateix bagatge després d'un període d'iniciació i molt ben disposat a seguir endavant amb Édouard.

»El narrador de Villalonga, en canvi, no té tanta sort i la seva voluntat d'afillar-se Flo per formar-lo es veu frustrada per la fugida esparverada d'aquest a causa de les diferències existents entre ells dos.

[...]

»Així [...], fugit [...] Flo [...], el narrador ha de buscar [...] un substitut adient per deixar constància de la seva manera de ser i de pensar, i aquest substitut sempre fidel [...] serà la literatura. [...] les esperances i les decepcions del narrador [...] el sobreviuen i el perpetuen a través de l'escriptura.

»Es tracta potser de l'aspecte en què l'obra de Villalonga es distancia més de la de Gide i on apareix més el seu caràcter personal, ja que aquesta solució d'aturar el temps i fixar-lo en un text escrit és localitzable també en altres obres del mateix autor [...].

»Parlar de Gide comporta mencionar en un moment o altre la seva autoproclamada pederàstia i sobretot si la història de la narració tracta sobre la relació entre un home madur i un adolescent, tal com és el cas. [...] No es pot dir [...], malgrat les similituds detectades entre totes dues obres, que Villalonga situï els seus personatges en els mateixos paràmetres [...].»

Finalment, Martínez Gili fa notar que Flo no se'n diu realment, ja que, com llegim al capítol 34, «“ell mateix m'ha dit que Flo no és el seu nom, sinó André”». Homònim de Gide, doncs.

Ho hem dit més amunt: hi ha tant de plagi com d'afinitat. Com veurem, hi hauria hagut *àngel rebel sense falsificadors de moneda*. Amb tot, les aportacions del de Vimbodí són interessants *per se* i com a mostra del *modus operandi* ocasional de l'escriptor de Palma.

* * *

En parlar de l'estructura de *L'àngel rebel*, hem referit que l'obra planteja l'oposició entre els seus protagonistes, la incompatibilitat de les personalitats dels quals farà que, a la fi, a la voluntat de X d'educar i afillar-se Flo correspongui, amb tanta o més intensitat, la noluntat de l'àngel rebel de deixar-se educar i afillar.

Ara bé, com hem dit més amunt, entendre que la novel·la recull senzillament el fracàs d'un filantrop, o d'un mecenes, és fer-ne una lectura simplificadora, reduccionista, perquè la derrota de X, íntima i dolorosa, és molt més profunda: tot i que el concerneix directament, el transcendeix i pren un significat d'abast més ampli. Perquè *L'àngel rebel* és, efectivament, la crònica d'un fracàs doble: el de l'home que s'enfronta al pas del

temps –en darrera instància a la mort–, i el de l'home que, sabent que serà derrotat pel temps –i per la mort–, intenta de trobar un continuador de la seva vida, però no hi reïx. Don Toni de Bearn, conscient del problema, fixà el temps per mitjà de la memòria, i se'n sortí; des del punt de vista que comentem, el seu no fou un fracàs. La fatalitat de X, tanmateix, és que no en té prou a fixar el temps, sinó que pretén perpetuar-se en algú de carn i os, però erra el tret en la tria i s'estavella en un jove suís que no secunda els seus plans. Semblantment, en una paràbola irònica, X troba la mort en estavellar-se contra el Mont Blanc.

Pel que fa a la lectura en clau autobiogràfica que proposem, tant Villalonga com Porcel han assumit el protagonisme llur en *L'àngel rebel*, i, a més, n'han donat per certa la història.

A l'apartat que dedica a Baltasar Porcel dins les «Notes autobiogràfiques»,²⁶ Villalonga afirma: «La nostra relació és la base de la novel·la *L'àngel rebel*.» Però, a més, la descripció que hi fa de Porcel és transparent: un jove innocent que s'agrada de les afirmacions rotundes i sense matisos, amb vocació i aptituds literàries; un jove que, tot i els seus valors positius, manca de mètode, i presenta una personalitat irritada, agressiva i desdenyosa; intuïtiu i sensible, però malfiat i recelós; independent i segur, no accepta recomanacions ni consells, però és incapaç de percebre les contradiccions. Certament, un lector de *L'àngel rebel* reconeixeria Flo la Vigne en aquesta descripció. No cal tanmateix, cap mena d'inducció, perquè és Villalonga mateix qui ho confirma. Jaume Pomar,²⁷ qui ha tingut accés a la correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Julià Maymó, reporta, d'una carta del 8-2-61, el fragment següent:²⁸ «T'enviaré la meua novel·la 'L'àngel rebel' (ja no es titula El lluç) que acaba de sortir editada per 'Raixa'. [...] Hi reconeixeràs les contrafigures de dos personatges, un que se m'assembla una mica, d'enfora, i un altre que s'assembla més d'aprop a un al·lot jove que té alguns anys més que tu.» Més endavant, dins la mateixa carta, identifica aquest «al·lot» amb Odín, que era el pseudònim que utilitzava Baltasar Porcel en els seus primers articles periodístics a *Diario de Mallorca* i que Villalonga feia servir adesiara per dirigir-s'hi o per referir-s'hi. A les *Falses memòries de Salvador Orlan*, el text més autobiogràfic de Llorenç Villalonga, hi trobem també una referència clara: «Els meus amics recorden el que vaig intentar fer per orientar En Baltasar Porcel, en el qual veia –i veig– una gran promesa. A

²⁶ NA, p. 156-157.

²⁷ POMAR (1995), p. 293 i n. 127.

²⁸ Hom trobarà la carta sencera a 333, p. 189-190.

L'àngel rebel n'he dit alguna cosa.»²⁹ Però Villalonga establia encara altres relacions entre la pròpia biografia i *L'àngel rebel*, per a la qual cosa cal remuntar-se als anys trenta:

«La meua amistat amb Eva Tay³⁰ dugué com a conseqüència un fet que m'afectà molt. Sobtadament [1935], un dia em comunicà que es trobava embarassada. [...] Un dia vaig anar a veure-la i la vaig trobar trista i deprimida. Havia avortat i el fetus era dins un recipient de vidre. La visió d'aquell ésser que semblava viu surant dins el líquid amb totes les característiques d'un infant minúscul em va fer una impressió terrible. Certament, ha estat per mi una frustració no haver tengut fills. I el record d'aquell fill perdut m'ha acompanyat sempre. A *L'àngel rebel* és un element important de la novel·la. I hi al·ludeix amb una frase un poc sibil·lina: "El meu únic fill comptava amb poc mesos de cinc mesos i sempre tindria la mateixa edat"».³¹

La veritat, però, és que hi al·ludeix de manera força explícita: «Els meus pecats de joventut no donaren fruit perquè tots dos estàvem interessats que no en donassin, i l'única vegada que tenguérem un descuit, no hi mancà un doctor complaent que s'oferí a reparar-lo i que em presentà un garrut fetus de quatre mesos dins un bòtil de vidre».³² Al llarg de la novel·la, l'episodi del fetus és recurrent, fins al punt que transcendeix l'anècdota per convertir-se en el símbol de la paternitat frustrada. Però Villalonga no en tenia prou amb aquell fill que era només una potència estroncada, i havia decidit que Porcel esdevingués acte: el fill que no havia tingut.

Un text summament interessant de Villalonga amb relació a *L'àngel rebel* és el «Pròleg» a *Els condemnats* (1959), primera obra de teatre i primer llibre de Baltasar Porcel.³³ L'hi qualifica de «làbil»³⁴ i «puresa»; afirma que ell havia entrevist la força que hi podia haver en aquell escriptor joveníssim –18 anys quan el va conèixer–, d'aspecte indiferent, i fa un elogi de les seves habilitats com a trapezista («té *nirvi*»), havia conclòs el campió de judo mallorquí Abel González, qui rebia Villalonga i Porcel al seu gimnàs de Palma). A aquesta qüestió, s'hi referia Porcel en un article contrari als Jocs Olímpics, arran dels de Munic,³⁵ que començava preguntant-se per què servien i acabava donant-

²⁹ FM, p. 418.

³⁰ Ballarina belgoalemanya d'estil expressionista que, fugint del nazisme, s'establí a Mallorca i l'any 1933 inaugura una acadèmia de dansa a Palma.

³¹ NA, p. 148.

³² ÀR, p. 17.

³³ EMI, p. 185-191.

³⁴ Villalonga estableix una relació entre aquest tret i la creació literària: «*Hoy se habla de labilidad (lábil: cambiante, deslizable) como sinónimo de neurosis; no obstante, sin una cierta labilidad no habría literatura.*» (a M. D. Llorente, 13-11-58 –333, p. 166–). De fet, es tracta d'una paràfrasi de la sublimació de Freud.

³⁵ «*No a Munich*», VE, 19-8-72, p. 9.

los el seu «“no”. *Insignificante e inútil, me apresuro a reconocerlo. Que no lo fue tanto cuando quien lo pronunciaba fue, en Amsterdam y en 1928, la reina de Holanda, negándose a presidirlos, convencida como estaba de que sólo servían para proclamar la fuerza nacionalista de los Estados poderosos sobre los más débiles.*» Entre un punt i l'altre, Porcel desgrana les seves escasses vel·leïtats esportives, una de les quals narra com segueix:

«Después, en pleno servicio militar, y con motivo de haber escrito yo mi primer libro –una pieza teatral, “Els condemnats”, de sombrío corte existencial–, el novelista mallorquín Llorenç Villalonga, educado entre Anatole France, la cultura física de entreguerras y el auge del psicoanálisis, creyó que en aquella obra, que a mi entender sólo era fruto de la crisis del idealismo moral burgués, anidaban gérmenes más o menos horribles de revuelta metafísica y que “para tener una mente sana” y evitar que una persona como el autor del folleto “acabara poniendo bombas”, lo mejor era tener “un cuerpo sano”: me convenció para que acudiera a un gimnasio, en el cual se produjo un hecho curioso: brusca e impensadamente me revelé como un importante trapezista en ciernes.

El resultado del descubrimiento fue, para mí, desalentador e irritante: levantarme temprano, duchas frías en invierno, ejercicios que me descoyuntaban los hombros, grotescos “saltos mortales”. Hasta que, al cabo quizá de un año, me escabullí soterradamente satisfecho, alegando alguna hipócrita excusa. Y se acabaron, al menos hasta el presente, mis veleidades deportivas.»

Al mateix assumpte del trapezisme, encara s'hi referiria de nou Baltasar Porcel:

«una de les manies que tenia era que el meu desenvolupament diguem-ne intel·lectual i moral havia d'anar acompanyat del desenvolupament físic. [...] havia construït a les golfes de casa seva [...] un gimnàs una mica precari, on a mi m'entrenaven, [...] em pujaven [...] a sobre d'un trapezi, i em deien: “Ara tira't de cap”. I jo em tirava de cap, em quedava penjat, em balancejava... [...] i ell deia que jo ho feia tan bé com Pinito del Oro»,³⁶

trapezista canària que es féu famosa als anys 50 per la qualitat de les seves acrobàcies i perquè actuava sense xarxa. Aquesta «mania», Villalonga no s'estava d'aconsellar-la –i fins d'intentar posar-la en pràctica– amb qualsevol jove en edat, diguem-ne, de formació:

«¿Por qué te juzgas cobarde, tímido? ¿Crees que muchos escribirían lo que me has escrito? – ¿Vergüenza de ir a un gimnasio a suspenderte por los pies? Cuando vengas, lo ensayarás en casa. Verás como te sale bien y se te va enseguida ese absurdo temor al ridículo»,³⁷

«Ara, solsament (ja que trob excel·lent que per escriure estodiis Lletres), et donaré un consell: que no descuidis la cultura física i vagis a un gimnàs, si no cada dia, un

³⁶ PORCEL (1997), p. 96.

³⁷ A Joan Julià Maimó, 21-1-60 (333, p. 185).

dia sí i l'altre no. Crec que això també pot beneficiar el talent literari, que deu haver d'esser equilibrat.»³⁸

Independentment dels beneficis de l'activitat física, tot fa pensar que Villalonga troba atractiu el risc del número de circ: «(Por cierto, si bajas a Palma, no dejes de ir a ver los Amin, en Tito's. Son dos antipodistas formidables, les vi en Barcelona hará unos 4 o 5 años. Uno de ellos, el que está en la silla gestatoria, tira al otro al aire y, al caer de cabeza, lo recoge sobre un pie).»³⁹ A més de l'atracció per la contemplació del risc, la mateixa situació de risc és, en Villalonga, el context propici per a una amistat viril, com es desprèn d'*El misantrop*:⁴⁰ el trapezi –amb el perill que hi és inherent– és el catalitzador de l'amistat entre Cèsar Làcar i Salvador Mendoza.

Sigui com sigui, aquestes habilitats i aptituds físiques, la cura de les quals Villalonga recomana a tort i a dret, són ingredient necessari per a la seva teoria psicosomàtica del desenvolupament; fins i tot el «Pròleg» a *Els condemnats* li resulta una avinentesa propícia per explicar-la:

«s'havia d'actuar damunt els joves no intentant [...] inculcar-los preceptes, sinó desenvolupar les seves forces, fins i tot els músculs, eritrocits i *nirvi*, a fi de fomentar-los la personalitat pròpia –la seva, no la del mestre–, deixant el camp preparat [...] a la intuïció creadora.

És per això que jo, tan distant literàriament d'Odín (crec que desconfia de la meua ironia un poc arnada), no he intentat mai influir damunt una obra que representa el pol oposat de la meua, però sí que li he donat certs consells d'higiene física i mental. [...] Un bon entrenament físic i moral, sense alcohol ni tabac, amb un lògic control de les activitats libidinoses, tal com s'entén avui a Europa, pot [...] [canalitzar] l'individu cap als problemes contemporanis.»⁴¹

És cert que a l'esmentat «Pròleg», a la fi, es decidirà a parlar d'*Els condemnats*, i s'hi referirà en termes elogiosos:

«constitueix el primer intent i la primera realització de teatre seriós a Mallorca. [...] Res més lluny de l'acartonament del melodrama que aquests éssers que viuen amb vida pròpia i que actuen amb lògica, empesos, això sí, per una fatalitat o un malentès. [...] el lector veurà com les unitats clàssiques, en comprimir l'acció, única i indivisible, entre quatre parets i un parell d'hores, contribueixen a donar-li intensitat.»⁴²

³⁸ A J. A. Grimalt Gomila, 4-11-67 (333, p. 288).

³⁹ A Jaume Vidal Alcover, 22-8-58 (333, p. 162-163).

⁴⁰ Novel·la escrita inicialment en castellà vers 1957/8- 1960 (vg. Simbor, 1999, p. 147), però editada per primer cop en català el 1972 per Edicions 62; la primera edició castellana és del 1974 (Plaza & Janés).

⁴¹ EMI, p. 187.

⁴² EMI, p. 188-190.

Però al lector ja li ha quedat la sensació d'una desproporció a favor d'aquella teoria del desenvolupament.

Quant a la *creença* en la desconfiança de Porcel, més endavant Villalonga l'expressarà en forma de *certitud*: «Porcel [«21 años, aún cuando acaba de escribir una obra maestra»] siempre ha desconfiado de mi. Temería verse influido por mi obra, más socrática que mesiánica, tan opuesta a su temperamento.»⁴³

Porcel, al seu torn, també s'ha referit a la seva relació amb Villalonga de manera ben explícita. En una conferència a Lleida, afirmava: «no havia tingut fills i [...] va creure [...] que jo podia ser aquell fill que ell no havia tingut. Sobre aquest tema va escriure unes novel·les, la primera d'elles *L'àngel rebel* o *Flo la Vigne*, i després *La Lulú*: quatre llibres en total.»⁴⁴ Al «Pròleg» d'*Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*,⁴⁵ Porcel havia escrit amb relació a aquestes obres:

«Segons l'estat de la nostra relació, la “passió oculta” que hi posava Villalonga, Flo és millor o pitjor, el tracta amb simpatia o fins i tot el ridiculitza, sempre atent a les meves vicissituds ideològiques, personals, literàries. Millor dit, a tal com ell les coneixia i les jutjava. [...] Flo, endiablament i simpàtic, “acostuma” a morir al final de cada llibre..., cosa que resulta falsa, ja que ressuscita a la pròxima novel·la.» (Falsa, en efecte: Flo –Baltasar Porcel– no morirà fins l'1 de juliol de 2009.)

Aquestes morts i resurreccions connecten amb el concepte de ciclicitat present en el pensament de Villalonga, el qual, fent-se ressò de la teoria d'Spengler, afirmava en una conversa mantinguda amb Damià Ferrà-Ponç: «Crec en la mort i en el tornar a començar.»⁴⁶ Però el naixement i la mort –ho assenyalàvem més amunt– no són únicament quelcom orgànic i absolut, sinó, sovint, processos relatius, que es poden acumular al llarg de la vida: morir en una direcció i renéixer en una altra. La relació Flo la Vigne/X/oncle Marià ens ho pot aclarir: Flo té aficions literàries i set d'aventura, i la joventut, les ganes i l'impuls necessaris per a l'aventura; X és el rebel a qui el seny i la burgesia han engolit; l'oncle Marià també havia tingut aquella set d'aventura. Són tres éssers, però un de sol; és a dir, són sengles talls sincrònics de tres personatges, però, a la vegada, són la diacronia d'un de sol: a la mort en cada estadi, li succeeix el (re)naixement en el següent; fins al punt que l'únic supervivent és el representant del darrer estadi: el nonagenari oncle Marià. Flo, doncs, encarna aquest concepte cíclic de la vida i la mort (com altres personatges de l'univers diegètic villalonguà: Maria Antònia

⁴³ «Poesía y preceptos», B, 21-12-61.

⁴⁴ PORCEL (1997), p. 86-87

⁴⁵ EMI, 1987, p. 8-9.

de Bearn, per exemple), que cal entendre en un sentit lat (aparèixer/desaparèixer, ser/deixar de ser, tornar/anar-se'n...). Deia Villalonga en aquella mateixa conversa: «Els cicles es tanquen i tornen a començar. Jo no he fet més que simbolitzar això amb un lluç que es mossega la cua.»⁴⁷

Al mateix «Pròleg»,⁴⁸ Porcel hi fa altres afirmacions igualment interessants: «La meua amistat amb Llorenç Villalonga va durar des del 1956, quan el vaig conèixer, fins cap allà el 1977-1978 [...] // Com va ser la meua amistat amb Villalonga? Intensa, molt intensa. I amb alts i baixos, amb problemes fins i tot seriosos, com tota relació fonda.» A tall d'exemple d'aquests *baixos* –entre la redacció de *L'àngel rebel* i *La gran batuda*–, vegem-ne alguns de reflectits a la seva correspondència:

*«Sus palos a la vieja aristocracia también [son “oportunistas”], pues si ésta dispusiera aún de dinero e influencias, les haría la pelotilla –probablemente– como se la hace a los demagogos. [...] En fin, que el comportamiento de Porcel no es juugo limpio, malgré algunos aciertos que yo le reconozco (erudición, trabajar el asunto...) En el Angel Rebel hay una frase profética (capítulo 11) cuando un doctor dice que un muchacho tan puritano como Flo la Vigne está propicio a desmoronarse en la “disbauxa” moral. De todos modos me ha cogido de sorpresa»;*⁴⁹

«Veig que B. Porcel diu coses sorprenents en *Destino*. Publica un gran foto del Palau de Vivot i posa un epígrafe dient que els seus antepassats eren els responsables de la cremadissa dels jueus. Diu també que a Mallorca no hi ha hagut mai aristocràcia (“los dos o tres únicos títulos son modernos”...), però després diu que l'aristocràcia és acéfala. Naturalment que, no existint, no podia tenir cap –ni peus, com molts d'escrips–. També assegura que ella (l'aristocràcia que no existia) impulsava el poble a assaltar el Call. Quina llàstima d'atlot, tan bé com havia començat i volent ara aficar-se amb aquestes històries de creure's historiador.»⁵⁰

Amb tot, Villalonga procurarà sempre mantenir l'equanimitat:

«He llegit una crítica bastant desfavorable a la comèdia de Porcel *Història d'una guerra*.

El crític fa ressaltar que la *tèssis* [*sic*] (desfavorable a les guerres) és pueril, perquè en realitat aquestes no esclaten perquè agradin, com no agrada la gripa, ni perquè ho vulguin els generals (o siguin, els metges, per ambició), sinó per motius més fatals i complexes. Sembla que Porcel vol demostrar que si governàs *el poble* no hi hauria guerres. Com si Napoleó i Hitler no haguessin estat més populars i guerrers que Felip II. Sí, això és pueril, però el crític no ha estat just amb Porcel, perquè a part de la *tèssis* (cosa que sol perdre a la literatura compromesa, *engagé*) hi ha valors psicològics i humans estimables.»⁵¹

⁴⁶ EsLV, p. 27.

⁴⁷ EsLV, p. 29.

⁴⁸ EMI, p. 5-6.

⁴⁹ A J. Vidal Alcover, 27-11-65 (333, p. 259-260).

⁵⁰ A J. A. Grimalt Gomila, 24-1-67 (333, p. 279).

⁵¹ A J. A. Grimalt, 14-10-66 (333, p. 274).

«Quan ens vam conèixer», prossegueix Porcel al «Pròleg» d'*Els meus inèdits...*, «Villalonga tenia gairebé seixanta anys i jo divuit. Ell sentia una paternitat frustrada. Abans de casar-se, sabia que Teresa, vídua d'un amic seu, no podia tenir fills. [...] Jo estava amb els meus pares, però la literatura, les inquietuds, m'havien apartat espiritualment del seu senzill món de poble. [...]

Aquesta fou la base sobre la qual va tenir lloc la nostra amistat durant els primers anys. Ens vam estimular, ens vam influir, vam discutir, fascinació de pols oposats, inexistents pare i fill, inacceptats mestre i deixeble.»⁵²

I Porcel, a la nota introductòria de l'apartat «*La Revolución Francesa*», afegeix:

«Pensava que jo era un “diamant en brut” i s'estava fent a la idea d'educar-me. [...] Per a Llorenç, França [...] constituïa una referència constant. [...] El mot “Versalles” era habitual en el seu repertori; amb referències com aquesta semblava voler enaltir-se, eco d'ecos aristocraticistes. Cosa que jo considerava com una afectació una mica ridícula.»⁵³

Si jutgem per *L'àngel rebel*, el punt de vista del jove no era desconegut al vell:

«—Vostè defensa una psicologia aristocràtica —digué Flo a mitja veu. No s'havia atrevit a dir “un prejudici aristocràtic”.»⁵⁴

«La Revolució Francesa i França eren, per a mi, la revolta, la llibertat, l'aspror redemptorista: Saint-Just i Robespierre, Camus i Sartre, la pintura impressionista, els capellans obrers...»⁵⁵

«A vegades [...] temia dir-me segons què directament i recorria a la paràbola. [...] Actuava així perquè creia que jo em tancava i m'ofenia davant de determinats temes. Cert. La meva educació fou molt puritana. A casa meva mai no es deia una paraula malsonant i resultava inimaginable una conversa sobre matèria sexual. L'època, a més, era pudibunda al màxim. I els meus anys de pràctica religiosa intensa m'havien creat molts tabús... Després, hi havia les lectures “clandestines”, des de les existencialistes a les polítiques, marcades per un exacerbat idealisme ètico-social. [...] llegia molt. [...] Sartre, Camus [...] desembre del 1957: [...] la religió m'era més una presó que una alliberació, l'existencialisme [...] m'estava guanyant perquè donava un sentit filosòfic, literari, a l'angoixa vital que em consumia.»⁵⁶

«Villalonga, en canvi, per a mi, oscil·lava sovint entre el cinisme i l'oportunisme. Per exemple, acceptava sotmetre's als conceptes i rituals religiosos que seguia la seva esposa [...] quan a mi em predicava [...] que tot allò era fals, que el catolicisme oprimia [...] l'home. O respectava [...] i fins i tot adulava les classes altes només per pura conveniència [...]

Tot això ho discutíem molt. La seva novel·la *Flo la Vigne* —o *L'àngel rebel*— ho reflecteix molt bé.»⁵⁷

A tall d'exemple, un de tants reflexos: «Villalonga em deia: “A tu et passa tot això i t'has d'alliberar. El millor són els *electro-shocks*”. Recordo que em va portar a veure

⁵² EMI, p. 6.

⁵³ EMI, p. 116-117.

⁵⁴ ÀR, p. 34.

⁵⁵ EMI, p. 116-117.

⁵⁶ EMI, p. 18-19.

⁵⁷ EMI, p. 145.

com els aplicaven a una pobra dona, i era una cosa terrible.»⁵⁸ «Seria convenient», diu Sancerre a la novel·la, «mostrar-li “*les horreurs*”, els manicomis. Som amic del director d’una clínica mental, i podria fer que presenciàs alguns electro-xocs»;⁵⁹ quan X li ho proposa, Flo s’hi nega de manera furiosa.⁶⁰

Sens dubte, *L’àngel rebel* «ho reflecteix molt bé». Fins al punt que qui hagués llegit la novel·la l’hauria tornada a llegir a través d’aquest enfilall de referències autobiogràfiques. I no tan sols pel que fa a les línies argumentals de traç més gruixut (l’home gran, liberal i afrancesat que, empès per la frustració de no haver tingut fills, veu la pròpia continuació en un jove làbil i purità, però que té inquietuds literàries, i es proposa educar-lo d’acord amb una teoria psicosomàtica del desenvolupament amb la finalitat d’afillar-se’l; tanmateix, el jove desconfia del vell i l’experiment acaba fracassant), sinó també en aspectes concrets, més de detall (dos exemples només: el gimnàs de les golfes de can Villalonga s’ha convertit en el gimnàs del trapezista Sancerre; la crítica a *Els condemnats* –que inclou expressions com «comprimir l’acció [...] entre quatre parets» o «éssers [...] que actuen [...] empesos [...] per un malentès»– és la crítica a l’obra pòstuma de Louis Salève⁶¹ –que conté referències a *Huis clos* de Sartre i a *Le malentendu* de Camus).

Ara bé, de tot el material que hem analitzat, només el «Pròleg» a *Els condemnats* és estrictament coetani a la relació que retrata *L’àngel rebel*; la resta pertany, de fet, a l’àmbit de la memòria. Hi ha, però, un altre material literari –i literal– que no tan sols recull informació coetània sinó que forma part d’aquella relació: l’epistolari entre Villalonga i Porcel, del qual aquest havia parlat al «Pròleg» esmentat d’*Els meus inèdits...*:

«Aquesta relació va traduir-se en part –i sobretot pel cantó d’ell– en una correspondència que, un cop mort Villalonga, vaig anar recollint perquè la tenia dispersa [...]. En van sortir tres-centes seixanta cartes.⁶²

N’hi ha que són simples targetes, però moltes tenen cinc fulls i moltes més deu. Suposo que se n’han perdut.⁶³ Formen un pilot impressionant de paper, que agafa des del 1957 fins al 1976. [...]

⁵⁸ PORCEL (1997), p. 78.

⁵⁹ ÀR, p. 66.

⁶⁰ Vg. ÀR, p. 69.

⁶¹ Cf. ÀR, p. 83.

⁶² Val a dir que Villalonga fou un epistològraf compulsiu; a tall d’exemple, ultra aquestes 360 cartes, només al matrimoni Sales-Folch (els editors de la major part de les seves obres) en va trametre 345: 287 al marit i 58 a Núria Folch (vg. PUIMEDON MONCLÚS, 1994, p. 133).

⁶³ Si hem de creure el testimoni de J. Pomar, a pesar que se’n puguin haver perdut, feliçment aquestes cartes eren en poder de Baltasar Porcel, perquè «Normalment, Ll. V. no guardava les cartes de ningú. Les perdia totes o les destruïa» (E1, p. 34, n. 1).

Publicaré aquestes cartes [...]. Estic convençut que constituïran un document extraordinari, esmolat, porós, vibrant, sobre la intimitat i les idees d'un escriptor, d'una persona, sobre un temps i una gent. Començant per ell i per mi, sens dubte.»⁶⁴

D'aquest epistolari –tanmateix inèdit, tot i que en fase d'edició–,⁶⁵ les cartes dels anys 1957-1961 han de ser d'un interès innegable amb relació a *L'àngel rebel*, més si tenim en compte el testimoni de Baltasar Porcel: «*L'àngel rebel* és una obra que a vegades està feta amb cartes meves directament».⁶⁶ Forneix, a més, tanta informació, que la síntesi del seu contingut permetria un retrat magnífic i força complet de la relació que mantingueren els dos mallorquins. No és aquest, però, el nostre objectiu, sinó veure com la novel·la es nodreix del material biogràfic contingut a l'epistolari i assenyalar les coincidències entre els dos textos.

X afirma que «no existia un Flo la Vigne, sinó diverses personalitats diferents»,⁶⁷ [«*uno de los 3 o 4 Odins que te integran*»];⁶⁸ «*no hay un Odín, sino varios*»⁶⁹] i afegeix: «Tot depèn d'on bufi el vent. Labilitat, en diuen el psiquiatres»,⁷⁰ cosa que Flo, de fet, li accepta: «De vegades m'entra, i això en qualsevol instant i davant qualsevol cosa, com un cansament que em fa perdre tot control de mi mateix, tot interès pel món, i em deixa en un desagradable estat de melancolia, ràbia i pessimisme. Després torn a la vida, satisfet per un cert temps. Labilitat, diu vostè. És possible».⁷¹ [«*A veces me entra –y esto en cualquier circunstancia y ante cualquier cosa– un profundo cansancio y descontento, perdiendo todo control de mí mismo, todo interés por el mundo, y sumergiéndome en un desagradable estado de melancolía, rabia y pesimismo. “Labilidad”, dice Vd. Quizás sí. Aunque luego de estos trances, resurjo de nuevo, a veces más fresco y más potente que antes*»];⁷² «*Empiezas [...] a verte tal como eres, con tus depresiones y tus entusiasmos. Sí, a esa inestabilidad le llamamos labilidad.*»⁷³] El contrast entre l'«alegria d'infant» i la «necessitat de turmentar-se» motiva que X, que postula una teoria psicossomàtica del desenvolupament, el faci visitar per un metge, qui li detecta un «perímetre toràcic [...] una mica disminuït: li mancaven tres centímetres» i li recomana «gimnàsti-

⁶⁴ EMI, p. 7-8.

⁶⁵ Volem agrair a la Dra. Rosa Cabré haver-nos permès accedir a aquest epistolari, en l'edició del qual està treballant. (Vid. *supra* n.23.)

⁶⁶ PORCEL (1997), p. 93.

⁶⁷ ÀR, p. 22.

⁶⁸ Epistolari, Villalonga a Porcel, 6-1-59;

⁶⁹ Ep., V a P, 1-6-59.

⁷⁰ ÀR, p. 67. Val a dir que Villalonga era psiquiatre (al Manicomi de Jesús, de Palma).

⁷¹ ÀR p. 73.

⁷² Ep., P a V, 14-8-58.

⁷³ Ep., V a P, 16-8-58.

ca, vitamines i extractes de fetge. Potser un poc més endavant, judo o boxa».⁷⁴ [*«Yo estoy decidido a lograr que aumentes cinco centímetros de perímetro torácico y a ponerte inyecciones de hígado y cal.»*]⁷⁵ X decideix posar-li «un professor de gimnàstica. Ara és l'edat de corregir el seu tòrax.»⁷⁶ [*«Desde la pubertad hasta los 28 años [...] median unos catorce años de vida muy decisivos para la formación física y moral del individuo»*];⁷⁷ «Pero para corregir los defectos de tu tórax [...] te queda aproximadamente un año de tiempo. [...] Cuando hayamos corregido los defectos de la parte superior del tórax [...], tú decidirás si te gusta la lucha o el boxeo.»⁷⁸] A pesar de no posar-hi gaire constància, Flo arribarà a admetre que «Això de la gimnàstica és un bon assumpte.»⁷⁹ [*«Esto de la gimnasia es un buen asunto.»*]⁸⁰ però, si n'hi posés, el resultat seria un desenvolupament complet: «Per què no ha d'esser possible fer de Flo un savi i un atleta, un vertader humanista, com Leonardo da Vinci?»⁸¹ [*«J'aurai voulu faire de toi un athlète et un savant, comme Leonard da Vinci. Mais c'est parce que j'ai trop de respect pour l'esprit que je n'ose intervenir que sur l'aspect phisique et higiènic; c'est beaucoup plus simple et moins dangereux.»*]⁸²] A més de la labilitat de caràcter, Flo és una persona «més aviat puritana»⁸³ [*«Sé que eres puritano»*];⁸⁴ «de seguir mis consejos, perderás algo de ese puritanismo»⁸⁵] i «La seva ànima estava, en el sentit socràtic, sense formar. Desconeixia la ironia»:⁸⁶ «No coneix la ironia», afirma Mme. Dormand; «No la coneix», corrobora X.⁸⁷ [*«Y te falta [...] la ironía»*]⁸⁸] Puritanisme i incapacitat per a la ironia poden motivar, per exemple, que s'irriti i s'ofengui quan, davant la Venus de Mèdici, X li recorda «la frase atribuïda a Calví, o als seus missatgers, comentant un viatge a Roma: “Hem vist dones nues”»⁸⁹ [*«Me han contado que Calvino (o sus discípulos) al regresar de Roma dijeron: “Hemos visto mujeres desnudas en el Vaticano”.* (De

⁷⁴ ÀR, p. 31-32.

⁷⁵ Ep., V a P, 13-5-58.

⁷⁶ ÀR, p. 32.

⁷⁷ Ep., V a P, 8-5-58.

⁷⁸ Ep., V a P, estiu del 58.

⁷⁹ ÀR, p. 65.

⁸⁰ Ep., P a V, 14-8-58.

⁸¹ ÀR, p. 62.

⁸² Ep., V a P, 10-10-59.

⁸³ ÀR, p. 21.

⁸⁴ Ep., V a P, 28-4-57.

⁸⁵ Ep., V a P, 29-4-57.

⁸⁶ ÀR, p. 34.

⁸⁷ ÀR, p. 41-42.

⁸⁸ Ep., V a P, 13-5-58.

⁸⁹ ÀR, p. 26.

màrmol clar).»⁹⁰] Però malgrat les dissemblances de caràcter, X es reconeix en Flo [«*Los 19 años de Odín [...] me han recordado los 19 años [...] míos [...]. Es curioso verse reproducido.*»⁹¹] i s'hi projecta: «Flo [...] m'anava resultant incompreensible. Jo, a la seva edat, ho havia estat per a quasi tothom. Aquest record era precisament el que em lligava a ell amb més força. Conec les alternatives d'inseguretat, de ràbia, de goig i d'insolència que fan del meu secretari un ésser llunàtic.»⁹² «creient haver fet una obra important, jo havia pensat [...] atreure-hi l'atenció pública suïcidant-me el dia de la seva aparició. [...] Flo havia de coincidir potser més endavant amb mi respecte de les meves vivències de jove. [...] A temps em restituí a la normalitat una noia amable. Un poc més tard acabà de salvar-me l'escepticisme.»⁹³ [«*olvidas que algunos sentimientos que te han atormentado, yo los he tenido también, y más fuerte que tú, ya que llegué a pensar en el suicidio. La ironía (una defensa) las mujeres y la gimnasia (a la que acudí un poco tarde) me salvaron. Nos parecemos.*»⁹⁴] La funció de la “noia amable” i de “*las mujeres*” és una mica vaga; apuntem la possibilitat que els mots següents de Salvador Mendoza a *El misantrop* puguin aclarir la funció d'aquelles fèmines: «L'amistat massa “particular”, com diuen els jesuïtes, pot arribar a ésser perillosa i l'excés d'esport embruteix. Calia cercar una compensació amb la dona.»⁹⁵

Però per molt que X es reconegui en Flo, aquest, mogut per la rigidesa moral i per la insolència, censura X tot sovint, davant la perplexitat d'aquest, pel que considera immoralitats: «el pare blasmat per l'infant!»,⁹⁶ «fou ell qui em renyà»,⁹⁷ «Si fins i tot em renyà a mi!»,⁹⁸ «el fill condemnava el pare.»⁹⁹ [«el Pare blasmat pel penitent!»¹⁰⁰] X, al seu torn, seguiria de bon grat el consell de Mme. Dormand («No ha provat mai de pegar-li?»¹⁰¹) i li pregunta: «A tu no t'han pegat mai, Flo?»; «Alguns m'han dit que en tenien ganes», contesta Flo; «Un desig ben raonable», conclou X,¹⁰² i, més endavant,

⁹⁰ Ep., V a P, 1-6-59.

⁹¹ A Jaume Vidal Alcover, 23-2-58 (333, p. 156).

⁹² ÀR, p. 45.

⁹³ ÀR, p. 24.

⁹⁴ Ep., V a P, finals de 1959.

⁹⁵ *El misantrop*, p. 148.

⁹⁶ ÀR, p. 26.

⁹⁷ ÀR, p. 43.

⁹⁸ ÀR, p. 57.

⁹⁹ ÀR, p. 78.

¹⁰⁰ Ep., V a P, 23-11-58.

¹⁰¹ ÀR, p. 43.

¹⁰² ÀR, p. 50. Una qüestió similar la trobem a *El misantrop*, quan Salvador pregunta a Cèsar: «A tu no t'han pegat mai un cop de puny?»; per bé que Cèsar pot contestar: «Molts. I els he tornats.» (p. 180)

«Li hauria pegat. “Sí, acabaré pegant-li”»,¹⁰³ «És que vols que et pegui?»¹⁰⁴ [«*me irrité contra tí y [...] te hubiera pegado de buena gana*»;¹⁰⁵ «*Recuerdo que ante una de tus insolencias te pregunté si alguien te había pegado. Contestaste que muchos habían sentido este deseo*»¹⁰⁶] Afegim que Villalonga considera la bufetada un recurs pedagògic: davant d'una criatura de quatre anys amb una conducta histeroide –o un consentit, si es vol– («*un pequeño demonio que mordía, chillaba y arañaba*»), Villalonga demanà permís a la mare «*para pegarle, ya que ella no lo hacía, y me contestó que no*»; i afegeix: «*Si le hubiera hablado de electroshocks –no muy indicados, ciertamente– hubiera accedido.*»¹⁰⁷ A *L'àngel rebel*, també es reconeix a la contemplació de l'electroxoc, com a pràctica terapèutica, una potencialitat pedagògica. Sigui com sigui, X vol ajudar Flo, baldament sigui pel desig egoista de «tornar a viure a través d'un altre», un egoisme que Mme. Dormand identifica amb l'altruisme.¹⁰⁸ [«*El egoismo constituye una fuente de progreso*»;¹⁰⁹ «*hallaré un placer egoista en ayudarte*»;¹¹⁰ «*Te quiero, naturalmente, de un modo egoista: no hay otro modo.*»¹¹¹]¹¹² La sintonia, o afinitat, entre X –i Villalonga– i Mme. Dormand és igualment visible en altres moments: quan diu que «l'esport és una de les hipocresies modernes. [...] El futbol és un exemple de sedentarisme.»¹¹³ [«*Aquí muchos creen ser deportistas porque se están sentados tres horas seguidas mirando jugar al fútbol.*»¹¹⁴] o, tot i que de manera més subtil, quan Mme. Dormand renege de les seves arts endevinatòries («Les meves llums es diuen Thierry», el detectiu privat que la informa¹¹⁵) i quan Villalonga –o X– s'investeix de pitonissa («*¿Te parece raro que haga de pitonisa, precisamente yo? [...] Expreso lo que intuyo, sin más. ¿O crees que porque hablo de Voltaire soy tan racionalista de decir “croyons tant par nos yeux, ce sont la nos oracles...” Hay otros oráculos!*»¹¹⁶). Quant a la relació entre futbol i sedentarisme, alguna cosa en deguera quedar en el deixeble; vegem, sinó, el concepte que tenia de l'esport:

¹⁰³ ÀR, p. 75.

¹⁰⁴ ÀR, p. 78.

¹⁰⁵ Ep., V a P, 16-10-58.

¹⁰⁶ Ep., V a P, 6-5-60.

¹⁰⁷ «*La delincuencia juvenil*», B, 19-9-59.

¹⁰⁸ Vg. ÀR, p. 42.

¹⁰⁹ Ep., V a P, 16-8-58.

¹¹⁰ Ep., V a P, 16-10-58.

¹¹¹ Ep., V a P, 28-10-59.

¹¹² Aquesta idea és continguda a la *Recerca proustiana*: «tots els altruismes fecunds de la naturalesa es desenvolupen d'una manera egoista, l'altruisme humà que no és egoista és estèril» (vol. III, p. 684-685).

¹¹³ ÀR, p. 41.

¹¹⁴ Ep., V a P, 21-8-58.

¹¹⁵ ÀR, p. 60.

«Dinero, propaganda, celebridad, para envolver al deporte en un aberrante triunfalismo. Porque ¿cómo es posible que la mayoría de la población practique el fútbol, el baloncesto, el rugby, el ciclismo, la natación? Faltan tiempo, lugares y dinero. ¿Y el tenis, el esquí, la equitación, la navegación a vela? Sólo están al alcance de afortunados. Pero además de este doble factor negativo inicial –imposibilidad de convertirse en deportista, ser drogados para distraer de cuestiones importantes–, una insidiosa frustración psicológica devasta la personalidad del aficionado a contemplar competiciones deportivas: acostumbrarse al pasivo e inútil papel de espectador, de beneficiario, y en modo alguno activo, en todo deporte y, por aquello de los vasos comunicantes, en todos los órdenes de la vida.»¹¹⁷

Una afinitat anàloga a la de X i Mme. Dormand s'observa entre Porcel –i Flo– i Mlle. Potowesky, qui afirma que només l'amor al proïsme pot ser considerat constructiu, però exigeix molts sacrificis;¹¹⁸ Porcel escriurà: *«El amor [...] exige sacrificio, atención y desprendimiento»*.¹¹⁹ Villalonga intentarà posar en guàrdia el deixeble purità: *«Lo sexual, la libido, puede hasta cierto punto sublimarse [...] En general, tales sublimaciones son enfermizas y muy perjudiciales para la salud, aún que hayan producido genios. No olvidemos que han producido tontos en mucha mayor abundancia»*,¹²⁰ *«No intentes [...] sublimar el amor, [...] es [...] peligroso y [...] estéril»*.¹²¹ Notem que aquests consells són congruents amb el seu programa educatiu: *«Si yo tuviera hijos les educaría en una disciplina un poco conventual o cuartelaria hasta los veinte o veinticinco años, les haría hacer gimnasia y les prohibiría fumar»*.¹²² *(No les impediría en cambio que se acostaran con una mujer, lo cual, en cierto modo, es una gimnasia)»*.¹²³

Com havia afirmat Baltasar Porcel,¹²⁴ el material epistolar es convertí, sovint de manera literal, en novel·la; però no tan sols el de Porcel, sinó també –com ha quedat palès– el de Villalonga. Ara bé, el cas més contundent el constitueix la carta que Flo féu lliscar per sota la porta de X,¹²⁵ que és feta mot a mot a partir de la carta que Porcel adreçà a Villalonga el 14-11-58. Es tracta d'una carta importantíssima en la novel·la perquè desencadenarà la ruptura dels dos personatges, en la conversa posterior que suscita,¹²⁶ i la

¹¹⁶ Ep., V a P, desembre de 1958.

¹¹⁷ *«No a Munich»*, VE, 19-8-72, p. 9.

¹¹⁸ Vg. ÀR, p. 48.

¹¹⁹ Ep., P a V, 14-8-58.

¹²⁰ Ep., V a P, 8-5-58.

¹²¹ Ep., V a P, 28-10-59.

¹²² A *«¿Puede evitarse el cáncer de pulmón?»* (B, 2-7-60), Villalonga consignava que l'hàbit de fumar era una de les poques causes de càncer pulmonar en què l'individu –en oposició als Estats– podia incidir positivament.

¹²³ Ep., V a P, 18-5-57.

¹²⁴ Vg. n. 66.

¹²⁵ ÀR, p. 73-76.

¹²⁶ *«tots dos sabíem que no hi havia manera d'adobar-ho.»* (ÀR, p. 79).

marxa definitiva de Flo,¹²⁷ el qual, però, havia estat temptat d'estripar la carta («Acab. Ara mateix li tiraré la carta per davall la porta o si no l'esqueixaré com he fet altres vegades.»¹²⁸), la qual cosa indigna X («Si arribes a esqueixar aquesta carta, jo t'hauria romput la cara.»¹²⁹). Insistim-hi: tota ella és feta mot a mot a partir de la de Porcel. La reproducció del fragment següent bastarà per documentar-ho: «*Bueno, voy a llevarle esta carta enseguida a su casa, o la romperé luego, como he hecho otras veces*».¹³⁰ Però també la reposta de Villalonga: «*Si hubieras roto tu carta, merecerías que te hubiera roto la cara*».¹³¹ L'histrionisme d'estripar-se les cartes no devia ser un fet aïllat:

*«Siento haber roto la carta de que te hablé ayer, insultante para mi hermano, tanto desde el punto de vista lógico, a lo que ya nos tenía acostumbrado Odín, como desde el moral. Esto último sí que me extraña, pues siempre le tuve por honrado y leal. Los artículos contra Mallorca y contra Alcover, a pesar de algunos aciertos, son “oportunistas”»*¹³²

Així, *L'àngel rebel* va recollir en forma de novel·la una relació biogràfica i va adoptar la forma definitiva gràcies, en part, a la correspondència entre els referents a la realitat dels dos protagonistes a la ficció, fins al punt que Villalonga, amb relació a una carta de Porcel del 18-8-59 –perduda actualment– escriu: «*Te agradezco mucho tu carta. Tú no sabes que gracias a ella, podré terminar mi novela que para mí tiene tanta importancia*»,¹³³ i cinc dies més tard insisteix: «*la tuya del 18 [...] gracias a la cual he podido terminar El lluç*».¹³⁴

Ara bé, hem dit 'en part' perquè *L'àngel rebel* transcorre a París, però Baltasar Porcel no hi havia estat mai, encara que a Villalonga, que sí hi havia estat diverses vegades, li hauria agradat portar-l'hi: «*No sabes cuanto me gustaría que pudieras venir a París con nosotros. Te enseñaría cosas nobles y limpias, mucho más interesantes que el imbécil Montmartre y la estúpida Place Pigalle. Te haría reconciliar [...] con los grandes pintores y decoradores de fines del XVIII*».¹³⁵ L'operació, però, li resultà senzilla: es valgué

¹²⁷ «l'endemà [...] havia partit» (ÀR, p. 79-80).

¹²⁸ ÀR, p. 76.

¹²⁹ ÀR, p. 76.

¹³⁰ Ep., P a V, 14-11-58.

¹³¹ Ep., V a P, 16-12-58.

¹³² A J. Vidal Alcover, 27-11-65 (333, p. 259).

¹³³ Ep., V a P, 21-8-59.

¹³⁴ Ep., V a P, 26-8-59.

¹³⁵ Ep., V a P, estiu de 1958. Més d'una dècada després compartiren París, però per carta: «Ja que vius devora, entra a veure el pati de l'Hôtel Dieu. Quan jo hi estudiava el creia Renaixement autèntic. És un pastiche del XIX, però ben realitzat. ¿Has vist la S[ain]te Chapelle? A prop hi dinàreu Flo la Vigne i el Narrador. A l'ille St. Louis, també veïnat teu, hi visqué a un vell hotel vengut a menos madame de Chanteloups, de *La gran batuda*» (V a P, 26-6-70). Conec la S[ain]te Chapelle i l'Hôtel de Dieu: no

de les seves experiències parisenques per fer moure Flo la Vigne (i. e. la contrafigura literària de Porcel) per la ciutat de les llums. La primera vegada que Villalonga hi anà fou el març de 1929 per uns cursets de Psiquiatria i Terapèutica física impartits per uns professors excel·lents, entre els quals Marie Curie. «Tots explicaven», diu Villalonga, «de manera clara i densa. Fou tota una demostració de la claredat francesa, que resultà ésser alguna cosa més que un tòpic.»¹³⁶ La citació precedent és una prova palesa que l'escriptor havia pres partit i partia d'un prejudici respecte de França: la claredat no era dels professors, sinó francesa. Però ell mateix, de fet, ho admet: «Naturalment París –nevat i ple de boira– em semblà bellíssim perquè jo ja hi anava ben disposat.»¹³⁷ Aquest primer sojorn a París és summament interessant amb relació a *L'àngel rebel*. Villalonga no admirà Versalles, li «semblà una magnificència arbitrària de pastisseria»;¹³⁸ va dedicar-se «a recórrer els cafès i el París de nit»; va «tenir ocasió de viure algunes petites aventures en companyia femenina» i va «anar al teatre».¹³⁹ Aquesta seva experiència juvenil la projecta en Flo la Vigne: «no mostrava gens de simpatia per aquelles magnificències»¹⁴⁰ i declina d'anar a Versalles quan X li ho proposa; coneix el París nocturn i els seus cafès; té sengles aventures amb una bruna (cap. 9) i amb una rossa (cap. 22), i va al teatre i a l'òpera amb X. Però encara més: Villalonga conegué, al boulevard Malesherbes, una pitonissa, Mme. Dormand, que «resultà ésser també una alcavota».¹⁴¹ Si ja pot resultar sorprenent la irrupció de Mme. Dormand al món diegètic de *L'àngel rebel*, més ho és encara –per bé que X li repliqui que és una gran senyora i una excel·lent amiga– que Flo exclami: «Mme. Dormand és una alcavota.» (cap. 24). A les darreries de juny de 1949, amb la seva esposa, Villalonga tornà a París: «Volia que Teresa conegués bé aquell París que m'havia fascinat d'estudiant.»¹⁴² S'allotjaren a l'Hôtel du Louvre –com X i Flo– i assistiren a una representació al Théâtre Hébertot: el mateix teatre on X, dins de la novel·la, presencià la tragèdia de Louis Salève. Pel maig de 1952 feren un nou viatge (aquest cop per Suïssa i França). A Ginebra, Villalonga evoca, entre altres, una figura ginebrina que li resulta ben poc atractiva: Calví, sever i trist,¹⁴³

m'agraden gaire. I vaig estar a punt, com Mme. de Chanteloups, de viure a un hotel tronat de l'Îlle de St. Louis. És un lloc molt agradable, sedant i bell.» (P a V, 13-7-70).

¹³⁶ NA, p. 117.

¹³⁷ NA, p. 117.

¹³⁸ NA, p. 117.

¹³⁹ NA, p. 118.

¹⁴⁰ ÀR, p. 19.

¹⁴¹ NA, p. 118.

¹⁴² NA, p. 122.

¹⁴³ Cf. NA, p. 123, i POMAR (1995), p. 223. Vg. «Els personatges», n. 2.

un personatge que Flo li recordarà diverses vegades al llarg de la novel·la. I a París visiten, a més del Louvre, el Museu Grévin,¹⁴⁴ on ha de ser exposada una estàtua del trapezista Sancerre, i passegen amb cotxe de cavalls per la ciutat antiga. Al capítol 3 de *L'àngel rebel*, atès que Flo no coneix París, X decideix de fer-la-hi visitar: la Sainte Chapelle, el Louvre, els Champs Elysées, els grans boulevards..., i ho fan, naturalment, amb cotxe de cavalls.

La primavera de 1954, novament amb Teresa, la seva esposa, Llorenç Villalonga tornà a París. «La ciutat», escriu el seu biògraf,¹⁴⁵ «es presenta amb una gamma que va del blau al rosa, tota plena d'hortènsies.» Al capítol 3 de *L'àngel rebel* llegim: «... matí de juny. A les terrasses dels cafès reien també les hortènsies en plena floració.» Finalment, entre maig i juny de 1959, el matrimoni Villalonga féu un nou viatge: Marsella, Ginebra, Lausana (on X coneix Flo i en contracta els serveis), Montreux i París. A la capital francesa, assistiren (com també ho fan X i Flo) a una representació de *Le Misanthrope*, amb Mlle. Souberets com a Célimène; al capítol 16 de *L'àngel rebel*, llegim: «mademoiselle X estigué tan genial en la interpretació de Célimène, tota gràcia, senyoriu i feminitat»; versemblantment, Villalonga tenia ben fresca a la memòria l'actuació de Mlle. Souberets en fer l'elogi de la de «mademoiselle X».¹⁴⁶

Però, per què París? No cal insistir en l'afrancesament de Llorenç Villalonga, car és ben sabut que per ell la França divuitesca havia estat el darrer esclat cultural d'un Occident de què ell, lector d'Spengler, només havia pogut conèixer la decadència; n'hi haurà prou, ara i aquí, de reblar la idea: Villalonga fou un autor enlluernat per les *llums*. No pot sorprendre, doncs, que triés París com a escenari: connotava el liberalisme, el progrés, la raó... i era, per tant, el marc congruent amb el seu projecte educatiu il·lustrat. L'enaltiment de la Raó curà de deixar-lo ben clar al deixeble: «*Considero inútil discutir las cosas ultraterrenas [...]. En esta Tierra [...] necesitamos guiarnos por la inteligencia. Es una luz débil, pero no tenemos otra. [...] El más rudimentario motor, la más sencilla operación de un Banco, necesita de la Razón.*»¹⁴⁷

En aquest projecte, els elements concernits, ben lògicament, eren el mestre i el deixeble —o el pare i el fill—, la qual cosa fa que els personatges, com hem afirmat en parlar-ne,

¹⁴⁴ 'Grévin' a *L'àngel rebel*.

¹⁴⁵ POMAR (1995), p. 277.

¹⁴⁶ Com hem dit més amunt, tot i que força més allunyada en el temps, Villalonga podia servir a la memòria la representació que, d'aquesta mateixa obra, tingué l'avinentsa de veure en un teatre de la ronda de Sant Pere quan estudiava Medicina a Barcelona (1920-1922); la famosa Cecile Sorel hi feia el paper de Célimène.

¹⁴⁷ Ep., V a P, 8-5-58.

quedin reduïts únicament a dos, que es desdoblen, al seu torn, en altres personatges de la diegesi. I precisament el desdoblament de Villalonga en X i en Mme. Dormand ens permetrà entendre els possibles motius de l'escriptura de *L'àngel rebel* i la necessitat que la redacció fos tan immediata als fets que la nodriren.

Al món diegètic, Mme. Dormand pregunta a X: «Per què, emperò, no li parla clarament?» i aquest li respon: «Li he insinuat qualche cosa... Ell bé veu que el secretariat és una excusa. Però tenc por de no ser comprès.»¹⁴⁸ I més endavant: «Per què no té pressa d'acabar un assaig que es prolonga fa ja un mes i mig?», «Perquè no es tracta de res transcendental...», «N'està segur?», «Flo vingué amb mi per temporada. Pel setembre ha de reprendre els seus estudis. Una violència inútil, ara...»¹⁴⁹ Al món real, però, l'assaig, que sí que era transcendental, havia arribat a la fi; la violència s'havia produït entre Villalonga i el jove Porcel, i el primer necessitava que tot s'aclarís:

«[...] es fácil que no la publique [*L'àngel rebel*] –no sé– pero es un esfuerzo hacia la verdad y el esclarecimiento.

[...] Dices [a la carta perduda del 18-8-59] que admiras el desinterés con que me ocupo por tí. Debes saber que [...] Todo es a cambio de algo.¹⁵⁰ Esto está clarísimo. Otras cosas que no lo están tanto se aclararán en la conversación o conversaciones que tendremos en septiembre, y tal vez, también, en la novela que estoy terminando.

Por ahora, sólo voy a tocar un punto –importantísimo– de lo que me dices. Yo soy un salvaje, me doy cuenta, al haberte comunicado como un bruto [...] mis preocupaciones respecto a asuntos materiales y económicos. Debí seguir pensando en ello para mi solo y no lastimar tu sensibilidad. Yo, el diplomático, el tortuoso y el inmoral, soy el bruto, el directo, el que aborda a veces las cosas por su nombre, sin considerar que hay pieles más finas que la mía y almas más puras –o menos inteligentes.¹⁵¹ [...] mi actitud debería haber sido más hermética y debería haber procurado favorecerte a pesar tuyo, sin decírtelo, ya, que hoy por hoy, no puedo hallar en tí un colaborador en mis planes. [...] hubiera sido más eficaz no hablarte claro. Pero lo claro y lo directo, lo puro, lo antitortuoso, es lo que tú propugnas. [...] El libro de Walder comienza así: “La verité n'est pas le contraire du mensonge; trahir n'est pas le contraire de servir...” ¿He debido mentir y traicionarte para servirte? [...] Trata pues, de comprender la verdad cruda.»¹⁵²

Però Villalonga insisteix en el seu temor: «*Me explico muy mal; no sé escribir sin corregir mil veces. Y, al explicarme mal, temo, naturalmente, ser mal interpretado.*»¹⁵³

Cal, ara, un apunt relatiu a la fe de Villalonga en el diàleg, en la maièutica socràtica, i a la incapacitat del jove Porcel –segons el vell– per a aquesta mena de subtileses. «Sòcra-

¹⁴⁸ ÀR, p. 42.

¹⁴⁹ ÀR, p. 60.

¹⁵⁰ Mme. Dormand: «Tot és a canvi de qualche cosa.» (ÀR, p. 42).

¹⁵¹ X: «Vostè no em sembla impura, sinó intel·ligent.»; Mme. Dormand: «Potser és el mateix.» (ÀR, p. 61).

¹⁵² Ep., V a P, 21-8-59.

tes no pretenia “convèncer” en una conversa, sinó que els anava educant per mitjà de diàlegs apacibles [...] Avui el que ens manca és el temps»;¹⁵⁴ «*nunca tenemos tiempo para hablar con sosiego*».¹⁵⁵ No cal dir que Villalonga deplorava, i fins abominava, del diàleg estèril, aquell en què «*no estando el valor de un argumento en consonancia con el caudal de voz, la dialéctica se supeditaba a la potencia de unas cuerdas vocales*».¹⁵⁶ En un article coetani,¹⁵⁷ Villalonga parla de Sòcrates:

«La enseñanza que se desprende de los “Diálogos de Platón” es diáfana. El Maestro, verdadero sofista, verdadero crítico, nos demuestra, todo a lo largo de su dialéctica, que cualquier materia puede enfocarse bajo distintos puntos de vista. No cree en la eficacia de los preceptos ni formula dogmas. [...] Así, después de haberlos convencido acerca de una materia, se apresura a demostrarles lo contrario de lo que acaban de creer. De ahí proviene su pretendida inmoralidad y escepticismo, por los que fue condenado a la cicuta. Pero él no deseaba [...] que el discípulo fuera una imitación del maestro. Quería, precisamente lo contrario [...] crear [...] mentes entrenadas. La “conclusión” será obra personal de cada uno de nosotros. [...] Los buenos deportistas comprenderán y justificarán siempre a Sócrates. Los modernos existencialistas, más que en el traído y llevado –y nebuloso– Kierkegaard, reconocerán en él a un claro precursor.»

Les afirmacions de Villalonga són transparents: vol ser el Sòcrates del deixeble Porcel, fins abastant l'aspecte esportiu; però el jove no entén que es tracta d'una via segura per arribar a ser ell mateix, i l'acusa de cínic, immoral, autoritari... Potser li mancava haver comprès, com ho havia copsat l'àngel protagonista de *La revolta dels àngels* que «*Los griegos acertaban siempre y los modernos siempre se equivocan*».¹⁵⁸ Però a més, com hem dit més amunt, Flo «no era civilitzat a bastament per a entendre de matisos i de negociacions»;¹⁵⁹ «Volgué llegir *Saint-Germain ou la négociation* [...] i després de les dues primeres retxes [...] em tornà la novel·la dient que no l'havia entesa.»¹⁶⁰

Sigui com sigui, la voluntat de ser entès era fonamental en Villalonga, i això ens porta a un aspecte narratològic de la màxima importància, perquè defineix i singularitza *L'àngel rebel*: el narratori. *L'àngel rebel* és una obra *unius lectoris*, és a dir, concebuda, escrita i editada pensant essencialment en un únic lector: Baltasar Porcel. Essent així, la distinció convencional entre narratori extradiegètic i narratori intradiegètic no és funcio-

¹⁵³ Ep., V a P, 28-10-59.

¹⁵⁴ ÀR, p. 69.

¹⁵⁵ Ep.: V a P, 23-11-58.

¹⁵⁶ «*Monólogos inoperantes*», B, 8-2-62.

¹⁵⁷ «*Sócrates, precursor*», B, 15-1-59.

¹⁵⁸ Cap. XI, p. 1237.

¹⁵⁹ ÀR, p. 79.

¹⁶⁰ ÀR, p. 34.

nal en el cas de *L'àngel rebel*,¹⁶¹ ja que som davant d'un narratori insòlit: el narratori extradiegètic-homodiegètic, que té una existència real i externa a la novel·la (Baltasar Porcel), però, a la vegada, ficcional i interna a la diegesi (Flo la Vigne). I és precisament a la llum de la hipòtesi *unius lectoris* que podem copsar realment la novel·la; perquè, en efecte, si bé és cert que qualsevol pot haver accedit a la novel·la durant gairebé cinquanta anys, no és menys cert que *només* els dos protagonistes coneixien els referents amb què havia estat construïda: les cartes i els diàlegs, i també els silencis, els sobreentesos i els malentesos. No, ben cert que el temor de Llorenç Villalonga no era el de no ser entès per uns lectors potencials de *L'àngel rebel*, sinó que el temor íntim era que Porcel no l'hagués entès a ell, i per això convertí la seva relació en novel·la, bo i donant-se el temps i la reflexió necessaris per ponderar cada mot, per evitar qualsevol malentès relatiu a la voluntat i al sentiment que l'havien guiat. Així concebuda, la novel·la havia d'esdevenir un torsimany d'ús exclusiu per a Baltasar Porcel: «L'àngel rebel y [...] Jo seré el sol [Aquil·les o l'impossible] (*dos obras que constituyen una sola*) [...] *Las escribí únicamente para tí, para que llegues a conocerte y veas el efecto que produces en los demás.*»¹⁶² Des d'aquest punt de vista, *L'àngel rebel* és, ultra un aclariment per a Porcel, una catarsi per a Villalonga. I fou, a més, una novel·la important per a tots dos. Així, en carta a Jaume Pomar de 18-9-73, Villalonga escrivia: «Sempre m'ha interessat molt, com saps, Flo la Vigne. Gràcies a ell [i. e. Baltasar Porcel] he pogut escriure la meva –potser– més interessant novel·la, o al manco, la que més estim»,¹⁶³ i Porcel, al seu torn, convidava l'auditori de Lleida a llegir de Villalonga, tot estalviant-se la resta,

¹⁶¹ Pel que fa a la teoria i a la terminologia genettiana de la narració, vg. RIMMON, 1985, p. 149-184.

¹⁶² Ep., V a P, abans de Pasqua de 1960. El que ens interessa és la intenció de Villalonga; no fa al cas ara, doncs, la influència que aquestes obres tingueren en Porcel, i menys encara *Aquil·les...* Volem deixar constància, tanmateix, que la darrera novel·la de Porcel, *Cada castell i totes les ombres* (Barcelona: Ed. 62 –El Balanci, 600–, 2008, p. 111 i 163), inclou dues referències al cabdill mirmidó: «Pelai, al dau!, s'havia de significar davant la concurrència electoral i havia preparat arguments per ruixar els ponents i els oponents, tant si deien blanc com negre. I va aixecar-se fitant el bisbe, Aquil·les a l'assalt de Troia!»; «I en passar enfront dels Multicines Rei Conqueridor, Pelai va fixar-se que feien *Troia*, amb Brad Pitt en el paper d'Aquil·les o d'algú altre. Hi aniria, Aquil·les, ell amb la mateixa llestor!» Vg. tb. *infra*, p. 250 i «*La gran batuda*. La producció paral·lela», n. 85.

¹⁶³ E1, p. 65. Afirmacions del mateix tenor foren habituals en Villalonga: «*La pequeña historia de L'àngel [rebel] (que gracias a Dios, pasó desapercibida) sigue siendo, para mí, mi gran obra. (Digo gran en el sentido de querida.)*» (Ep.: V a P, 18-2-63); «*Prefiero que pienses y sientas como un hombre de veintiseis años que no como un chico de 18. Simplemente, porque tienes 26 años y no 18. Ahora bien, eso no quita que yo recuerde siempre al Odín que conocí antaño y gracias al cual pude escribir la mejor, o la menos mala, de mis obras: ese Àngel rebel del que no modificaría ni una coma y que es la única novela mía que no me disgusta.*» (Ep.: V a P, 5-11-65); «la nit passada, Terenci Moix me telefonà no sé des d'on, per dir-me que *L'àngel rebel* és lo millor que he fet. I crec que és així.» (Ep.: V a P, 28-4-75).

Mort de Dama, Desbarats, Bearn... i *L'àngel rebel*.¹⁶⁴ Val a dir que, moments abans, havia dit d'aquesta darrera obra: «És un llibre molt interessant, no sé si per al lector que no ha viscut les coses, però és un llibre molt interessant per explicar el que jo pensava d'ell i el que ell pensava de mi, evidentment.»¹⁶⁵ Aquest interès era directament proporcional –evidentment– a la importància de la relació que es relatava a la novel·la:

«[Esta carta] me ha vuelto a nuestras charlas casi diarias, en las que le conocí a Vd. como creo nadie le ha conocido (?) y en las que me fui formando, poco a poco y a veces a rabieta limpia, tal como soy hoy o creo ser. // [...] Me gustaría [...] un día, hacerle una lista, de las cosas que hago y pienso y he dejado de hacer por influencia suya. Quedaría asombrado. Flo La Vigne murió o no sé qué, pero nació un hombre, o al menos esto creo».¹⁶⁶

Ara bé, sabem per la correspondència amb Jaume Vidal Alcover¹⁶⁷ i amb el mateix Porcel¹⁶⁸ que la novel·la que va escriure Llorenç Villalonga fou *El lluç*,¹⁶⁹ però que va publicar *L'àngel rebel*. Un títol tan *rodó* com aquell podia haver estat l'adequat si la novel·la hagués estat únicament un artefacte literari al servei del concepte de 'ciclicitat' de què s'ha parlat més amunt,¹⁷⁰ però sens dubte el sobrenom de Flo la Vigne –àngel rebel– li havia de resultar molt més atractiu. Quin és el significat, però, d'«àngel rebel»? Tot i que s'han suggerit algunes hipòtesis,¹⁷¹ no podem sinó acollir-les amb certes reserves. Proposem, a canvi, l'explicació següent. Reparem, d'entrada, que es tracta d'un sintagma ambigu: d'una banda, pot referir-se a l'àngel la natura angèlica del qual es rebel·la; però, de l'altra, pot ser pres com a sinònim d'«àngel caigut». L'ambigüïtat rau, doncs, en les natures antagòniques que designa el mateix sintagma. Ara bé, la contradicció és només aparent, perquè, en realitat, tots dos significats coincideixen en Flo la Vigne i en defineixen l'evolució. Inicialment, Flo és net «perquè desconeix la realitat»; la netedat és, doncs, la ignorància, mentre que la intel·ligència i el coneixement són la impuresa (anàlogament, l'àngel protagonista de *La revolta dels àngels*, d'A. France, afirma: «*He aprendido, he reflexionado, he perdido la fe*»¹⁷²). X i Mme. Dormand (i Llorenç Villalonga, per tant) coincideixen que és en l'adonar-se de les coses on radica la

¹⁶⁴ Vg. PORCEL (1997), p. 94. Lector privilegiat de *L'àngel rebel*, n'havia dit abans de la seva aparició: «Los personajes de *L'àngel rebel* y de *Bearn* son [...] la muestra más precisa y completa de la gran literatura que debiera hacerse en nuestro país.» (Ep.: P a V, 4-9-60).

¹⁶⁵ PORCEL (1997), p. 93-94.

¹⁶⁶ Ep., P a V, 12-6-60.

¹⁶⁷ Vg. POMAR (1995), p. 292.

¹⁶⁸ Ep., V a P, 26-8-59.

¹⁶⁹ El primer títol de *L'àngel rebel* (vg. «Context històric de Villalonga», n. 14, 15 i 16).

¹⁷⁰ Vg. n. 46.

¹⁷¹ Vg. PERELLÓ COMAS, 1994.

¹⁷² Cap. X, p. 1235.

impureza. Per això X dirà a Flo, davant la incomprensió d'aquest, que «Impureza i consciència són la mateixa cosa».¹⁷³ I la rebel·lia de l'àngel Flo es produeix, inicialment, quan coneix la impureza de X, i, posteriorment, quan té consciència de la pròpia impureza; i és contra aquestes impureses que es manifesta la seva rebel·lia. X/Villalonga, atent al deixeble volgut, s'adona d'aquest nou estadi evolutiu: «Flo començava a deixar d'esser un àngel: la clarividència constituïa la impureza». El pas següent consistí a esdevenir l'àngel caigut. Vegem com el paral·lisme és evident. Lucífer, d'entre tots els àngels el més assemblat a Déu, s'hi va rebel·lar en contra; fent ús del lliure albir que li havia concedit el seu creador, va triar, entre Déu i la seva pròpia excel·lència, aquesta darrera. Un cop feta l'elecció, amb plens coneixements i llibertat, no hi podia haver rectificació: l'àngel rebel esdevenia per sempre àngel caigut. Semblantment, Flo la Vigne, el més assemblat a X, s'hi rebel·la en contra, i escull la pròpia excel·lència en front de X; i, fent ús de la seva llibertat, es fa el seu destí. Al món diegètic, X no pot sinó preguntar-se, perplex: «Per què Lucífer preferí l'infern a la glòria eterna?»;¹⁷⁴ al món real, Villalonga s'adona que Porcel ha fet la seva tria i que no hi haurà rectificació.

És a dir, inicialment es produeix el guiatge del mestre damunt el deixeble; aquest, però, començarà a conèixer de manera autònoma, i aquest coneixement l'enfrontarà amb la impureza que se'n deriva: la pròpia impureza. Quan X l'informa que està al corrent de la seva escapada amb una noia bruna a un *meublè*, Flo li diu: «Allò va esser massa fastigós. No ens coneixíem. Hi vaig anar per curiositat.»¹⁷⁵ La seqüència és, doncs, clara: curiositat, coneixement, impureza. Però el coneixement l'enfrontarà, endemés, amb el mestre, que és també impur perquè coneix («Vostè tot ho disculpa. [...] És que vostè no creu!»¹⁷⁶). I, a pesar que el deixeble ha entrat en la via del coneixement, no hi haurà, ara per ara, sintonia, perquè també ha entrat en una via autònoma que l'allunya del mestre. Tanmateix, X/Villalonga no renuncia al seu rol magistral, sinó que canviarà de tàctica: s'empararà en la subrepció.

Villalonga sibil·lí

¹⁷³ ÀR, p. 70; cf. Gn 3,1-7.

¹⁷⁴ ÀR, p. 82.

¹⁷⁵ ÀR, p. 30.

¹⁷⁶ ÀR, p. 31.

Aquest mode subreptic de magisteri és el que desvelen els materials encriptats en la novel·la,¹⁷⁷ el narratori dels quals segueix sent l'àngel rebel Porcel.

A fi de copsar aquests materials, serà bo de tenir presents les dues afirmacions següents: «A vegades, Villalonga m'enviava, juntament amb una carta, peces curtes de creació o comentaris [...] sobre un fet, una lectura. La seva invariable idea era la “d'educar-me”, però temia dir-me segons què directament i recorria a la paràbola.»¹⁷⁸ «Querido Odín, no te dejaré en paz hasta que tengas el perímetro torácico, la presión arterial y los eritrocitos que te corresponden.»¹⁷⁹ És a dir, la voluntat ferma de no desentendre's del *deixeble*, però la possibilitat de no parlar-hi d'una manera directa i denotativa, sinó enigmàtica i tot. Vegem de quina manera –que fins avui havia passat del tot inadvertida– això pren cos en la novel·la.

Al voltant dels personatges *ideats* per a la ficció, Villalonga fa orbitar una veritable generació d'altres personatges que no són de creació pròpia: escriptors i artistes de tota mena, filòsofs i teòlegs, personatges bíblics i mitològics, estadistes i aristòcrates..., una nòmina que depassa el centenar.¹⁸⁰ El sentit de la presència d'alguns és entès fàcilment pel lector: Lucífer, per exemple, o Francis Walder, el pensament del qual és coincident amb el del narrador,¹⁸¹ o Calví i Servet, que, ultra ajudar-lo a definir els protagonistes, serveixen a l'autor per metaforitzar-ne la relació. Hi ha, no gensmenys, certs casos que remetien a lectures i que alerten de la possibilitat que *L'àngel rebel* contingui un seguit de missatges encriptats per a ús del seu primer destinatari, una mena de *links* que defineixen un entramat de continguts invisibles en una lectura inicial, però que poden ser escatits per mitjà de lectures paral·leles i complementàries.

Hi ha, d'una banda, certes lectures *proposades* que fan referència al determini de Villalonga i al seu estat d'ànim en escriure la novel·la (sabent que l'«assaig transcendental» no prosperarà). Així, en *El cercle de guix caucasià*¹⁸² de Bertolt Brecht, els integrants de dos kolkhozos organitzen una trobada per dirimir quin dels dos ha de repoblar una vall que havia estat abandonada a causa del perill de l'exèrcit hitlerià. D'una banda, el kolkhoz Galinsk criador de cabres considera retornar a la vall que havia ocupat en el passat; de l'altra, el kolkhoz Rosa Luxemburg d'arbres fruiters sol·licita que li sigui

¹⁷⁷ Per a una informació complementària de les obres de referència d'aquests materials, així com dels materials mateixos, vg. Annex 2.

¹⁷⁸ EMI, p. 145.

¹⁷⁹ Ep., V a P, 16-12-58.

¹⁸⁰ Vg. PERELLÓ COMAS, 1994.

¹⁸¹ Quant a Francis Walder, ens caldrà insistir més endavant en la seva importància (vg. infra. n. 236-255).

concedida la vall, i, a fi de convèncer els del kolkhoz veí han preparat la representació d'una llegenda antiga, «El cercle de guix», en la qual es narra com, en temps de la guerra amb Pèrsia, els inics governador i la seva esposa foren víctimes d'una conspiració; l'un hi perdé el coll i l'altra fugí deixant enrere el seu fill. La minyona de la cuina, Grusche, veient que la criatura corre perill i desoïnt aquells que, per prudència, li aconsellen que l'abandoni, se n'apiada i se l'endú amb ella. Quan torna la calma, la mare natural de l'infant, Natella, el reclama; i la mare *adoptiva*, qui ha passat tota mena de vicissituds i de perills a causa del seu acte generós, ha de comparèixer davant el jutge Azdak, qui, a la fi, concedirà el fill a Grusche. Retornant al relat primer, els del kolkhoz Galinsk seran sensibles a l'ensenyament de la paràbola i els del kolkhoz Rosa Luxemburg ocuparan la vall, que destinaran al conreu d'arbres fruiters i de vinyes. Conegut succintament el contingut del drama brechtia, la relació que manté amb el pensament i el determini de Villalonga apareix amb claredat: de la mateixa manera que el kolkhoz Rosa Luxemburg pot treure més partit de la vall que el kolkhoz Galinsk, Villalonga també en traurà més de Porcel que no pas els seus propis pares, perquè la maternitat –i la paternitat– no és un concepte biològic; i, en el relat dins el relat que és «El cercle de guix», el jutge dictamina a favor de la cuinera Grusche, qui ha tingut cura de l'infant, en detriment de Natella, la seva mare natural; el jutge Azdak ha fet realment justícia: «Després d'aquell vespre desaparegué l'Azdak i no se'l tornà a veure. / Però el poble de Grunísia no l'oblidà i recordà molt de temps / El seu temps de jutge com un temps / Breu i daurat quasi de justícia.»¹⁸³ L'acabament de l'obra no pot ser més significatiu:

«Que el que hi ha pertany als que en saben treure profit, així,
Els fills a les maternals, perquè floreixin
Els cotxes als bons conductors, perquè es condueixin bé
I la vall als regadors, perquè doni fruit.»¹⁸⁴

Val a dir que Villalonga, en aplicar a les relacions interpersonals un text d'intenció marxista, donava una lliçó addicional de relativisme al jove deixeble, el qual intentava de fer compatibles –sense saber ben bé com– comunisme, existencialisme i religió.¹⁸⁵

Ara bé, Flo la Vigne en la diegesi –i segurament Baltasar Porcel en el món real– no és capaç d'interpretar encertadament el pensament i el determini de Villalonga perquè no en té un coneixement complet. Què és l'únic que coneix Flo –possiblement sense saber–

¹⁸² BRECHT (1944), 1988. Cf. ÀR, cap. 25.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 363.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 364.

¹⁸⁵ Cf. ÀR, cap. 20.

ne ni la procedència— d'*El cercle de guix caucasià*? La imatge d'un vell calb i miserable, vestit com un captaire, apareguda en una revista il·lustrada:¹⁸⁶ el Gran Duc perseguit pels revolucionaris.¹⁸⁷ És a dir, Villalonga —o X, tant hi fa— és vist com un vell immoral, descregut i podrit pel jove, el qual és incapaç de percebre-hi adequadament les intencions que dignificarien aquesta imatge distorsionada. Un aspecte de la percepció del deixeble volgut és, tanmateix, coincident amb la del mestre: la que es refereix a la vellesa. Perquè és precisament la consciència del pas del temps i de la vellesa el que ha mogut Villalonga a actuar: el temps l'ha de derrotar, i ell ja ho sap. Congruentment amb aquesta certesa, triarà com a portaveu de la seva consciència la Mariscala, protagonista d'*El cavaller de la rosa*.¹⁸⁸ En aquesta òpera, d'ambientació cortesana i localització a la Viena divuitesca, es narra com la Mariscala (el marit de la qual és absent) ha de presenciar, resignada i adolorida, l' enamorament del seu jove amant Octavi i l'encantadora Sofia, filla d'un comerciant ennoblit recentment i pretesa pel grosser cosí de províncies de la Mariscala, un baró taujà i faldiller. A la fi, després d'un seguit d'episodis que freqüen la frivolitat vodevilesca (exercicis de transvestisme, intrigues, portes i trapes que s'obren i es tanquen per deixar pas als personatges, etc.), el desenllaç serà el que ja havia previst la Mariscala: el prometatge del baró i Sofia es desbarata, i la pròpia Mariscala, tot i que amb tristesa però amb benvolença, empeny Octavi i Sofia l'un vers l'altre. Fins aquí la sinopsi de l'obra a una representació de la qual assistiren X i Flo a l'Òpera de París. Insistim-hi: el contingut del llibret és lleuger, trivial. Hi ha un moment, tanmateix, l'únic d'alguna gravetat i transcendència, en què la Mariscala es plany del temps, que fuig sense que hom se n'adoni¹⁸⁹ i, de sobte, esdevé omnipresent,¹⁹⁰ i el voldríem aturar; però no podem:¹⁹¹ en qualsevol moment, el seu jove amant Octavi l'abandonarà per una de més tendre.¹⁹²

¹⁸⁶ «Flo [...] té entre les mans una revista il·lustrada i fita una fotografia de tota una pàgina [...] Es tracta d'un vell calb, vestit com un captaire, les mans damunt les anques, que trota grotescament dins un decorat tenebrós.» (ÀR, p. 57-58).

¹⁸⁷ Cf. ÀR, cap. 25. Es refereix, sens dubte, al gran príncep contra el qual i contra els seus governadors es tramà la conspiració i esclataren els avalots referits a «El cercle de guix».

¹⁸⁸ STRAUSS & VON HOFMANNSTHAL (1911), 1984. Cf. ÀR, cap. 7, 8 i 16

¹⁸⁹ «*Mais comment est-il donc possible que l'enfant que j'étais jadis puisse un jour connaître la vieillesse! / Être une vieille! La vieille Maréchale! [...] Quel avenir affreux!*» [ibid. (trad. francesa: *Le chevalier à la rose*), Acte I].

¹⁹⁰ «*Le temps est subtil comme un poison; on le sent pas, tant que l'on aime; mais soudain, un jour, on ne sent plus que lui. /*

Il est autour de nous, il pénètre en nous-mêmes.» (ibid.).

¹⁹¹ «*Parfois, j'entends sa course incessante. / Alors, dans la nuit, soudain je me lève pour arrêter moi-même les pendules...*» (ibid.).

¹⁹² «*Ce soir même ou demain peut-être tu fuiras loin de moi pour en aimer une autre plus jeune, plus belle que moi.*» (ibid.).

Mes un cop més, La Vigne no ha copsat allò realment important, ha estat incapaç d'entendre la lliçó reflexiva de la «*vieille Maréchale*», i només ha percebut de l'obra el vessant frívol i immoral: «—Aquella senyora de *Le chevalier à la rose*... Aquell lever comparable al del Rei Sol... ¿Com vostè, que es creu intel·ligent i bo —sorgia la segona personalitat i començava ja a insultar-me—, pot suportar tals espectacles? Tothom li diu *Votre Grâce*, tothom l'acata en llevar-se: el majordom, el perruquer, el cuiner que li presenta el menú, la tropa de *valets*... I ella ha passat la nit amb el tenor, la gossa!»¹⁹³ I, si és incapaç d'entendre la dama, ho és també d'entendre X/Villalonga. La comunicació (representada adés en la reducció d'«*El cercle de guix*» a la sola fotografia d'un vell) torna, doncs, a fer-se patent entre tots dos personatges. Fer Flo coneixedor del seu estat d'ànim el mou a utilitzar de tornaveu «*Le lac*»,¹⁹⁴ de Lamartine, que inclou també com a referència literària a *L'àngel rebel*. En aquest poema, el romàntic francès rememora la coneixença que havia fet, durant una cura a Aix-les-Bains el setembre de 1816, d'una jove malalta, Mme. Charles; s'estimaren i es tornaren a veure a París durant l'hivern. Esperava retornar a Aix amb ella l'estiu de 1817, però la malaltia de Mme. Charles, la tuberculosi, l'impedí d'anar-hi i Lamartine hi anà tot sol. Julie Charles morí el 18 de desembre de 1817. Villalonga es referia a «*Le lac*» no tan sols per l'afinitat dels sentiments de Lamartine amb els seus propis, sinó també perquè, en fer-ho, Villalonga tan sols hi havia de posar l'impuls líric, però el patetisme de la dicció era de l'autor francès, i al mallorquí no li calia descarnar-se impúdica. Però insistim-hi: l'afinitat sentimental és palmària; i llegir «*Le lac*» és llegir la intimitat de Villalonga. Lamartine, que no pot aturar el temps perquè se li escola,¹⁹⁵ invoca el record¹⁹⁶ per poder deixar testimoni del seu amor.¹⁹⁷ L'acte literari consegüent serà el mateix en Lamartine i en Villalonga: reconstruir de manera novel·lesca i a mode d'homenatge amorós, per mitjà del record i la memòria, uns esdeveniments biogràfics que abracen des de la coneixença fins a la pèrdua de l'objecte (bé sigui per mort, bé sigui per separació). L'un va escriure *Raphaël*;¹⁹⁸ l'altre, *L'àngel rebel*: sengles episodis autobiogràfics —més o menys ve-

¹⁹³ ÀR, p. 28.

¹⁹⁴ DE LAMARTINE (1820), 1968. Cf. ÀR, cap. 12 i 14.

¹⁹⁵ «*O Temps! Suspends ton vol; et vous, heures propices! / Suspendez votre cours [...] Mais je demande en vain [...] / Le temps m'échappe et fuit*» (ibid.).

¹⁹⁶ «*Gardez [...] / Au moins le souvenir!*» (ibid.).

¹⁹⁷ «*Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, / Tout dise: Ils ont aimé!*» (ibid.).

¹⁹⁸ DE LAMARTINE: *Raphaël* (1849), 1962. Aquesta novel·la és una autobiografia velada. Raphaël és un home jove disgustat de la vida, una mica malaltís, que passa un temps en una pensió familiar a sota d'Aix-les-Bains. Una jove dona misteriosa, que no surt gaire i sembla força indisposada, hi resideix també. Una tarda, però, Raphaël se n'apercebé. Els dos joves no trigaren a conèixer-se i a estimar-se. Julie, molt malalta des de fa dos anys, és d'origen crioll i està casada amb un vell savi que se l'estima com una

lats—, amb separació de l'ésser estimat (Mme. Charles en un cas, Flo la Vigne en l'altre) i mort posterior en plena joventut (Mme. Charles novament i l'àngel rebel que fou Louis Salève).

Les idees de separació i de mort, de pèrdua per tant, són també presents a *La perla*.¹⁹⁹ En aquesta novel·la, Steinbeck narra la història de Kino, Juana i el seu fill Coyotito, una família indígena que viu al raval d'un poble de buscadors de perles del golf de Mèxic en una misèria entre feliç i resignada. Un dia, Kino troba una perla grossa i perfecta, una troballa insòlita tot al llarg del curs d'una vida que determinarà la seva dissort, perquè arran d'aquest fet una xarxa d'interessos, enveges i intrigues es teixirà al seu voltant. Kino i la seva família fugiran del poble, però un escamot de tres homes els encalça per robar-los; Kino, que sap que haurà de matar-los, ho fa; tanmateix, l'únic tret que tenen temps de disparar arriba fatalment a Coyotito. A la fi, mort el fill, Kino se separarà també de la gran perla restituint-la al mar, on desapareix per sempre més. Però *La perla* no tan sols és interessant perquè remarca la idea de separació i pèrdua, sinó també perquè encapçala unes altres lectures que se centren, no en el determini i l'estat d'ànim de Villalonga, sinó en el deixeble volgut, la perla Baltasar («Pensava que jo era un “diamant en brut”»,²⁰⁰ escriuria més endavant Porcel): una troballa insòlita, igualment, tot al llarg del curs d'una vida. Així, Kino és el primitiu rebel, l'home encara sensible a la set d'aventura i capaç, per tant, de cercar perles sota la pell del golf de Mèxic. Aquesta set d'aventura, aquest impuls juvenil, l'havien tingut l'oncle Marià i X, i el té Flo la Vigne,²⁰¹ i el té també el vell pescador caribeny Santiago d'*El vell i la mar* (una altra de les obres referides),²⁰² qui és capaç de somiar «lleons» tota la vida, fins al moment de la mort. Efectivament, el vell protagonista de la novel·la de Hemingway sosté un duel a ultrança, llarg i agònic, amb un peix espasa de divuit peus, i encara, un cop retuda i morta, ha de defensar la presa d'una quantitat ingent de taurons que no en deixaran sinó l'espasa, la cua i l'espina; però l'estrenu pescador, lluny de tenir-ne prou amb un episodi tan singular com heroic, continua somiant lleons tot al llarg de l'aventura, com ho ha fet, al capdavant, durant tota la vida. I aquesta és, precisament, la diferència, que X deplora: Flo, que té aquest llevat d'aventura al seu interior, el reprimeix, el nega, se

filla. Ella serà aviat cridada a París i, després d'una separació, els dos amants es veuran regularment durant l'hivern, L'estiu següent, Raphaël retornarà a la Savoia, però Julie, cada cop més malalta, no s'hi podrà reunir. En arribar a la vora del llac Bourget, rebrà una carta del metge de Julie qui li n'anuncia la mort, a París.

¹⁹⁹ STEINBECK (1945), 1993. Cf. ÀR, cap. 6 i 12.

²⁰⁰ EMI, p. 116.

²⁰¹ Cf. ÀR, p. 24-25.

n'avergonyeix: de la mateixa manera que li semblava il·lícit «el plaer de la intimitat femenina», li ho semblava «caçar lleons».²⁰³ Fa de mal dir el pòsit que tots aquests *ensenyaments* podien deixar en el deixeble, i encara més, doncs, gairebé mig segle després. Amb tot, a la darrera novel·la de Baltasar Porcel, *Cada castell i totes les ombres* (p. 17), llegim d'un dels protagonistes –amb qui tanmateix no sembla possible identificar l'autor–: «A Pelai li va revenir Hemingway, [...] quina cosa més rara... D'ell, només n'havia llegit una novel·la, *El vell de la mar?*, *El rei del mar?*, no ho podia precisar. I la recordava monòtona, una barca i un peix, un pescador rònc, que no acabaven mai, vinga i vinga i les onades, un ensopiment de per devers Cuba.»

Igualment encriptats en una altra sèrie de lectures, el lector podrà trobar referències bibliogràfiques que són orientacions d'ordre existencial, guies per a una vida enraonada i acceptable. Es tracta de tres obres teatrals: *Le Misanthrope*,²⁰⁴ *Huis clos*²⁰⁵ i *Le malentendu*.²⁰⁶ Arran de la mort prematura de Camus –encara no havia fet els quaranta-set anys–, Villalonga escriu l'article «A. Camus y la angustia occidental»,²⁰⁷ en què llegim: «me interesa el Camus de “El Malentendido”, su obra más característica, y el de “L'etranger”, su producción más perfecta».

Les tres obres teatrals esmentades fan sentit en considerar-les a la plegada; per tant ens hi referirem, de primer, de manera aïllada i sumària, a fi que després, preses conjuntament, se'ns en desveli el significat.

A *Huis clos*, Sartre aplega tres personatges ja morts i els enfronta a les seves contradiccions, mentides i fantasmes, a la vida i a la mort... a la pròpia existència; barrats dins la mateixa habitació, a la fi un d'ells, Garcin, ho entén tot:

«Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril: l'enfer, c'est les Autres.»²⁰⁸

A *Le malentendu* de Camus, després de vint anys d'haver-ne marxat, Jan torna al seu poble per retrobar-hi la seva mare i la seva germana, Martha, les quals hi regenten un hostel i es dediquen a matar els clients, quan reuneixen les característiques adequades, per robar-los els diners i, així, poder marxar algun dia cap a un país de sol. D'una ban-

²⁰² HEMINGWAY (1953), 1978. Cf. ÀR, cap. 12.

²⁰³ Vg. ÀR, p. 59-60.

²⁰⁴ MOLIÈRE (1666), 1999. Cf. ÀR, cap. 6, 10, 11 i 16.

²⁰⁵ SARTRE (1944), 1972. Cf. ÀR, cap. 41.

²⁰⁶ CAMUS (1944), 1972. Cf. ÀR, cap. 41.

²⁰⁷ B, 14-1-60.

²⁰⁸ SARTRE: *Op. cit.* (esc. 5), p. 93.

da, ell no sap com presentar-se'ls; de l'altra, elles no el reconeixen. Jan tindrà, doncs, la mateixa fi que tants altres abans que ell. Un cop mort, les dones en sabran la identitat pel passaport. La mare conclou que si el fill ha tornat, no l'ha reconegut i l'ha mort, vol dir que a ella també li ha arribat l'hora de morir. Per Martha es tracta només d'un malentès; ella va restar al costat de la mare i se li deu per tant una vida; la mort del germà no ha de poder canviar res. Quan l'endemà l'esposa de Jan (que s'havia mantingut al marge de tot per voluntat expressa d'aquest) es presenta a l'hostal, ja només hi troba les fredes explicacions de Martha, qui, abans d'anar-se'n per morir també, li dona un consell:

«Comprenez que votre douleur ne s'égalera jamais à l'injustice qu'on fait à l'homme et pour finir, écoutez mon conseil. Je vous dois bien un conseil, n'est-ce pas, puisque je vous ai tué votre mari!

*Priez votre Dieu qu'il vous fasse semblable à la pierre. C'est le bonheur qu'il prend pour lui, c'est le seul vrai bonheur. Faites comme lui, rendez-vous sourde à tous les cris, rejoignez la pierre pendant qu'il en est temps. Mis si vous vous sentez trop lâche pour entrer dans cette paix muette, alors venez nous rejoindre dans notre maison commune. Adieu, ma sœur! Tout est facile, vous le voyez. Vous avez à choisir entre le bonheur stupide des cailloux et le lit gluant où nous vous attendons.»*²⁰⁹

Finalment, *Le Misanthrope*, amb la qual Molière creà el seu Alceste, qui, indignat, censura la hipocresia de les formes cortesanes, que no denoten altra cosa que manca de sinceritat. No pot ser que dispensem el mateix tracte a tothom; necessàriament hem de tenir –i mostrar– certes preferències:

*«Sur quelque préférence une estime se fonde.
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.»*²¹⁰

El seu amic Filinthe li demana indulgència per a la naturalesa humana, però Alceste es nega a mostrar-se contemporitzador i, a la fi, definitivament desenganyat del gènere humà, pren el determini d'abandonar tot tracte amb els homes; abans, però, proposa a Célimène de retirar-se amb ell al camp, lluny de la ciutat, on triomfen els vicis, i dels cortesans. Célimène declina una tal proposició, i ell en queda alliberat per buscar a la terra un indret apartat on hi hagi la llibertat de ser un home d'honor.²¹¹

²⁰⁹ CAMUS: *Op. cit.* (acte III, esc. 3), p. 243-244.

²¹⁰ MOLIÈRE: *Op. cit.* (acte I, esc. 1), p. 79.

²¹¹ En el context de l'obra de Villalonga, Alceste i Filinthe poden ser identificats, respectivament, amb Cèsar Làcar i Salvador Mendoza, protagonistes d'*El misantrop*: Cèsar dona nom, per mèrits propis, a la novel·la, i mostra la seva preferència per Salvador, el qual, al seu torn, es mostra *charmant* amb els seus condeixebles. Tanmateix, Salvador té, a més, alguna cosa de contrafigura de Célimène: per bé que inicialment participa en el projecte trapezista de Cèsar, a la fi l'abandonarà, la qual cosa allibera Cèsar de qualsevol altre tracte humà.

Hem dit més amunt que aquestes lectures contenien, en ser considerades conjuntament, orientacions per menar una vida enraonada. Efectivament, com afirma Garcin a *Huis clos*, no calen ni el sofre ni les fogueres ni les graelles..., perquè «l'enfer, c'est les Autres.» Quina és, tanmateix, la disjuntiva?, la que planteja Martha a *Le malentendu*?, és a dir, esdevenir com una pedra i aprendre a viure en la felicitat muda i estúpida dels rocs?, o, per contra, morir? O és que, potser, l'actitud correcta és la d'Alceste a *Le Misanthrope*, qui censura la hipocresia, fa bandera de la sinceritat i adopta una franquesa cega, i, finalment, busca un lloc apartat on viure lluny dels vicis? Flo la Vigne, detractor furiós de Célimène, pren partit per Alceste, i des de la rigidesa de la seva moral no és capaç, ara per ara, de cap mena de relativisme. La regla vital que li està proposant Villalonga, però, és tota una altra –sempre que sàpiga llegir les obres proposades des del seu punt de vista–: tot i ser cert que l'infern són els altres i que no es pot estimar a tothom, el model que cal imitar és Filinthe, l'amic d'Alceste: no és massa crític ni ho és massa poc, ni porta les coses a cap extrem ni cau en cap excés; practica, en definitiva, la ponderació i el relativisme.²¹²

Pel que fa a la fúria que desperta Célimène en Flo, és proporcional, d'una banda, a la que li suscita la Mariscal i, de l'altra, a la simpatia que desperta en X:

«Però mademoiselle X estigué tan genial en la interpretació de Célimène, tota gràcia, senyoriu i feminitat, que Flo s'irrità més encara. “Tot volta entorn d'ella... I els altres?”, em preguntà. “¿Què pensaven, què sentien, els altres? Com a *Le chevalier à la rose* tot eren valets, objectes. ¿Vostè pot suportar això?”. Em va dir, de bona fe, que Célimène era perversa.»²¹³

Certament, Célimène sedueix Villalonga; l'any 1966 encara li dedicava un article, «*Célimène*»:²¹⁴ «llena de vida», «deliciosa figura femenina», «entronización de la amabilidad, de la coquetería»; representa «el culto a las bellas formas», «cultiva el arte de agradar» i «la cortesana contención»; «es joven, bella y no es neorrealista».

Arribats en aquest punt, ja no li queda a Llorenç Villalonga sinó mostrar al seu lector el camí literari que ha de seguir, i el que no ha de seguir també. Aquest segon, però, ja l'hi comenta dins la pròpia novel·la:²¹⁵ les tragèdies de Kino i de Santiago s'assemblen; estan inspirades en la necessitat material, perquè són pobres i sense fretura d'altra mena; són esperits primitius. «El terreny» triat tant per Steinbeck com per Hemingway, con-

²¹² Cf. la carta que precedeix el text de *Le Misanthrope* en la primera edició, en totes les que aparegueren en vida de Molière i en la de 1682 (p. 73 de l'edició de referència).

²¹³ ÀR, p. 41.

²¹⁴ B, 9-6-66.

clou X, «era pobre (es trobava prop de la zoologia) i s'havia d'esgotar aviat»: «havien de coincidir a la força.» Però novament X topa amb la incomprensió de Flo la Vigne, qui l'acusa de defensar un prejudici aristocràtic, quan senzillament X pensa que l'horitzó de la gent culta pot ser més vast. I, vista la barrera que els separa, Villalonga optarà de nou per la via críptica. En aquesta ocasió la pista és continguda a *L'adolescent*, de Dostojevskij.²¹⁶ La novel·la del clàssic rus és una aplicació clara de la màxima de X: l'horitzó de la gent culta pot ser més vast. L'obra consisteix en les «Notes» que el jove Arkadi es posa a escriure en acabar el batxillerat, i abasta poc més d'un any, l'interval que va des de l'abandó de l'adolescència fins a la llinda de l'edat adulta: «la història de les meves primeres passes pel camp de la vida»,²¹⁷ com afirma el propi protagonista. Es tracta, doncs, d'un memorial de caient eminentment psicologista que recull un punt d'inflexió d'enorme transcendència vital: «L'antiga vida se n'ha anat per sempre, i la nova tot just si ha començat»,²¹⁸ però ja no té cabuda a les «Notes» perquè consistirà en coses completament diferents.

La comparació de Flo la Vigne amb el personatge dostoievskià l'estableix el mateix X: «“El purità”, ha dit no sé qui, “és l'home que renuncia a les lliçons de l'experiència”. Ell [Flo la Vigne] hi havia renunciat. Com l'Adolescent de Dostoievski, evitava tot quant li pogués fer veure que les seves idees eren errades.»²¹⁹ I els paral·lelismes entre tots dos adolescents (el rus Arkadi i l'helveticomallorquí Flo la Vigne/Baltasar Porcel) són, certament nombrosos:²²⁰ Arkadi, el protagonista, té una caràcter làbil, encara en formació, i una tendència clara a la intransigència i a la misantropia, però amb derivacions a la ingenuïtat, a la candidesa; es relaciona amb dos pares, l'oficial, casat amb la seva mare, i el biològic, amb qui no es fa realment fins que encara no té vint anys i de qui rep un tracte liberal i d'un afecte sincer que no entén en plenitud; la seva relació amb les dones és ambivalent, i va de l'aversion franca a la idealització; es relaciona, de més a més, amb un vell príncep per al qual fa de secretari personal (sense que el sou que en cobra quedi justificat per la feina que li fa), que el té com de la família, li parla de tu i, sovint, en francès, i pot arribar a afirmar que els contraris (viure i morir) són la mateixa cosa, etc. Els trets comuns són tan palmaris que ben segur que Llorenç Villalonga –qui s'havia de veure reflectit tant en el pare biològic d'Arkadi com en el «vell

²¹⁵ Vg. ÀR, p. 34-35.

²¹⁶ DOSTOJEVSKIJ (1875), 1998. Cf. ÀR, cap. 26.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 581.

²¹⁹ ÀR, p. 59.

príncep»— havia de tenir la certesa que Baltasar Porcel s'hi reconeixeria per força, i, partint d'aquesta seguretat, li fa arribar el darrer consell o, millor encara, la darrera instrucció, la que fa referència a la seva activitat literària. Així, al darrer capítol²²¹ de *L'adolescent*, Nikolai proposa tot un projecte literari a Arkadi, que és el mateix projecte que, *mutatis mutandis*, està proposant Villalonga a Porcel, i que podríem sintetitzar així: Les teves primeres passes en el camp de la vida (i. e. aquell segment de vida que t'ha dut a les portes de l'edat adulta) són contingudes en aquesta novel·la, *L'àngel rebel* [*Heu passat comptes [al llarg de les notes autobiogràfiques que constitueixen L'adolescent] de les vostres primeres passes [...] en el camp de la vida.*]²²², cadascuna de les pàgines de la qual t'ha de suscitar reflexions [*cada pàgina suscita reflexions*]²²³. Llegida amb aquesta prevenció, et representarà una reeducació [*Crec fermament que amb aquesta exposició us heu pogut "reeducar" molt*]²²⁴. Ara cal que ens plantejem, de més a més, el teu futur. Tens aficions literàries i veritable talent; dedica't a la literatura, fes novel·la [*Ho explicaré [...] amb una semblança. Si jo fos un novel·lista [...] i tingués talent...*]²²⁵; però no senzillament novel·les esparses més o menys reeixides, sinó que has de ser més ambiciós: cal que tinguis un autèntic projecte literari, d'un abast molt més ampli. Jo, que com bé saps no sóc de fet cap noble [*si bé jo no sóc cap noble, cosa que per altra banda ja sabeu*]²²⁶, crec que has de triar els teus protagonistes d'entre la noblesa de casta, altrament envairies l'àmbit de la zoologia, el dels esperits primitius que s'esgoten aviat; només per aquesta via obtindràs l'ordre i la bellesa [*... i tingués talent, buscaria necessàriament els meus protagonistes entre la noblesa [...] de casta, perquè només en aquest tipus [...] culte és possible obtenir almenys un aspecte d'ordre bell, i una impressió bella, efectes tan necessaris en una novel·la per influir estèticament en el lector*]²²⁷. Ara bé, aquesta bellesa ja no existeix a la nostra època: cal submergir-se en el temps, buscar-la en la història [*[El] «nostre novel·lista [...] no podria escriure en cap altre gènere que no fos l'històric, atès que el tipus bell ja no existeix a la nostra època [...] Una obra així, si és filla d'un gran*

²²⁰ Vg. Annex 2.

²²¹ Dit també CONCLUSIÓ (p. 582-586), consisteix en una carta que Nikolai Semionovix (a l'apartament del qual i de la seva dona s'estava Arkadi quan cursà el batxillerat) trameta a Arkadi com a resposta a les notes autobiogràfiques que li ha fet arribar.

²²² *L'adolescent*, p. 582.

²²³ *Ibid.*.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*, p. 583.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

talent, hauria de pertànyer no tant a la literatura [...] com a la història. Seria un quadre artísticament perfecte»²²⁸], quan «les coses normals eren belles».²²⁹ Un projecte així concebut triarà com a objecte literari una família de nivell cultural alt en el curs de diverses generacions, i tindrà en compte les relacions amb la història coetània [*El quadre*] «descriuria una família [...] d'un nivell cultural mitjà tirant a alt, en el curs de tres generacions, paral·lelament i amb relació a la història»²³⁰]. Un cop reconstruït el temps pretèrit de les primeres generacions (una mena de recerca temporal –altres ho han fet en el passat i els ha donat lloc a l'anàlisi psicològica i a l'estudi sociològic–), es donaria pas al present en la figura del darrer dels representants de la nissaga fins aquell moment: un jove amb un punt de misantropia provinent del camp però que ja no hi pertany [*El nét dels protagonistes pintats al quadre [...] ja no podria ser dibuixat com a tipus modern altrament que sota un aspecte una mica misantròpic, solitari i indubtablement trist. [...] i el lector [...] podria reconèixer-lo com algú que acaba d'abandonar el camp, i convèncer-se que aquest camp ja no és el seu.*»²³¹]. Quant al futur, pendent encara d'esdevenir-se, restaria sense poder-se escriure [*Més endavant, desapareixeria fins i tot aquest nét misantrop; apareixerien nous personatges, encara desconeguts*»²³²] car no pertany al gènere històric pretès. Els mots precedents constitueixen sens dubte la lliçó de Villalonga que conté *L'adolescent* si Porcel és capaç de prendre'l com un *exemplum*. Cal no oblidar, com ha reconegut el deixeble, que «A vegades [...] recorria a la paràbola.»²³³

El projecte literari que acabem de descriure, Villalonga ja l'havia començat perquè era *el seu* projecte: amb el mite *Bearn*²³⁴ havia ordenat aquell primer passat que havia reconstruït de manera elegíaca. Ara bé, ell no el podia cloure; necessitava un continuador, un descendent, baldament fos putatiu, que ja havia designat: Baltasar Porcel, l'adolescent per qui tenia «*quelque préférence*», el qual, a partir de les pròpies notes vitals, podria ventilar el cicle literari villalonguà.

Villalonga li havia dit: «no te deixaré en paz», i, lluny de desentendre's del *fill* –com el que és mort dins un bòtil de vidre–, amb *L'àngel rebel* li llegava, ultra la seva veritat, tota una herència susceptible de germinar. Paradoxalment, de manera aparent i pública

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Ho afirma un dels *alter ego* de X, Mme. Dormand (ÀR, p. 40).

²³⁰ *L'adolescent*, p. 584-585.

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, p. 585.

²³³ EMI, p. 145.

²³⁴ VILLALONGA PONS, 1956. VILLALONGA, 1961.

podia semblar que sí que se n'havia desentès: «Villalonga, que havia experimentat un entusiasme inicial per l'obra de Baltasar Porcel, després de *Solnegre* (1961) no havia volgut comentar cap de les posteriors novel·les. Ni el volum de *Teatre* (1965). *Difunts sota els ametllers en flor* (1970) representa la reconciliació amb la literatura de Porcel».²³⁵

Hi ha encara, però, una lectura de referència la presència de la qual tot just hem justificat per l'afinitat amb el pensament de X/Villalonga: *Saint-Germain ou la négociation*,²³⁶ una obra que tindrà sempre en altíssim concepte; encara el 1971, en un article en què deslligarà la popularitat d'una obra del seu mèrit, a més de recordar que l'autor més llegit a França ha estat Dumas i no pas Flaubert o Proust, Villalonga afirmarà que si *El último justo* (premi Goncourt 1959) s'havia venut més que no pas *Saint-Germain...* (premi Goncourt 1958) era perquè havia tingut més pes el contingut antinazi de la primera que «*los valores eternos humanos e intelectuales*» de la segona.²³⁷

A *Saint-Germain...*, Francis Walder hi narra, des del punt de vista d'Henri de Malassise, negociador de la banda catòlica, les converses que condugueren a la signatura de la pau de Saint-Germain amb els hugonots el 1570. Les negociacions es concretaren a decidir en quines ciutats de França els calvinistes francesos podrien lliurar-se de manera pública al culte de llur confessió, i, a la fi, s'aconseguí de reduir les converses a la possessió de dues viles: Angoulême i Sancerre. Per bé que de manera oficiosa, també intervé en les negociacions, amb opinions entre ingènues i clarividents, Eléonore de Mesmes, cosina del protagonista convertida a la causa hugonot, de qui ell s'enamorarà d'un mode vague. En intervenir la cosina en les converses negociadores, aquestes faran un tomb oficiós, prendran el caient d'una conversa plàcida i tindran lloc a la clariana d'un bosc:

«Nous marchâmes quelque temps et aboutimes [...] dans une de ces clairières que l'on découvre aux approches de la forêt. On pouvait s'y asseoir sous les grandes charmes, et de nous trouver ainsi formés en concile, bientôt la conversation tomba sur le traité.

*[...] Comme elle [Mlle. de Mesmes] ne pouvait siéger officiellement dans la petite salle du château, on imaginait cette halte champêtre et un débat officieux.»*²³⁸

²³⁵ POMAR, 1995, p. 360.

²³⁶ WALDER, 1958.

²³⁷ Vg. «*Cultura y popularidad*», CC, 9-6-71.

²³⁸ *Saint-Germain...*, cap. XV, p. 235.

La novel·la havia de resultar atractiva a Villalonga perquè, efectivament, «*La literatura será psicológica, simbólica y evocadora o no será nada [...] Agotado el mundo de lo macroscópico, la visión final nos mostrará mundos insospechados [...] no se escribe para narrar externamente una aventura.*»²³⁹ I la narració, essent històrica, és eminentment psicològica: estratègies, moviments tàctics, maniobres, parlaments, silencis... tot condueix a la psicologia dels personatges i al «*portrait du négociateur*». Ara bé, aquesta referència literària ha de ser encara més important atès que una citació seva (que té el rang de lema de la novel·la) obre l'obra i la tanca; una altra hi serveix per referir-se a Zuzú,²⁴⁰ i el nom del trapezista –Sancerre– és homònim d'una de les ciutats en litigi. I si hem deixat el comentari d'aquesta lectura en darrer lloc és precisament a causa de la importància que li concedim: és l'obra de referència de *L'àngel rebel* com ho havia estat, per a Bearn, *Le lion devenu vieux* de Jean Schlumberger.²⁴¹ Les identificacions bàsiques són, d'entrada, Henri de Malassise/X(Villalonga) i Eléonore de Mesmes/Flo(Porcel), i a partir d'aquí els paral·lelismes són interminables: els contraris poden ser la mateixa cosa, però cal triar entre la llum i l'ombra perquè són incompatibles [«*car ombre et lumière ne son pas compatibles et il faut choisir l'une ou l'autre*»²⁴²]; ser la causa de l'obra d'algú altre és una sensació «mascle» (que aquí podem entendre com 'paterna') [«*La conscience d'être l'initiateur profond et éclairé d'une œuvre dont quelque autre assume la paternité, est une sensation mâle et forte.*»²⁴³]; la novel·la és un resum simplificat per la memòria d'uns fets que foren prou més difusos [«*ce que je rapporte ici est résumé et simplifié selon ce que me propose ma mémoire. Les débats furent, en réalité, beaucoup plus diffus, s'éparpillant autour de la ligne essentielle que j'en retrace.*»²⁴⁴]; Henri de Malassise és acusat per un dels negociadors antagonistes d'intrigant, astut... cínic [«*Toute avance de votre part mérite méfiance, toute promesse demande garantie, toute concession requiert vigilance, toute suggestion réclame circonspection et mise en garde. L'intrigue, la ruse, le cynisme sont partout, nulle part la franchise, nulle part la droiture, nulle part la loyauté... !*»²⁴⁵]; algun dia, potser, les parts s'entendran [«*J'imagine qu'un jour viendra où catholiques et protestants se coudoieront, dans leurs opinions respectives, sans se croire tenus pour autant de se bat-*

²³⁹ Referit per Damià Ferrà-Ponç a «Aquells anys del misantrop...», dins EsLV, p. 63.

²⁴⁰ ÀR, p. 32-33.

²⁴¹ Cf. LVsO, p. 111, 135 i 168, i FERRÀ-PONÇ: «Dues notes sobre Bearn», dins EsLV, p. 265-272.

²⁴² *Saint-Germain...*, cap. I, p. 12.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*, cap. VI, p. 62.

²⁴⁵ *Ibid.*, cap. XII, p. 105.

tre.»²⁴⁶]; tot és a canvi d'alguna cosa [«—*Mon cher comte, dis-je avec amabilité, tout se paie, tout se compense.*»²⁴⁷]; no hi ha res més veritable que la mort [«*Il n'y a rien de plus vrai que la mort.*»²⁴⁸]; Henri de Malassise no pot retenir la seva cosina, només en podrà mantenir el record [«*Ma cousine s'en alla un matin, et je ne trouvai plus d'artifice pour la retenir. Je garde le souvenir de sa mine rose, de ses cheveux châ-tains, de ses yeux bleus, de son costume gris d'amazone et de l'allure crâne qu'elle y avait*»²⁴⁹]; molts dubtes persistiran, però una certesa també: el conglomerat de personalitats diverses [«*Les personnages que j'ai connus à Saint-Germain ne me laissent que surprise et que doute. Le plus claire qui m'y soit arrivé fut de découvrir dans la même personne deux o trois caractères différents, mais certains.*»²⁵⁰]; potser ella es mantindrà en el seu ascetisme protestant [«*Je n'ai plus revu Eléonore de Mesmes. Tous liens rompus entre elle et sa famille, il était difficile d'en recevoir des nouvelles. On m'a rapporté que sa chevauchée l'avait conduite dans les Allemagnes, où elle aurait épousé un junker protestant. Cette issue, triste à vrai dire, ne me surprendrait pas. J'imagine très bien ma cousine, si riieuse et fantasque, achevant ses jours dans les plaines désertes de Poméranie, pour l'accomplissement de quelque vœu secret, de quelque ascétisme obs-cur où se satisfèrait sa petite âme indomptée.*»²⁵¹]; ha estat una època viscuda intensament i potser caldria deixar-la tancada en el passat [«*La résurrection de ces journées perdues m'a rempli d'un singulier chagrin. Voilà une époque où j'ai vécu de façon in-tense, par l'intérêt de mes occupations et le charme d'une femme qui s'y mêla, et je n'en retrouve le plaisir que noyé d'amertume. C'est un sentiment au total malsain, con-tre nature, et je doute si dans la vie il n'est pas illicite de regarder derrière soi.*»²⁵²]; l'ànima humana és inefable i els mots són maldestres... [«*Les mots son frustes comme des blocs mal équarris de pensée. La plupart des nuances leur échappent, ainsi que toute continuité. Ces personnages fleuris, débordants, brûlants de vie et possédés de mouvement que j'ai vus, qu'en saisissez-vous à travers les quelques traits immobiles que j'en laisse ? Et ces instants, ces impressions ressenties, comment vous les transmettra-is-je ? C'est peut-être la millièame partie que j'en ai reproduit. Le reste mourra avec*

²⁴⁶ *Ibid.*, cap. XIX, p. 160-161.

²⁴⁷ *Ibid.*, cap. XX, p. 169.

²⁴⁸ *Ibid.*, cap. XX, p. 174.

²⁴⁹ *Ibid.*, cap. XXI, p. 181.

²⁵⁰ *Ibid.*, cap. XXI, p. 182.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, cap. XXII, p. 184.

*moi. Sans doute était-il incommunicable.»*²⁵³]; Henri de Malassise hauria volgut explicar-se [«*J'aurais voulu dire la profondeur véritable des sentiments qui me traversèrent, et mieux révéler cette aptitude diplomatique qui m'est propre et qu'on n'a jamais reconnue. Mis on ne peut pas tout exprimer.»*²⁵⁴]. És a dir, sentiments, dubtes, certeses... però, per damunt de tot –i aquest és el gran paral·lelisme que fa de *Saint-Germain...* l'autèntica obra de referència–, la importància de la paraula, amb pausa, sense presses, talment com en una negociació diplomàtica, on cada mot té un pes, recull un matis...; l'ús de la paraula que Villalonga reclamava i feia seu a *L'àngel rebel*. Però Flo la Vigne no havia entès –o no havia volgut entendre– *Saint-Germain...*, i, tan negat com era per a la ironia, ho era també per a la negociació.²⁵⁵ Potser si Villalonga hagués considerat una variable tan elemental com el rebuig dels fills a l'ascendent que hi volen tenir els pares...; però aquest era l'aspecte a què Villalonga difícilment es resignava, i no pas perquè no l'hagués entès, sinó perquè no el volia entendre, perquè el negava; el coneixia tanmateix. Així, a *El misantrop*, referint-se a Salvador Mendoza, llegim: «Acabava de concretar-se-li una idea altres vegades pressentida i sempre, fins ara, rebutjada: als fills, els servirà de poc l'experiència dels pares perquè és llei biològica experimentar per compte propi».²⁵⁶

* * *

Amb relació a la seva producció anterior, Villalonga havia escrit que *L'àngel rebel* plantejava problemes «de más enjundia.»²⁵⁷ Això no obstant, els estudis que se n'han fet ressò no han anat gaire més enllà de la sinopsi en traç gruixut,²⁵⁸ tot considerant-la novel·la de tesi fonamentada en l'anècdota personal: la relació Villalonga/Porcel. Però *L'àngel rebel*, com afirmava Villalonga, és força més substancial.

És un lloc comú, en efecte, que X i Flo la Vigne són les contrafigures literàries de Villalonga i Porcel respectivament, i que en la seva relació es fonamenta *L'àngel rebel*: al capdavant, aquestes identificacions han estat assumides pels propis protagonistes. Ara bé, és en confrontar la novel·la amb la informació bibliogràfica i biogràfica de què es disposa –i molt particularment la que fou coetània a la relació humana referida a

²⁵³ *Ibid.*, cap. XXII, p. 185.

²⁵⁴ *Ibid.*, cap. XXII, p. 186.

²⁵⁵ Vg. n. 159 i 160.

²⁵⁶ *El misantrop*, p. 186.

²⁵⁷ VILLALONGA (1962-1963?); dins EMI, p. 176.

²⁵⁸ N'exceptuem, expressament de nou, l'article de Raül-David Martínez Gili.

L'àngel rebel (el «Pròleg» a *Els condemnats* i l'epistolari entre tots dos autors mallorquins)– que podem concloure que aquesta novel·la té el rang d'una crònica històrica: la vida s'hi féu literatura amb una fidelitat fins avui –mig segle més tard– insospitada. Confirmem, doncs, l'afirmació que fa P. L. Johnson en la seva tesi doctoral sobre Llorenç Villalonga: «L'autobiografia informa aquests textos, i els textos no s'entenen plenament sense referència a l'autobiografia».²⁵⁹ Cal, per contra, que matisem l'afirmació següent de J. Pomar: «*L'Àngel rebel*, deformando la realidad hasta convertirla en material literario, es la historia de esta relación [entre Porcel i Villalonga]».²⁶⁰ La va convertir, efectivament, en material literari, però no hi hagué una tal deformació.

De l'acarament de materials que s'ha fet es desprèn de manera indubtable que *L'àngel rebel* recull les voluntats –i les noluntats– de magisteri i d'afillament que definiren la relació entre Villalonga i Porcel, i que la novel·la és un darrer intent de claredat del mestre respecte del deixeble, tant pel que fa als ensenyaments, que hi són compendiats, com pel que fa al sentiment i a la voluntat que els inspiraren. Però al fracàs davant la mort inherent a l'existència, s'hi afegeix el fracàs davant la perpetuació per mitjà d'un fill, i la novel·la esdevindrà, així, l'intent de conjurar qualsevol malentès per mitjà de l'ús de la paraula, pensada i precisa –en la mesura que ho pot ser–: Villalonga vol ser entès per Porcel. Perquè *L'àngel rebel*, a pesar que la nòmina diegètica pugui fer creure el contrari, té dos únics personatges, X i Flo la Vigne, que Villalonga desdobra, això sí, en un nombre molt superior. Aquests altres personatges (Mme. Dormand, Sancerre, Zuzú, etc.) signifiquen aspectes constitutius (ara actuals adés potencials) dels dos únics protagonistes.

No és aquesta reducció (la dels personatges essencialment a dos) l'única que es pot inferir; n'hi ha una de força més sorprenent: la reducció del narratori a un de sol. Utilitzant uns materials manllevats de la relació entre tots dos –i que només en una part importantíssima i essencial ells dos coneixien–, Villalonga, ho hem dit més amunt, volia ser entès per Porcel. Era Baltasar Porcel, per tant, l'únic lector que podia conèixer realment la relació humana narrada a *L'àngel rebel* (i. e. reconèixer-s'hi) i l'únic que podia entendre'n el significat de manera plena; la resta de narrataris, doncs, som circumstancials, irrellevants, perquè *L'àngel rebel* és en realitat una novel·la *unius lectoris*.

Ara bé, Villalonga no s'accontentà únicament a redactar aquesta crònica comuna, sinó que, ultra fer de la novel·la el vehicle de la seva veritat, la convertí, per mitjà de tot un

²⁵⁹ P. Louise JOHNSON (2002), p. 180.

²⁶⁰ Jaume POMAR (1969), p. 11.

seguit de continguts encriptats en certes referències bibliogràfiques repartides tot al llarg del text, en l'embolcall d'una herència susceptible de germinar.²⁶¹ Si el narratori és capaç de desvelar aquells continguts adequadament –villalonguianament– rebrà nous ensenyaments, d'acord amb la voluntat didàctica del mestre i a pesar que el projecte parental no hagi reeixit. A més d'informacions relatives a la intenció que ha mogut Villalonga i al seu estat d'ànim actual, Porcel hi podrà trobar reflexions sobre la paternitat, el pas del temps, la vellesa, la pèrdua i la mort; hi llegirà també orientacions d'ordre existencial per a una vida acceptable, i, encara, veurà com se li encomana tot un projecte literari (que el mateix Villalonga ja havia començat i n'havia de ser, per tant, una continuació). Aquest llegat, i per extensió tota la novel·la, és la penyora d'amor que Villalonga ofereix a Porcel, passada, això sí, pel sedàs intel·lectualista d'un racionalista que no reprimeix el llevat de sentiment que l'ha conformada, tot i que el projecta en la veu de textos literaris que utilitza com a referència.

Val a dir, a més, que Villalonga s'emparà de l'ús de la paraula en el seu propòsit d'explicar-se, entesa com a instrument de precisió, la qual cosa permet afirmar que *Saint-Germain ou la négociation* (novel·la que, ultra fornir el lema a la novel·la i presentar-hi nombrosos paral·lelismes, recull un procés negociador en què cada mot té un pes, recull un matís...) és la veritable obra de referència de *L'àngel rebel*.

Amb un coneixement nou de *L'àngel rebel*, es fa intel·ligible que fos la novel·la que Villalonga més estimava²⁶² i que Porcel en recomanés la lectura –en una contradicció evident– a pesar que pogués no ser interessant «per al lector que no ha viscut les coses»:²⁶³ era *la seva* novel·la, de tots dos; cada element s'hi supeditava, els reflectia i en reproduïa la relació. I encara més: Villalonga no només es proposà un retrat, que ara sabem que fou fidelíssim, sinó que, en el seu afany didàctic, tingué l'audàcia de voler anar més enllà en el temps i ser present, així, també en el futur del deixeble. A pesar de la intenció, devia de restar en l'ànim de Villalonga un pòsit d'escepticisme: «*tarea [alertar a los principiantes] que la experiència me está demostrando estéril*».²⁶⁴

²⁶¹ Per bé que aquestes referències són perfectament visibles a la novel·la, ens és llegut d'afirmar que fins avui no se n'havien dilucidat llurs sentit i funció.

²⁶² Vg. n. 163.

²⁶³ Vg. n. 164 i 165.

²⁶⁴ «*En la muerte de Mossén Riber*», B, 16-10-58.

AQUIL·LES O L'IMPOSSIBLE

Com sabem, entre l'escriptura i la publicació de *L'àngel rebel*, Villalonga va escriure *Aquil·les o l'impossible*.¹ Tot i que no fou publicada fins el 1964, Baltasar Porcel n'estava al corrent, com es desprèn d'una carta que li tramet Villalonga abans de la Pasqua de 1960: «L'àngel rebel y [...] Jo seré el sol [Aquil·les o l'impossible] (*dos obras que constituyen una sola*) [...] *Las escribí únicamente para ti, para que llegues a conocer y veas el efecto que produces en los demás.*» La tragèdia que en va resultar – composta per uns mots introductoris d'Odisseu i tres actes – era, de fet, una doble versió: d'una banda, la versió villalonguiana de *La Iliada* homèrica; de l'altra, la versió teatral de *L'àngel rebel*, per la qual cosa Villalonga pot afirmar que totes dues obres són la mateixa. Per tal que la seva *Iliada* es converteixi, alhora, en *L'àngel rebel* dramatitzat, Villalonga aplicarà la praxi sthendaliana tal com ell l'entén, és a dir, triarà tant el camí com els caminants on aplicarà el mirall. Així, a partir de l'obra d'Homer, durà a terme tres operacions: la primera, esporgar-la d'episodis; la segona, eliminar-ne personatges, i la tercera, introduir i aprofundir certs elements a fi de fer evident la identitat amb *L'àngel rebel*. A *Aquil·les...*, doncs, no hi trobarem ni la vidència de Calcas amb relació al retorn de Criseida al seu pare, ni les constants intervencions divines, ni la interminable corrua d'herois exhibint la seva bellesa en innombrables episodis bèl·lics, ni el cadàver d'Hèctor circumval·lant arrossegat la imponent Ílion, ni el patètic plany de la reina Hècuba, ni Príam suplicant que li sigui retornat el cos del fill més estimat... Allò que interessa és, en essència, la relació entre Patrocle i Aquil·les, i els esdeveniments que conduiran a la destrucció llur, de la qual són recíprocament responsables.² Feta aquesta eliminació d'elements, només cal a Villalonga d'introduir els ingredients necessaris perquè la comunicació amb Porcel sigui efectiva. Cal doncs preguntar-se si som davant d'una segona obra *unius lectoris*. No, no ho és. D'entrada, perquè el mite és massa universal; però a més perquè Villalonga té la intenció, paral·lela, d'inscriure el seu nom entre els exegetes de *La Iliada* que l'han entesa, al capdavant dels quals situa el llemosí Jean Giraudoux, autor de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), com afir-

¹ Llorenç VILLALONGA: *Aquil·les o l'impossible* (1960). Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1964.

² Ultra la reflexió sobre *La Iliada*, en el context més ampli de l'estudi de la gènesi de la novel·la, Villalonga s'havia ocupat de la figura d'Aquil·les per subratllar la substantivitat del comportament subjectiu en la resolució del conflicte col·lectiu, i, doncs, la potència de l'amistat viril («*Complejos y remordimientos de Aquiles*», B, 9-10-58).

ma no tan sols Odisseu («Hèlena no sent interès per Paris. Jean Giraudoux ho ha dit.»³), sinó la mateixa Hèlena («Giraudoux és potser qui millor m'ha comprès.»⁴). Aquesta intenció de Villalonga és palmària a la fi de l'obra,⁵ quan Hèlena es dol que el seu somni de fraternitat universal, de comunisme i de benestar s'ha esvaït, així com la possibilitat de viure plàcidament amb el seu marit —no pas Paris; potser el seu germà petit, el bell dansari Deífob—, i es plany que el seu nom «anirà unit a la destrucció de Troia» i la seva memòria «serà execrada»; Calcas la tranquil·litza: «Algun dia se sabrà que Troia no fou destruïda per causa d'Hèlena.» El to i la intenció de l'exegesi de Villalonga rebia, *de facto*, l'aprovació d'Espriu, autoritat indiscutible en temes clàssics, en la seva carta de 7-4-60.⁶ Ara bé, Villalonga no es limita a exculpar Hèlena com a causant del conflicte i del tràgic desenllaç, sinó que l'explica en termes geoeconòmics, i de canvi i declivi d'una època i una cultura, d'un món. D'antuvi, aquest món s'ha fet petit, com diu Odisseu a Aquil·les: «El món es fa petit amb els moderns mitjans de comunicació. Les naus són cada vegada més ràpides»⁷ (molts segles després, quan Flo la Vigne arribarà a Barcelona amb tren, provinent de Praga, tindrà el mateix pensament⁸); i en aquest món petit —o empetitit— déus i senyors han fet fallida. Quant als senyors, l'abús de poder d'Agamèmnon i la covardia de Paris ja ho feien palès en el mite clàssic; però Villalonga ho vol reblar: si Menelau comenta al seu germà que «Aquil·les es creu superior a nosaltres», Agamèmnon li replica que «La noblesa de sang és un concepte arcaic, manat ja retirar»,⁹ i Odisseu ho corrobora dient que «Indubtablement, ja no hi ha grans senyors.»¹⁰ Igual de contundent que amb els senyors, es mostra Odisseu amb el déus; diu a Menelau: «Els déus comencen a declinar.»¹¹ I quan Hèlena es presenta d'incògnit al campament dels mirmidons per entrevistar-se amb Aquil·les, el capità que la hi porta no sap qui és, però afirma: «Sembla una captaire», i de nou Odisseu té unes paraules signi-

³ Acte II, p. 60.

⁴ III, p. 91. Maria Carme Bosch defensa la tesi que l'afrancesament de Villalonga és de tal magnitud que mira cap a Grècia i usa els seus mites «perquè els francesos s'hi ha fixat abans.» Així, per exemple, tot i que la *Iliada* és la font principal d'*Aquil·les o l'impossible* i que «Grècia, doncs, forneix els fets tràgics», «França i, més exactament, Jean Giraudoux amb *La guerre de Troie n'aura pas lieu* [...] entrunyellarà el món de les idees de Villalonga fins al punt que es fa difícil destriar l'aportació personal de l'autor, de tan imbuït com està dels postulats gèl·lics.» (vg. BOSCH, M. C.: «Llorenç Villalonga entre Grècia i França», dins *Randa*, 11. Barcelona: Curial, 1981, p. 159-169).

⁵ Cf. III, p. 98-99.

⁶ Vg. POMAR (1995), p. 294.

⁷ III, p. 70.

⁸ Vg. L, p. 27.

⁹ III, p. 84.

¹⁰ III, p. 85.

¹¹ III, p. 82.

ficatives: «Els temps estan remoguts. Potser és una deessa.»¹² Els déus mostren la decadència en manifestacions diverses, que abasten des de la moralitat fins a la capacitat. Pel que fa a la moralitat, han esdevingut tramposos; el capità dels mirmidons narra a Aquil·les la fi de Patrocle de la manera següent: «L'Olimp ha fet trampes. Zeus i Apol·lo desarmaren Patrocle; així Euforb el pogué ferir impunement, i tot d'una Hèctor aprofità l'ocasió per travessar-li el costat amb la llança»;¹³ i Patrocle, testimoni encara més privilegiat, ho corrobora quan s'apareix a Aquil·les: «Els déus han fet trampes.»¹⁴ Quant a les capacitats, han incorporat la d'equivocar-se: «Els déus també s'erren!», s'exclama colèric Aquil·les a la seva divina mare Tetis, «Zeus mateix no sap evitar el que és inevitable!»;¹⁵ i l'acusació la fa extensiva a la seva mare: «Vós tampoc no heu pogut aconseguir res! Jugàreu amb el Destí per tal d'evitar que jo matàs Hèctor, i mirau el resultat: mataré Hèctor!»¹⁶ Hèlena confirma la incapacitat dels déus a Aquil·les: «El Destí pot ésser vençut. [...] el mateix Zeus, mon pare, ho ha donat a entendre: “malgrat que els déus més poderosos estiguin a favor dels troians, Troia es pot perdre per causa d'Aquil·les”».¹⁷

La potència explicativa del món i de la humanitat és inherent al mite, que inevitablment es repeteix al llarg de la Història: tants segles després com hem dit més amunt, dona Maria Antònia afirmarà que «fora de la religió no hi ha res d'estable», i don Toni de Bearn remugarà en veu baixa: «Ni la religió tampoc, en els temps que correm».¹⁸ La decadència apareix cíclicament en la història de la humanitat, i aquesta noció travessa l'obra de Villalonga –de qui don Toni és una contrafigura.

Hem dit més amunt que Villalonga, en exculpar Hèlena, apel·lava a una explicació geoeconòmica, política. Agamèmnon fa notar al seu germà, Menelau, que la guerra «té més transcendència que un caprici femení» i apunta «el crepuscle dels déus»; però Odisseu –qui, d'entre els aqueus, té de llarg una visió més clara de les coses– afirma: «És Europa contra Àsia»,¹⁹ cosa que ja abans havia dit a Aquil·les: «Això no és una rivalitat amorosa, sinó una lluita entre dos continents.»²⁰ I el mateix Aquil·les, tot i que dubitós, acabarà fent seva la visió d'Odisseu davant d'Hèlena: «Senyora, Odisseu, que passa per savi,

¹² III, p. 87.

¹³ III, p. 78.

¹⁴ III, p. 80.

¹⁵ III, p. 76.

¹⁶ III, p. 76.

¹⁷ III, p. 89.

¹⁸ GB, p. 112.

¹⁹ III, p. 83.

²⁰ II, p. 70.

us diria que Grècia necessita dominar les costes de l'Àsia per comerciar amb els pobles orientals. Si aquesta guerra, més que una història d'amor, té un origen econòmic...»²¹ Certament, doncs, *Aquil·les...* no podia ser –ni és– una altra obra *unius lectoris*: conté lliçons villalonguianes de destinatari universal, com la decadència o l'oposició orient-occident; i possiblement per això no es va convertir, en el context de *L'àngel rebel*, en una d'aquelles lectures portadores de missatges encriptats. És a dir, *Aquil·les...* contenia elements –els que hem desgranat fins aquí– aliens a la voluntat de fer que Porcel s'arribés a conèixer millor i veiés l'efecte que produïa en els altres; però a més, perquè l'obra recollís eficaçment aquesta voluntat, calia a Villalonga de manipular-la, no la podia donar intacta al deixeble en forma de pura referència bibliogràfica. Només si hi efectuava les operacions oportunes, es podia convertir en la versió teatral de *L'àngel rebel*. Una qüestió de magnitud separa, això sí, ambdues obres: si la novel·la era la classe magistral, la tragèdia era la de repàs. Vegem-ho.

Hem dit adés que l'obra comença amb uns mots introductoris d'Odisseu que, com veurem, contenen tots els nuclis d'interès, vénen a ser la síntesi de la síntesi. Diu Odisseu:

«Aquil·les, malgrat la seva supèrbia, era el que a França en diuen un *tendre*. La psicologia està avui molt evolucionada per a ignorar l'angoixa i la inseguretat que s'amaga davall l'orgull. El seu únic fill es trobava lluny, a Ftia. Patrocle, ¿representava un substitutiu? ¿Representava una altra cosa? [...] Aquil·les fou un ésser viril [...] La teoria de la líbido sublimada en heroïcitat i sacrifici estaria bé per als costums actuals, ja que l'amor grec no es pot ara mostrar molt a la llum; però 1400 anys abans de J.C. era natural. No és, possiblement, una líbido sublimada el mòvil [sic] de les relacions [...] entre Aquil·les i Patrocle. Hi ha, sí, quelcom d'impossible en tals relacions, i això –aquest impossible que informa tota la història d'Aquil·les– constitueix la poesia i el misteri d'una tragèdia que cadascú interpretarà a la seva manera.»²²

La comprensió de *L'àngel rebel* ens farà sens dubte més intel·ligible *Aquil·les o l'impossible*.

«Som Odisseu, rei d'Ítaca»

Així comença el seu parlament, i prossegueix: «Degut a la meua condició de diplomàtic, sembl indicat per parlar-vos del fet.»²³ Si pel que fa a la tragèdia d'Ílion, d'una banda, som davant de la versió de Villalonga, i, de l'altra, és Odisseu qui ens la fa arribar, és fàcil de suposar que, com s'esdevenia a *L'àngel rebel*, som davant d'un nou cas de desdoblament. Aleshores era l'oncle Marià qui, de fet, ens feia arribar els fets de X –i de

²¹ III, p. 89-90.

²² P. 23-24.

Flo, naturalment—; ara la terna la formen Odisseu, Aquil·les i Patrocle, de trenta-cinc, trenta i divuit anys respectivament; és a dir, si l'oncle Marià, X i Flo eren tres talls sincrònics d'una mateixa diacronia, semblantment passa amb els tres barons grecs, cadascun dels quals representa l'evolució de l'anterior, per la qual cosa presenten trets comuns i Aquil·les equidista dels altres dos. En un extrem de la gradació hi ha Patrocle: joventut, impuls, inconsciència, ignorància, rauxa..., qui vol *caçar* el lleó Hèctor; a l'altre extrem, Odisseu: maduresa, reflexió, diplomàcia, saviesa... No és estrany, doncs, que sigui aquest darrer qui ens dóna els trets que defineixen Aquil·les: orgullós, per amagar l'angoixa i la inseguretat, i, sobretot, un *tendre*. Odisseu ho sap; Aquil·les ho reconeix: «Som un “tendre”, com diuen a França.»²⁴, i, quan se li presenta l'ombra de Patrocle, l'acotació ens ho recorda: «*Aquil·les ha d'estar en aquesta escena més “tendre” que en les anteriors, on es mostrava més aviat rígid.*»²⁵ Sens dubte és aquell orgull seu el que l'enrigideix. Afegim, endemés, que la condició de *tendre* és un tret que es fa seu Villalonga; en la carta que trameté a M. D. Llorente el 20-8-70 arran de l'episodi amb Vidal i Alcover referit més amunt, li deia: «*Le he escrito que no intento reñir con nadie, porque tenc el cor tendre, pero que haga el favor de no pasar por casa, pues deseo no verle*». Novament la *tendresse*, però també l'orgull.

Per la seva posició central, Aquil·les pot tenir una comunicació més fluida amb Odisseu, però compartir, alhora, certes reaccions amb Patrocle, de què el més vell ja és incapaç. Quan Patrocle s'assabenta per Odisseu que Hèlena, després que Paris fugí covardament de Menelau, jagué igualment amb ell, diu entre dents: «La cussa, la porca... I vaig estar a punt de besar-la aquesta nit passada»;²⁶ en referir-s'hi per segona vegada com «la cussa», Odisseu el recrimina: «No és diplomàtic anomenar així la reina d'Esparta»;²⁷ mentre que Aquil·les, adolorit perquè Hèlena li ha recordat l'època en què *fou* Pirrha, també s'hi refereix davant de Tetis dient: «Ella, la porca, la cussa...!»²⁸ En analitzar els personatges de *L'àngel rebel*, hem dit que Flo, mal aconduït, podia esdevenir Bob; i al capítol XVI de *La Lulú* («El tarannà de Bob»), Bob, qui ha besat apassionadament la Lulú, se n'acabarà acomiadant amb un «Adéu, gossa» pronunciat en veu baixa, per a si mateix.

²³ P. 21.

²⁴ III, p. 75.

²⁵ III, p. 80.

²⁶ III, p. 64.

²⁷ II, p. 65.

²⁸ III, p. 76.

Pel que fa a la distància entre Patrocle i Odisseu, es fa evident quan aquest li diu «La veritat no és el contrari de la mentida» i aquell no l'entén, cosa que el vell –davant el digust del jove: «Punyeta [...] tothom em diu jove.»– atribueix a una intel·ligència que no pot, encara, compensar l'excés de joventut.²⁹ Recordem que, a *L'àngel rebel*, Flo «Volgué llegir *Saint-Germain ou la négociation* [...] i després de les dues primeres retxes [...] em tornà la novel·la dient que no l'havia entesa.»³⁰

«El seu únic fill es trobava lluny»

A l'entorn de la tendresa, són significatius uns mots d'Hèlena que ens centraran en un aspecte sens dubte interessant, cabdal: la paternitat frustrada. Diu Hèlena a Aquil·les: «els qui portam sang divina som anormals», i, davant de la curiositat perplexa d'Aquil·les, li diu, rotunda, que la del cabdill mirmidó és la tendresa, però també el narcisisme: «Us estimau a vós mateix. Us voldríeu veure reproduït. Us teniu llàstima.»³¹ La mateixa Hèlena li ha preguntat si té cap fill. Sí, Neptòlem: «S'educa a Sciros, si és que no ha mort.» Fa temps que no l'ha vist: «Ja es pot dir que no tinc fill...»³² Vet aquí el drama: tant Aquil·les com Villalonga han tingut un fill que, de fet, ja no tenen, amb la qual cosa la possibilitat de continuïtat, de veure's reproduït, d'estimar-se narcisistament en una altra criatura, se'ls ha esvaït. Ara bé, Patrocle –Flo– representa un substitutiú o representa una altra cosa? Pel que fa a l'*altra cosa*, és a dir, a l'homosexualitat sublimada, tot i que Neptòlem li recordi «una època estranya» de la seva vida –quan l'engendrà– en què anava vestit de dona per voluntat expressa de la seva mare Tetis –cosa que li retraurà³³–, Aquil·les ho nega: «Allò va esser cosa de ma mare. No crec tenir res de...»,³⁴ i Hèlena, somrient, l'abona: «Oh, ben segur. Sou un home valent, que sap el que vol... Un home fet»,³⁵ també ho ha negat Odisseu als mots introductoris, i també ho negava X a *L'àngel rebel*. Ara bé, l'argument d'Odisseu és vàlid per al 1400 aC, quan l'amor grec era natural i no tenia per què ser sublimat; tanmateix, quan aquest amor ja no es pot «mostrar molt a la llum», l'argument té la mateixa contundència? I encara més, el somriure d'Hèlena, és de simpatia o de condescendència?, i els seus mots, són unívocs o decididament vagues? Amb tot, si donem, doncs, per descartada la

²⁹ Vg. II, p. 58.

³⁰ ÀR, p. 34.

³¹ I, p. 41.

³² Vg. I, 37.

³³ Vg. III, p. 75.

³⁴ I, p. 38.

³⁵ I, p. 38.

hipòtesi de l'homosexualitat, no queda sinó la del substitutiu del fill no tingut, assumida i defensada per X, per Odisseu i per Aquil·les. I el cert és que Aquil·les adoptarà, amb relació a Patrocle –com X amb Flo– el paper d'un educador, d'una figura parental gairebé tirànica que li imposa un programa estricte que abasta els més diversos vessants: àpats de carn torrada i vi sec; exercicis de força i natació, i en aquest ordre, perquè nedar relaxa i la relaxació ha de venir després de la contracció; no utilitzar perfums i anar amb els cabells curts; no «endoiar» amb les esclaves en excés, només una cada dissabte...³⁶ Un programa educatiu que dista ben poc no ja del de Flo, sinó del de Porcel: exercicis acrobàtics a les anelles de les golfes del carrer de l'Estudi General; una activitat sexual que, ben dosificada, vigoritza; etc. Una activitat espartana que vol ser la forja d'un *home*, cosa per la qual no li consent ni plorar pels herois morts en combat estrenu: «Per què plores com una nena [...]?»; «Jo, una nena?», se sorprèn Patrocle; «Tu, sí. Un infant malcriat.»³⁷ «Així et vull», li havia dit Aquil·les, «Faré de tu un heroi, malgrat exposar-me que et costi la vida.»³⁸ I efectivament, bo i mort, Patrocle estarà en disposició de dir: «No som un infant ni una nena, com em digueres.»³⁹ Al llarg del procés educatiu de l'infant –de la criatura asexual– Aquil·les es debat ara i adés en la perplexitat, la indignació i la incomunicació. Tot i que Odisseu mira de fer-li entendre que Patrocle no ho pretén, Aquil·les afirma que el noi és encara jove «per donar-li lliçons».⁴⁰ Recordem les queixes de X: «el pare blasmat per l'infant!», «fou ell qui em renyà», «Si fins i tot em renyà a mi!», «el fill condemnava el pare»; però també de Villalonga: «el Pare blasmat pel penitent!»⁴¹ Aquil·les constata, així mateix, que no hi ha un Patrocle, sinó dos o tres...; que quan riu és un infant encisador, però que tot de sobte li fuig i el veu com un home; que el desola el seu puritanisme i l'indigna la seva insolència.⁴² (És sobrer fer notar que rellegim de nou l'opinió que X/Villalonga té de Flo/Porcel.) Patrocle vol que combati; Aquil·les no pensa fer-ho, però li «dol tanmateix llevar-li les esperances de cop.»⁴³ Aquest temor a malmetre la relació és anàleg al que llegim a *L'àngel rebel* quan Mme. Dormand pregunta a X per què no parla clarament a Flo, i X, temorós, tot just si encerta a dir: «Una violència inútil, ara...»⁴⁴

³⁶ Cf. I, p. 29.

³⁷ II, p. 51.

³⁸ I, p. 30.

³⁹ III, p. 80.

⁴⁰ II, p. 66.

⁴¹ Vg. «El tema», n. 96-100.

⁴² Vg. II, p. 66.

⁴³ I, p. 45.

⁴⁴ AR, p. 60.

«Hi ha, sí, quelcom d'impossible en tals relacions»

Ens hem referit a la perplexitat i la indignació que suscita Patrocle en Aquil·les, i a la comunicació que es produeix en la relació llur; una relació que acabarà esdevenint impossible. La pregunta no pot ser més pertinent: per què?

A la diegesi clàssica, la mort posarà fi a l'esmentada relació, una actuació perversa de la mort que opera per encadenament: causa i efecte. Aquil·les sap per sa divina mare Tetis que la seva mort està condicionada a la mort d'una altra persona, Hèctor;⁴⁵ n'hi hauria prou d'evitar-la, de defugir-la, i pujar el fill lluny de la guerra i viure molts anys en pau. Però la determinació de Patrocle («Vull matar Hèctor.»⁴⁶), qui ha desoït la interdicció d'Aquil·les («No matis mai Hèctor.»⁴⁷), causa la mort del jove («Hèctor ha mort Patrocle!»⁴⁸) i una nova determinació, la d'Aquil·les («Mataré Hèctor!»⁴⁹), baldament sàpiga que li costarà la mort («Moriràs!»⁵⁰ li diu Tetis). Només amb posterioritat a la mort de Patrocle, Aquil·les podrà copsar la impossibilitat de la relació. El noi ha mort per igualar-se a l'home, volent ésser l'home; i ara, bo i mort, demana la venjança però refusa de ser acaronat; la mort l'ha fet aspre, l'ha fet envellir: l'ha fet un home. «Llàstima», s'exclama Aquil·les; però l'ombra de Patrocle, abans de desaparèixer, li donarà la clau per entendre aquell *impossible*: «I doncs, què volies? Què et proposaves quan m'ensenyaves d'aixecar pedres i de llançar la pica? Ja només ens podem estimar a cops de puny!»⁵¹ Aquil·les havia curat de fer de Patrocle, «*cuya sensibilidad le enamora, un guerrero fuerte y duro, que después no les gustará*».⁵² Patrocle ha entès que, havent esdevingut iguals, ja no poden entendre's, no és possible, és una quimera; i també ho ha entès Odisseu («Està enamorat de l'impossible. Vol ésser el Sol.»⁵³). No és estrany que el jove, com el vell, ho entengui, ja que la seva voluntat d'identificació era doble: «M'interessau molt Odisseu. M'interessau com Aquil·les. Voldria ésser fort com ell, però m'agradaria ésser intel·ligent com vós.»⁵⁴ Hèlena, així mateix, no tan sols ha arribat a capir la qüestió, sinó que intenta fer-la entendre a Aquil·les:⁵⁵ «Voleu el Sol», li

⁴⁵ Vg. II, p. 49; III, p. 75.

⁴⁶ II, p. 51.

⁴⁷ II, p. 52.

⁴⁸ II, p. 73.

⁴⁹ III, p. 76.

⁵⁰ III, p. 76.

⁵¹ III, p. 81.

⁵² V a P, 11-7-60.

⁵³ III, p. 85.

⁵⁴ II, p. 62.

⁵⁵ Vg. III, p. 97-98.

diu Hèlena; «Vull matar Hèctor», afirma Aquil·les; «Sempre el mateix: l'impossible», conclou Hèlena;⁵⁶ i encara, per mirar de fer-se més entenedora recorre a la cèlebre aporria de Zenó d'Elea —«que encara ha de néixer»—: «mai Aquil·les, el dels peus lleugers, pot assolir una tortuga.»⁵⁷ Aquil·les tanmateix, amb ràbia, objecta: «Puc posar-hi el peu al damunt i esclafar-la!» «És això», corrobora Hèlena. «Per obtenir l'impossible l'heu d'anihilar.» Aquil·les, però, no l'ha entesa: «No us entenc, Hèlena.» Potser no, però Villalonga sí: tota la vida defensarà, al capdavant, que l'anàlisi destrueix tot allò que toca. Aquesta idea, present també a *L'àngel rebel*, la trobem en un article coetani atribuïda a Maurois: «*Con el placer y los sentimientos ocurre igual que con el movimiento: no pueden analizarse sin destruirlos.*»⁵⁸ D'altra banda, que la identificació implica comunicació li resulta necessàriament tan clar que aquest aspecte caracteritzarà les relacions futures dels desdoblaments dels seus personatges: «Eren idèntics, Lulú», dirà Hortènsia de Mateu i Esteve a *Lulú regina*, «per això no s'avenien».

«que cadascú interpretarà a la seva manera»

No es pot pretendre crear algú a la pròpia imatge i que això doni lloc a una relació de bona entesa, s'acaba de concloure. Ara bé, «existeix la veritat objectiva?», s'interessa Patrocle; «No existeix sinó el punt de vista», l'informa Odisseu.⁵⁹ És a dir, igual que féu amb *L'àngel rebel*, Villalonga fa arribar a Porcel, amb aquest *Aquil·les...*, la seva veritat, la veritat subjectiva lligada al propi punt de vista. I amb aquesta finalitat, «Cap mite [com el d'Aquil·les] podia representar millor el dolor de l'absència de l'amic estimat⁶⁰ i vehicular l'expressió catàrtica de la tragèdia personal del mestre i pare que només pot apaivagar l'angoixa del comiat convertint-lo en literatura».⁶¹ L'ànim del vell, igual que aleshores, és el mateix: ser entès pel jove.

⁵⁶ La mateixa voluntat expressada per Salvador a *El misantrop*, referida a ell i a Cèsar: «aspiràvem a l'impossible» (p. 181).

⁵⁷ Com sabem, Villalonga havia mostrat el seu interès per l'eleata en diversos articles de premsa a *Baleares* els anys 1959 i 1963.

⁵⁸ «*Zenón y el beso de Albertina*», B, 2-9-59.

⁵⁹ Vg. II, p. 62.

⁶⁰ Porcel, amb maduresa i autonomia suficients, marxava el 1960 a Barcelona per fer-se el seu destí.

⁶¹ Rosa CABRÉ: «Aquil·les i Patrocle en Llorenç Villalonga»; dins *Mites clàssics en la literatura moderna i contemporània*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona (Aula Carles Riba), 2007, p. 160.

SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA

Les línies mestres argumentals de *L'àngel rebel* les podem limitar a la relació de tres mesos entre dos personatges masculins: el vell X i el jove Flo la Vigne. X lloga Flo la Vigne perquè li faci funcions de secretari personal i, perquè s'hi reconeix ell mateix quan era jove, es proposa d'afillar-se'l. El jove, tanmateix, qui censura les maneres i les idees del vell, no s'avé a un tal projecte, i tots dos s'acaben separant: X ha fracassat en la seva pretensió.

Aquesta novel·la s'estructura a l'entorn de la noció de mort, car és la història de l'home que, enfrontat al pas del temps i a la mort —que sap que el derrotaran—, intenta de perviure en un altre, sense reeixir-hi. Quant al desenvolupament de la història, al llarg de deu setmanes a cavall de la primavera i l'estiu de 1959 es produeix, en la vida de X, el naixement i la mort de Flo la Vigne; encara no un any i mig després, el gener de 1961, X assisteix al naixement i mort de Louis Salève (*alter ego* de Flo), al renaixement i mort del trapezista Sancerre (un altre *alter ego* de Flo), i a la mort del *senyor de sud* a les pàgines de l'obra de Salève; així, qui fou una il·lusió filial la primavera de 1959, l'hivern de 1961, esdevingut Louis Salève, mata el «senyor del sud» (*alter ego* de X). Al llarg dels anys posteriors, X escriu un manuscrit en què es relata la història precedent, el qual arriba a mans de l'oncle Marià, qui decideix publicar-lo precedit d'una introducció, per mitjà de la qual s'assisteix al renaixement i mort de Zuzú, i a la mort de X.

La novel·la, tanmateix, segueix un altre ordre: «Introducció» (una pàgina i mitja) i «Manuscrit» (40 capítols per al 1959 i 5 capítols per al 1961). És a dir, l'únic supervivent —l'oncle Marià—, a tall d'editor, ens fa coneixedors del naixement i mort de Flo la Vigne (40 primers capítols del «Manuscrit»), i d'altres morts del mateix Flo renascut en sengles personatges (5 darrers capítols del «Manuscrit»); i per mitjà de l'oncle Marià sabrem la mort de X al text introductori.

Parlem d'estructura circular perquè, per arribar al nonagenari oncle Marià de la «Introducció», ens cal passar per les morts i renaixements del «Manuscrit», que desemboquen en la mort de X, novament a la «Introducció». L'estructura remet, doncs, a l'etern retorn: néixer, morir, renéixer..., processos que s'acumulen al llarg de la vida: morim en una direcció i renaixem en una altra. Justament perquè la vida —i la mort— no és seqüencial, sinó cíclica, l'únic personatge viu només pot ser l'oncle Marià: la seva existència depèn de la mort dels seus predecessors. Congruentment, la novel·la, que acaba referint-se al

lluç, «que es mossega la cua», comença amb la vinyeta del lluç mossegant-se la cua. No sembla que es pugui ser més gràfic per il·lustrar l'etern retorn.

Al servei d'aquest relat, i de la seva estructura, l'autor es val dels recursos narratològics que li són funcionals. Amb relació a la temporalitat, cal tenir present que es narra una història que abasta uns dos anys i quart, però quan aquesta història ja és acabada; és a dir, la perspectiva és de passat, per la qual cosa, quant a l'ordre, l'autor es pot permetre anacronies de tota mena, tan analepsis com prolepsis. Aquests mateixos dos anys i quart també determinen que la novel·la sigui anisocrònica i, doncs, uns usos determinats de les categories duratives, és a dir, dels recursos que concerneixen la velocitat del discurs. Per a l'anisocronia accelerada, Villalonga es val dels sumaris (que li permeten la reducció dels esdeveniments als seus constituents significatius) i de les el·lipsis, les quals, quan no li serveixen per resoldre lapses sense informació rellevant, tenen relació amb l'estructura de la novel·la: una el·lisi d'anys separa la *Introducció del Manuscrit* i, dins d'aquest, una el·lisi de dos anys separa la primera part de la novel·la (la relació de X i Flo) de la segona (el retorn de X a París). Ara bé, contràriament, a Villalonga li convé ralentitzar el discurs per mitjà de les pauses, amb dues funcions fonamentals; d'una banda, per incloure les percepcions, apreciacions, conjectures, impressions... de X, i, de l'altra, les que tenen funció descriptiva (per bé que les que afecten X també, de fet, ho són): d'individus, de situacions, d'ambients... Quan es tracta de pauses descriptives que afecten individus, Villalonga no les fa de cop, sinó que funcionen per acumulació al llarg de la novel·la. I quan es tracta de pauses que concerneixen el pensament de X, les trobem majoritàriament intercalades a les escenes, recurs isocrònic que s'usa a la novel·la perquè, com sabem, la paraula és fonamental, però no tan sols la que es diu, sinó també la que no es diu; naturalment, les escenes col·laboren a la descripció dels personatges i ens en donen la sintaxi. Finalment, pel que fa a la freqüència, de la mateixa manera que les el·lipsis es podien usar per ometre lapses sense informació rellevant, és al servei de la repetició d'elements significatius; és a dir, “de la mateixa manera” però inversament.

La perspectiva –congruentment amb la intenció de la novel·la– és la del personatge protagonista X, que és testimoni de la història, per la qual cosa la narració s'empara de la focalització interna fixa (que tan sols puntualment, en els *rappports* de Thierry, esdevé variable); així, la distància entre el narrador focalitzat i la narració –tant d'incidents com de paraules– desapareix: d'una banda, perquè els uns i els altres el concerneixen directament, i, de l'altra, perquè constantment els interromp amb el seu pensament, un dis-

cur interior en què s'opta per la gramaticalitat i que en cap cas esdevé caòtic a la manera del monòleg interior, sinó que tot just s'arriba a desballestar, al capítol 39, per l'efecte de dos somnífers.

Pel que fa al narrador, a *L'àngel rebel* –tot i que per fer-nos arribar el «Manuscrit», Villalonga es val d'un narrador editor, l'oncle Marià– la veu narrativa que ocupa pràcticament amb exclusivitat la novel·la és extradiegètica-homodiegètica, és a dir, es tracta d'un narrador extern que narra la seva pròpia història, d'una narració retrospectiva en la qual el narrador és extradiegètic i el seu jo que experimenta el passat és intradiegètic. Quant al narratori, *L'àngel rebel* esdevé una obra insòlita en grau extraordinari, ja que es tracta d'una obra *unius lectoris*, una novel·la l'únic narratori de la qual és Baltasar Porcel: solament ell estava en disposició d'entendre-la de manera plena, mentre que la resta d'hipotètics narrataris extradiegètics són circumstancials, prescindibles. És a dir, la no coincidència entre el narratori aparent i el narratori real és extrema.

Hi ha, doncs, un narrador principal i un narratori únic que es corresponen directament o indirecta, de manera respectiva, amb X/Villalonga i Flo/Porcel, és a dir, amb els dos protagonistes, el vell i el jove, als quals queda reduïda, de fet, una nòmina de personatges força més extensa. Si confrontem aquesta conclusió al concepte de novel·la de tesi, entesa com una obra pensada per a l'adoctrinament, amb uns personatges plans que encarnen les idees d'un univers dual, se'n podria seguir que aquells personatges, el jove i el vell, són dos tipus plans que defineixen una relació esquemàtica. Una conclusió precipitada, perquè no és el cas. D'entrada, Villalonga treballa amb personatges que tenen o han tingut una existència real, i no ens referim únicament a X o a Flo, sinó a tants altres que desfilen per les pàgines de *L'àngel rebel*; i en bona lògica es pot afirmar que un personatge manllevat del món real per transposició difícilment serà pla, d'una sola peça. És evident, això sí, que com més secundari sigui un personatge, menys entitat tindrà. Així, per exemple, la joveneta Odette pot ser menys aprofundida que Mme. Dormand, però tot i amb això se'n té prou dades perquè el retrat sigui reeixit: fleuma, filla de casa bona que no ha vist el món per un forat, bonica i consentida per sa mare. Cal considerar, de més a més, que sovint, amb el que aparentment és molt poca informació, es poden obtenir perfils molt nítids. Si de Bob només sabéssim que el poema que havia de publicar a la revista que dirigiria Flo era intel·ligible i que tota la seva genialitat només consistia en l'absència de punts i comes, i de X, que li havia proposat un article sobre les relacions francoprussianes i el trastocament de les aliances, amb aquestes soles informacions, escasses en aparença, tindríem moltes dades per als retrats de l'un i de

l'altre: interessos, manera de treballar, intel·ligència, preferències estètiques... En una gradació lògica, doncs, com més avancem cap als personatges que són més substantius en el relat, millors retrats s'obtenen, i el cas de Flo és exemplar: en tenim més dades físiques de les que són habituals (arriben fins el to muscular i el perímetre toràctic) i tantes dades psíquiques i d'actitud com es necessiten per arribar a concretar una personalitat complexa i canviant que evoluciona, a més, al llarg de la novel·la. És a dir, amb una lectura superficial, o convencional, de *L'àngel rebel* n'hi ha prou per negar l'esquematisme dels personatges; però si a això afegim que una nòmina de personatges, complets en ells mateixos, han estat concebuts per mostrar facetes diverses dels dos protagonistes, la negació d'aquell esquematisme ja no pot ser més contundent; i més encara si considerem que s'arriba a la filigrana de la prospecció, d'aventurar el Flo futur. *L'àngel rebel* és una novel·la ideològica, sens dubte, però no pas a costa dels seus personatges, que en cert sentit, això sí, són pocs.

A *L'àngel rebel*, l'intent d'educació d'un d'aquests personatges per part de l'altre és el tema genèric i únic. Ara bé, en el seu vessant periodístic, Villalonga tracta altres temes que representen interseccions amb el que planteja a la novel·la. Amb anterioritat i simultàniament a *L'àngel rebel*, els interessos de Villalonga abocats a la premsa giren a l'entorn de dos eixos bàsics: la reflexió artística (més representada) i la social (no tan present). Pel que fa a la primera, la literatura és l'àmbit que gaudeix de la seva predilecció, per bé que no hi manquen la pintura o el cinema; ara bé, els criteris seran sempre els mateixos, i és en la novel·la –per la reflexió sobre la qual mostra preferència– on es veuen amb més claredat. aquells criteris: ha de ser ideològica, psicològica i moral, no pas costumista ni molt menys esperpèntica; no interessin les descripcions mimètiques, sinó les motivacions. Congruentment, segons que les obres i els autors s'ajustin o no a aquests paràmetres, rebran l'elogi o el blasme; val a dir, però, que Villalonga és més procliu a l'enaltiment que no pas a la crítica adversa. La nòmina d'autors mereixedors del seu vistiplau és diversa: Mn. Galmés, el Cela primitiu i Camus; M. Vela –perquè trenca amb el neorealisme–, Kafka i Clarín; Mn. Riber –pel seu magisteri tàcit–, A. Huxley –perquè la seva obra no envelleix– i J. Green –perquè sap no limitar-se al costumisme–, i encara l'*abbé* Fénélon –pel seu contingut ideològic avançat–. De vegades, el seu elogi és matisat –el *Quixot* o Valle Inclán–; i no hi falta la censura: a Gide, perquè, essent caòtic, esdevé immoral, i a Sade, perquè és el pur tremendisme. Entre la diversitat d'aquella nòmina, les dones hi ocupen un lloc destacat; la seva intel·ligència, però encara més llur intuïció i sensibilitat les fa particularment aptes per al conreu de la lite-

ratura; i, al costat de les autores pretèrites franceses, en destaca de coetànies i més pròximes, com Caty Juan i Paulina Crusat; però també poetesses com M. Antònia Salvà i Margarida Magraner. Perquè malgrat que la prosa l'interessa més, també enfoca la poesia, i, en aquest àmbit, la diana dels seus atacs l'ocupen la poesia abstracta de Bartomeu Fiol –qui, com sabem, es convertirà en el poeta oligofrènic Bob– i la poesia pura de J. R. Jiménez, que, feta de limitacions i prohibicions, detesta.

Hem dit adés que, ultra la reflexió artística, també a la social es lliura Villalonga en aquesta època. La joventut li resulta un nucli d'atenció, i es plany molt particularment de les deficiències de l'educació, consegüents a l'absència parental i causants de la delinqüència. En l'àmbit de l'educació, es mostra partidari del sistema socràtic –que es fonamenta en la raó i la comunicació– i contrari a l'especialització –que condueix fatalment a la incomunicació. Si aquests elements són presents a *L'àngel rebel*, hi ha articles coetanis que en són directament material constitutiu, com els dos que va escriure des de Ginebra i París durant el viatge de 1959 (la cortesia suïssa, els aparadors, l'anècdota de Calví dient que havia vist dones nues al Vaticà, els espectacles de París...), i encara l'article a l'entorn de la relació entre Aquil·les i Patrocle, demostratiu que, tot i que *El lluç* se li va acudir en aquell viatge, la idea s'havia anat congriant, larvada, anteriorment.

Lligat amb la reflexió social, apunta en aquesta època un tema que, més endavant, prendrà ple protagonisme: l'austeritat i el seu antagonista, el consum irracional. I, aliè a la qüestió social, Zenó d'Elea, qui, com Proust, li permet afirmar el poder destructiu de l'anàlisi; la idea és present a *L'àngel rebel*, però l'eleata tindrà força més presència temps a venir.

Hem vist més amunt com, en la novel·la coetània a aquestes col·laboracions periodístiques –*L'àngel rebel*–, un home gran, liberal i afrancesat, empès per la frustració de no haver tingut fills, veu la pròpia continuació en un jove làbil i purità que té inquietuds literàries; el vell es proposa educar el jove d'acord amb una teoria psicosomàtica del desenvolupament amb la finalitat d'afillar-se'l; tanmateix, el jove desconfia del vell i l'experiment acaba fracassant. Sabem, a més, pel mateix Porcel, que Villalonga hi veia un diamant en brut i es féu a la idea d'educar-lo;¹ i sabem, així mateix, que l'autor palmèsà, qui tenia el socràtic pel mètode més propici, recorria de vegades fins a la paràbola. Així, certament, la novel·la és la crònica d'un fracàs; però en cap cas Villalonga renun-

¹ Vg. EMI, p. 116.

cià al propòsit educatiu, fins al punt que, com hem afirmat, *el* tema de *L'àngel rebel* no és sinó, precisament i única, l'educació de Flo la Vigne, és a dir, Baltasar Porcel. Per al seu propòsit, Villalonga s'empara en l'ús de la paraula –a la manera de *Saint-Germain...*–, i la novel·la, a més de contenir informacions relatives a la intenció que el mou i al seu estat d'ànim actual, esdevé el continent d'orientacions d'ordre existencial per a una vida acceptable; de reflexions sobre la paternitat, el pas del temps, la vellesa, la pèrdua i la mort, i d'un encàrrec literari: la continuació de l'obra del mateix Villalonga. I aquell Villalonga que adesiara emprava la paràbola, no s'estarà d'usar un mecanisme subreptici per mitjà de l'encriptació de certs materials. L'escenari triat per a tot plegat, ben congruent, París: connotava el liberalisme, el progrés i la raó.

Ara bé, la pregunta que cal fer-se és evident: hi ha relació entre el tema de *L'àngel rebel* i els temes que Villalonga tractava des de la seva tribuna periodística a *Baleares*? Sens dubte, ja que hem vist que la reflexió fonamental de Villalonga era, en aquells anys, artística, i, encara més literària. No pretenem afirmar que els criteris artístics defensats per Villalonga en els seus articles haguessin estat pensats –i publicats– com a complement a la novel·la, però indiscutiblement tenien aquesta potencialitat; i, en qualsevol cas, els continguts d'una i altra banda eren coherents, i el deixeble, per tant, se'n podia servir, per a la creació de la seva obra literària, però també per a la continuació de la de Villalonga. La gran diferència era que, mentre que el destinatari dels articles era universal –un univers format pels lectors de *Baleares*–, el narratori únic de *L'àngel rebel* era Baltasar Porcel.

Hem assenyalat més amunt que aquest narratori real i únic no coincideix amb el narratori aparent. Ara bé, aquest narratori existeix, i una part té la seva evidència en la crítica.

Un quart de segle després d'haver-se publicat *L'àngel rebel*, hom assenyalava les «interseccions tant de temes com de tècniques» d'aquesta novel·la amb *Bearn*,² bo i fent la consideració que no es tractava tanmateix d'un autoplagi; es feia la constatació, a més, que *L'àngel rebel* havia estat «una novel·la a l'ombra de *Bearn*». La referència ve a tomb perquè si la recepció crítica de *L'àngel rebel* fou víctima de l'ombra de *Bearn*, altres novel·les del cicle també hagueren de patir les seves ombres. La fatalitat de Villalonga es pot sintetitzar dient que esdevingué per sempre més el jove insolent autor de *Mort de dama* qui oferí *Bearn*, en una mostra de maduresa insuperable, a la literatura universal. És sobrer afirmar que no és pretensió nostra denigrar aquelles dues ex-

² Vg. ROSSELLÓ (1986).

cel·lents novel·les, però sí que *es féu* competir Villalonga amb ell mateix quan, en realitat, competia en dues disciplines diferents: la literatura del passat i la del present, l'elegia i la sàtira. I la crítica, més procliu al tema de la primera, s'entestà a fer-ne la referència de la segona, que en resultà menystinguda. Potser tingui certa força explicativa que la sàtira contemporània concerneix més directament l'individu –i el crític– que no pas l'elegia pretèrita, un espectacle del qual hom es pot distanciar amb més facilitat. En qualsevol cas, pels motius al·legats, però no únicament, cap novel·la del cicle no tingué una recepció apoteòsica; i en alguna ocasió, ben al contrari. La que en va sortir més ben parada fou, sens dubte, *L'àngel rebel*; qualificada com «la més ambiciosa i més treballada de les novel·les de Villalonga»,³ se la considera «una obra digna de l'autor de *Bearn*»;⁴ a la referència de *Bearn* cal afegir, naturalment, ni que sigui de manera indirecta, la de *Mort de dama*, ja que, encara que sigui parlant de l'obra en general de Villalonga, hom en celebra el to antifolkloric, però deplora que l'autor de *Mort de dama* sigui «aferrissadament dialectal»;⁵ és a dir, d'una banda, «autor de *Mort de dama*», i, de l'altra, certa desídia a l'hora de fer diferències en judicar si les solucions dialectals són lògiques i versemblants o, per contra, un handicap, ni si veritablement són una presència xocant a *L'àngel rebel*; hom es planyia també, sense concretar-los, que la presència de castellanismes desdiguessin del conjunt de l'obra.⁶

Que fos la que en sortís més ben parada no li estalvià algun atac tan agre com frontal: «*acaba por producir náuseas [la presència del fetus]*», «*esta clase de libros ni hacen falta, ni hacen bien, antes al contrario*».⁷ Però, en general, la crítica li fou favorable: manifestament,⁸ matisada⁹ o vehement: «brillant manifestació de novel·la psicològica».¹⁰

* * *

Havent sintetitzat els resultats que s'han obtingut de l'anàlisi de *L'àngel rebel*, el sentit de la novel·la és tan evident que brilla amb total nitidesa, i els diferents elements que componen l'obra es mancomunen a benefici de l'objectiu que és el fonament d'aquell

³ R. Tasis

⁴ E. Torres

⁵ R. Tasis

⁶ E. Torres

⁷ CC

⁸ VE

⁹ R. Tasis; E. Torres

¹⁰ J. Vidal

sentit. La pretensió de Villalonga, durant anys, havia estat fer-se seu Baltasar Porcel, en el sentit parental que hem apuntat –i ells també– repetidament. Tot i haver aconseguit un cert –per bé que indiscutible– ascendent sobre el jove, és innegable que el que pretenia el vell havia esdevingut un fracàs rotund: Porcel acceptava la influència formadora de Villalonga, però en cap cas el magisteri exclusiu d'un pare, d'un preceptor, d'un mentor... Perquè, en efecte, Villalonga pretenia ser omnímode, i el paper múltiple que es reservava incloïa tots els aspectes imaginables: metge de capçalera, entrenador físic, conseller espiritual, director literari... *L'àngel rebel* fou concebut, doncs, com el darrer intent de Villalonga d'enrolar Porcel a les pròpies files, i té sentit ple únicament si el percebem com el que va ser: el darrer estratagema de Villalonga. Un cop exhaurides totes les estratègies a la vida real, ja tan sols li quedava, gairebé a la desesperada, la via literària, tot i que és evident que Villalonga mai no va creure que arribés a ser efectiva, fins al punt que la novel·la no deixa de ser un certificat de defunció. Ara bé, és també un testament, que nomena un únic hereu universal.

Com dèiem, *L'àngel rebel* té sentit, només, si atenem a l'element que hi és substantiu: el tema, l'educació de Flo. A partir d'aquí, la resta de constituents prenen cos de les úniques maneres lògiques possibles. Atès que es tracta d'una herència intel·lectual, la novel·la esdevé un artefacte ideològic al qual no cal pràcticament trama, sinó tan sols una veu docent i un destinatari, correlats diegètics dels personatges implicats, que, en ser reals, tenen el seu temps –coetani– i la seva psicologia. Per això, tot i que, en consonància amb el tema, la novel·la és ideològica, els personatges no són plans, no ho podien ser, perquè eren reals. L'única fantasia que es permet Villalonga, que escapa de la realitat, és l'espai, París; convindrem tanmateix que era el millor escenari per exposar les seves raons.

En relació amb la producció periodística, tot i que hem defensat el transvasament constant de materials entre els diferents vessants literaris de Villalonga, no és tan intens en el cas de *L'àngel rebel* com ho serà en obres posteriors dels cicles. El motiu és evident si tenim en compte que la premsa era, per a Villalonga, el tornaveu del seu ideari; durant els anys de gestació i creació de *L'àngel rebel*, ho continuà essent, per a un públic idealment universal que no coincidia amb el de la novel·la, insòlitàment restringit; és a dir, malgrat que el periodisme i la novel·la tinguessin les seves interseccions, els objectius no eren coincidents: els articles no estaven al servei de l'educació de Flo, que es va materialitzar en la novel·la.

Si tenim present l'objectiu de la novel·la, que és, com hem dit adés, el que li dóna sentit, *L'àngel rebel*, tot i ser el darrer moviment tàctic d'una estratègia que va fracassar, és una obra extraordinària, i, apel·lant a dues qüestions fonamentals, n'hi ha d'haver prou per defensar-ho. D'una banda, la (re)creació dels personatges per mitjà de múltiples desdoblaments; de l'altra, el magisteri que es valia de materials encriptats. I encara caldria afegir-hi l'engany colossal d'oferir una novel·la a un públic que es pensa que ho és quan Villalonga no l'hi considera. Un corol·lari d'aquesta entabanada monumental fou el que concerní la crítica coetània, de la qual mai no sabrem en base a què va qualificar *L'àngel rebel* d'"ambiciosa", "treballada" o "brillant manifestació de la novel·la psicològica". Si no tenien les claus per interpretar-la, com van gosar fer tals asseveracions? Afirmem que, per una vegada, l'ombra de *Bearn* va jugar a favor de Villalonga: *L'àngel rebel* era "una obra digna de l'autor de *Bearn*", és a dir, havia de ser bona d'ofici, per defecte. Tot plegat fa pensar en el conte *El vestit nou de l'emperador*. Hi hagué, tanmateix, l'infant que n'advertís la nuesa? En el sentit que va jutjar pel que veia, sí: el crític d'*El Correo Catalán*. Una novel·la un dels *protagonistes* de la qual era un fetus en una ampolla de formol, feia fàstic. No volem dir que fos un gran crític ni que hi estiguem d'acord, però va ser, sens dubte, el més honrat.

*TAULA PARCIAL 2***LA GRAN BATUDA (1968)**

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	282
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL•LELA	294
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA	321
1. LA HISTÒRIA	
1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL.....	321
1.2 ESTRUCTURA.....	324
2. EL DISCURS	
2.1 TEMPORALITAT	331
2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA	338
2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI	
(o els narradors i els narrataris).....	339
ELS PERSONATGES.....	342
LES GERMANES SEUVES: LILÍ I NÚRIA	342
LILÍ.....	342
NÚRIA	347
EL SUBUNIVERS NÚRIA.....	352
CHEZ CHANTELOUPS I ELS SEUS HABITANTS	352
EL MAJORDOM.....	353
LA CUINERA.....	353
L'AJUDANT DE CUINA.....	354
MME. DE CHANTELOUPS.....	355
NÚRIA / MME. DE CHATELOUPS	356
EL SUBUNIVERS LILÍ.....	358
FLO LA VIGNE.....	358
FLO LA VIGNE / BOB.....	359
FLO LA VIGNE / LILÍ.....	360
MME. DORMAND.....	362
FLO LA VIGNE / MME. DORMAND.....	364
FLO LA VIGNE / MME. DORMAND / LILÍ GITANA / BOB	366
MME. DORMAND / LILÍ GITANA / TOM	368
LA TROUPE MALLORQUINA.....	371
DON TONI DE BEARN.....	372
NA CATALINA DE PAX.....	372
MARIA ANTÒNIA DE BEARN.....	374
ELS MALLORQUINS / MME. DORMAND.....	374
UN PERSONATGE CORAL: L'OCCIDENT DECADENT	

O LA GRAN BATUDA FINAL	376
MIQUEL II DE NORDLAND	384
ELS TEMES	387
1. FRANÇA	387
2. EL PAS DEL TEMPS I LA MORT (o la pressa i l'apocalipsi)	392
3. EL MÓN MODERN	406
3.1 LA GUERRA	406
3.2 LA PROPAGANDA	409
3.3 L'ESTUPIDESA	413
3.3.1 L'ESTUPIDESA EN L'ART I LA LITERATURA	414
3.4 EL PROGRÉS	426
3.4.1 L'IMMOBILISME I LA REVOLUCIÓ	429
3.4.2 LA JOVENTUT	430
3.4.3 EL TURISME	433
3.4.4 L'HOMOSEXUALITAT	436
4. TEMES MENORS	437
4.1 EL CARÀCTER ESPANYOL	438
4.2 EL CONSUMISME	440
4.3 LA GENEROSITAT	440
4.4 LA COMUNICACIÓ	441
4.5 EL COMUNISME D'ORDRE	443
5. AFORISMES	444
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	447

RECEPCIÓ CRÍTICA

«Vaig escriure *La gran batuda* durant l'estiu de 1967, a Binissalem», diu Llorenç Villalonga a les seves «*Notes autobiogràfiques*»;¹ sortia a la venda l'abril de 1968, i se n'havien tirat els 2000 exemplars habituals de les primeres edicions del Club Editor. Se'n feren ressò, en presentar les novetats per la Diada de Sant Jordi, el *Diario de Barcelona*,² *La Vanguardia Española* («“La gran batuda”, que marca la vuelta de Llorenç Villalonga»³) i el setmanari *Tele/estel*, que informava de l'aparició de dues obres del Club Editor: *L'altra ciutat*, de Noel Clarasó, i *La gran batuda*,⁴ «novel·la que és una sàtira del món en què vivim».⁵ El capítol I, «*Les dues germanes*», era tanmateix força anterior, ja que s'havia publicat com a conte independent, *Un capell de París*, set anys i mig abans,⁶ essent purament estilístiques les úniques diferències entre ambdues versions. La qüestió de la gènesi a banda, la novel·la apareixia amb una «*Nota de l'editor*», per mitjà de la qual Joan Sales manifestava la seva disconformitat amb certs atacs de Villalonga, i un «*Pròleg*» d'aquest, que fou la condició per accedir a aquella «*Nota...*», per fer-hi la pròpia defensa. Un quart de segle després, en aparèixer la segona edició de *La gran batuda*,⁷ en portada, sota el nom de l'autor i el títol de l'obra, hom podia llegir-hi: «Nota de l'editor i pròleg de l'autor a la primera edició, en apèndixs»; i en un davantal previ als dos textos, se'n deia: «Tots dos, i la seva contraposició, són encara molt interessants.» En efecte, ho eren l'any 1968, ho seguien essent vint-i-cinc anys després i ho són encara ara, passades més de quatre dècades, perquè tradueixen la poca o molta polseguera que va aixecar *La gran batuda* i el to de la recepció que tingué.⁸

A la «*Nota de l'editor*», Joan Sales s'hi presenta com el liberal que, precisament per aquest atribut, no reprimeix la llibertat d'expressió d'altri. Per tant l'editor, malgrat tot, edita. Malgrat què, tanmateix? I en aquest punt Sales va ser transparentment explícit; admetia que sovint la novel·la aconseguia «meravellosament la seva finalitat satírica», però que «certs detalls secundaris» no li mereixien la mateixa admiració. La llista

¹ NA, p. 141.

² «—“La gran batuda”, de Llorenç Villalonga (Club Editor)», DdB, 20-4-68, p. 14.

³ VE, 23-4-68, p. 26.

⁴ El Club dels Novel·listes, XLVIII i XLIX respectivament.

⁵ *Tele/estel*, 19-4-68, núm. 92, p. 17.

⁶ «Conte: “Un capell de París”»; dins *Serra d'Or*, 11 (nov. 1960), p. 31-32.

⁷ Febrer de 1993.

d'aquests detalls fa referència a «punts de vista teològics [...] relatius a Joan XXIII, al concili Vaticà II, a Teilhard de Chardin i als sacerdots joves, sobretot si vesteixen de *clergymen*». La defensa –o el contraatac, perquè aquells «detalls secundaris» els vivia com un atac a la seva ideologia– de Sales era tan contundent com inequívoca: “no sols no compartim, sinó que rebutgem del tot aquestes reticències relatives a un gran papa, a un Concili dels més gloriosos i a un jesuïta tan savi com sant; pel que fa als joves sacerdots, sempre ens han tingut al seu costat i majorment en hores de lluita i perill.» Al costat d'aquelles reticències, n'hi havia de menys greus, però que Sales admet que l'irritaven igualment, d'entre les quals destaca la crítica «de la pintura catalana actual» (incloent-hi Picasso, qui, no essent català de naixença, ho era d'adopció), pintura que, malgrat la qualitat diversa, «en conjunt s'ha guanyat un prestigi universal i no ha donat més que glòria a la nostra pàtria». Sales, finalment, renuncia a parlar «d'altres curioses antipaties, autèntiques fòbies algunes d'elles», que són presents a *La gran batuda*, perquè li semblen «*peccata minuta*».

La polèmica que s'encetava entre autor i editor pot semblar, al lector actual, quasi incompreensible, i encara més quan es refereix a elements confessionals. Cal doncs, per fer-la intel·ligible, situar-la en un context cultural més ampli. L'Església catalana, des dels jerarques fins als catòlics de base, passant per certs ordes i algunes institucions que hi estaven relacionades, no fou aliena –en absolut– a la represa nacional. La cultura catalana, mancada d'organismes normals, tingué l'empar que li calia en la tasca de suplència que sovint desenvolupava l'Església. Un bon exemple del que diem fou –i encara és– el monestir benedictí de Montserrat. Una de les seves realitzacions més conegudes és la revista mensual *Serra d'Or* (sintagma manllevat del *Virolai*, de Verdager), l'equip de redacció bàsic de la qual era el de *Germinabit*, circular de la Unió Escolania de Montserrat. L'octubre de 1959 sortia el primer número de *Serra d'Or*, i durant molts anys fou l'única revista d'idees, i de prestigi intel·lectual indiscutit, publicada en català.⁹ Iniciatives d'aquesta mena tenien un notable efecte de convocatòria fins en aspectes dels quals en l'actualitat gairebé hem perdut el rastre. Pensem, per exemple, que el naixement de La Nova Cançó, que esdevingué un moviment molt rellevant de recuperació de la identitat catalana en els seus aspectes més populars, fou consegüent a l'article «Ens calen cançons d'ara», que Lluís Serrahima publicà a *Germinabit* el gener

⁹ Per a una contextualització complementària de les relacions Sales-Villalonga, *vid. supra* «Context històric de Villalonga», esp. p. 53 i s.

de 1959.¹⁰ No hem d'oblidar, tampoc, les polèmiques declaracions de l'abat de Montserrat, dom Aureli M. Escarré (1908-1968), publicades al diari francès *Le Monde* el 14 de novembre de 1963 i que li valgueren l'exili. Entre altres crítiques al règim franquista, l'abat Escarré afirmava: «el règim espanyol es diu cristià, però no obeeix els principis de base del cristianisme»:¹¹ atac frontal al franquisme des del cristianisme. I, de nou a Montserrat, la tancada de 300 intel·lectuals, del 3 al 9 de desembre de 1970, en protesta pel Procés de Burgos. Es tracta tan sols d'alguns exemples –significatius, això sí–, per bé que no n'oblidem tants altres, com la Caputxinada, del 9 a l'11 de març de 1966, que reuní estudiants, professors i intel·lectuals al convent dels caputxins de Sarrià en l'assemblea fundacional del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB); la manifestació de capellans davant la comissaria de la Via Laietana, l'11 de maig del mateix 1966, en protesta per les tortures als detinguts, o la tasca social dels capellans obrers.

En preguntar-nos pel perquè d'aquesta comunió entre cultura catalana i confessió catòlica, proposem que es tracta d'una herència del Noucentisme. Joan Fuster, a la seva *Literatura catalana contemporània*,¹² quan caracteritza els modernistes, en destaca l'heterogeneïtat: ateus més o menys àcrates, indiferents si és no és agnòstics, cristians d'estricta observança i els que vacil·laven davant d'adhesions massa contundents. Del Noucentisme, en canvi, n'afirma que fou «un intent de recuperació catòlica», empeltat tanmateix d'una voluntat liberal que el distanciava del catalanisme conservador més tradicional. Prat de la Riba havia afirmat –esmenant la plana al bisbe Torras i Bages– que «Catalunya podria ésser lliure pensadora sense deixar d'ésser Catalunya». Catòlics van ser Xènius, Guerau de Liost, Carner, López-Picó, Josep M. Junoy..., i catòlics serien els neonoucentistes que els succeïren: Agustí Esclasans, Carles Riba, Joan Estelrich... Això va fer que, malgrat l'arbitrarisme temàtic, entre les seves preferències hi hagués, ultra el tema urbà, el religiós; fins el punt que Fuster es veu amb cor d'afirmar que el darrer badall neonoucentista cal fixar-lo en l'*Esbós de tres oratoris* (1957), de Carles Riba. Tant si s'accepta com si no l'herència noucentista que proposem com a explicació, no hi ha dubte que la cultura catalana maldava per recuperar la normalitat i que la tasca de l'Església no hi era aliena, i que qualsevol crítica a aquella tasca era viscuda per en Sales com un atac injust als esforços de redreçament en què també ell parti-

⁹ Cf. CADENA, J. M.: *505 fets bàsics de Catalunya*. Barcelona: Edicions la Campana, 1989, p. 249.

¹⁰ Cf. *op. cit.*, 251-252.

¹¹ *Op. cit.*, p. 255.

cipava. Hi va haver un excés de susceptibilitat? Segurament; però haver-nos aturat en el context ens ajuda a entendre'l.

En relació amb l'apropiació per adopció de Picasso, tampoc no ens ha d'estranyar, oi més quan el mateix pintor l'acceptava *de facto* en mostrar gratitud a la ciutat que havia estat testimoni dels seus anys de formació. Així, el Museu Picasso, inaugurat el 1963 a l'entorn d'una deixa de Jaume Sabartés (pintures, dibuixos i gravats que li havia regalat l'artista malagueny), augmentà posteriorment el seu fons amb donatius del mateix Picasso, i esdevingué un centre de referència de la seva producció juvenil. De nou, doncs, aquella mateixa susceptibilitat; però és que l'*agressió* a Picasso devia ser sentida per en Sales com un atac a la Catalunya capaç d'entendre's amb una gran figura i d'acollir-la.

Tornant al contenciós entre Sales i Villalonga, pel que fa al «Pròleg de l'autor», no era una rèplica a Sales –no ho podia haver estat, ja que estava datat a Binissalem el 28 de desembre de 1967–, sinó una justificació de la novel·la, que, podent semblar una sàtira com ho fou *Mort de dama*, era en realitat –com diu al pròleg– «arxi-realista». Segons Villalonga, es tracta de la novel·la que retrata la decadència cultural d'occident «a mans de la ciència experimental, que no és sinó tècnica,» que deshumanitza l'home en separar-lo de la Naturalesa,¹³ i que, com havia afirmat Lévi-Strauss, ja no serveix per contrarestar-se ella mateixa els inconvenients. Les evidències d'aquest procés de descomposició són massa palmàries per negar-les: una ONU més ineficaç que no havien estat el catolicisme romà i el dret feudal, un saqueig de Roma menys brutal que els bombardejos d'Hiroshima i Nagasaki, una comunicació creixent consegüent al *progrés* tècnic, l'actitud contestatària de *beatniks* i *provos*, etc. *La gran batuda* és tan «arxi-realista» com que l'entronització de la curtíssima de gambals Lili és anàloga a «l'exaltació dels pintors de taques¹⁴ o d'alguns escambuixats ennoblits per la reina d'Anglaterra». El món ha arribat a un punt tan desolador que amb les morts actuals per accidents de trànsit, diu Villalonga, antany «es feien guerres importantíssimes».

El pròleg de Villalonga no fou, doncs, una rèplica a la nota de Sales; però la rèplica existí: una carta de Villalonga al director de *Serra d'Or*,¹⁵ en la qual apel·la al «descon-

¹² Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 23), 1985, p. 167-168.

¹³ Aquesta deshumanització de la tècnica té punts de contacte amb la de l'art, que havia analitzat Ortega Gasset (*vid. supra* «Context històric de Villalonga»); Villalonga abominava de tots dos processos deshumanitzadors: de l'art que renunciava a la figuració i de la tècnica experimental que distanciava l'home de la natura.

¹⁴ Hom trobarà una visió contraposada a la de Villalonga en els articles d'Alexandre Cirici-Pellicer a *Serra d'Or* durant la dècada dels 60 (*vid. infra* «L'estúpida en l'art i la literatura»).

¹⁵ «*La gran batuda*»; dins *Serra d'Or*, juliol 1968, p. 1.

cert del lector» de *La gran batuda* en llegir la nota de l'editor. Villalonga hi refereix sintèticament la «història»: la novel·la apareixia amb l'esmentada nota perquè l'autor s'havia negat a introduir-hi determinades modificacions. Afegeix que no hi tindria res en contra si no fos perquè conté «malentesos i inexactituds». La metafísica de Teilhard de Chardin —«destacat antropòleg i mediocre metafísic»—, havent merescut «diverses admonicions del Vaticà», no hauria de permetre a Sales tractar el jesuïta de «sant». ¹⁶ De pintors catalans, n'hi ha de bons i de dolents, però a *La gran batuda* no es malparla —ni es parla— de cap; pel que fa a Picasso, Villalonga se'n declara «gran admirador», i afirma que tot el que fa a la novel·la és destacar que el pintor malagueny «ha intentat rejuvenir-se i perquè no li diguessin vell ha donat al públic els monejots que es mereixia», i es pregunta: «¿és que si ho fos [català] no es podria parlar d'ell sinó posant els ulls en blanc?»; cas a part és Daniel des Racó [Joan Miró], «pintor de persianes» que, «no arribant a més, es féu abstracte». Finalment, Villalonga fa una defensa de «la independència de l'escriptor, únic responsable de les seves obres, si no es vol convertir en un escriptor», i, rememorant l'antiga polèmica arran de la publicació de *Mort de dama*, escriu: «La Història continua, en aquest segle XX, més decimonònic que el XIX...» ¹⁷

L'editor Sales, tanmateix, no es donà per vençut, i també al seu torn trameté una carta al director de *Serra d'Or* ¹⁸ que constituïa una contrarèplica; ultra algunes idees insistides, la novetat quant a contingut d'aquesta carta és que Sales, contradient Villalonga, afirma que no tan sols és rellevant el criteri de qui escriu, sinó també el de qui edita, ja que és el que determina la tria de llibres que una editorial ofereix als seus lectors; a més, «si el nostre “Club dels Novel·listes” s'hagués refusat a editar-lo ens ho hauríem hagut de sentir dir tot per part de Llorenç Villalonga». La carta de Sales, que tancava l'intercanvi entre les parts en conflicte, acabava en un to aparentment contemporitzador, però que era, en realitat, larvadament agressiu: «comportaments que en altres ens semblarien puerils, tractant-se de l'insigne autor de *Bearn* i *Mort de dama* han de merèixer evidentment el qualificatiu d'originals». Caldrà consignar, amb tot, una altra rèplica de Villalonga —no pas coetània, sinó amb una dimensió històrica— que s'ha d'anar a buscar a l'apartat

¹⁶ Quant a la incidència i el seguiment de Teilhard de Chardin a Catalunya i, de retop, fer una mica més de llum a la polèmica entre Sales i Villalonga, vg. «Annex 3».

¹⁷ Pel que fa a aquesta qüestió, vg. Pere ROSSELLÓ BOVER: «La polèmica de l'aparició de *Mort de Dama*»; dins *Randa*, 33: *Vida i obra de Llorenç Villalonga I*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1993, p. 33-64.

¹⁸ «*La gran batuda*»; dins *Serra d'Or*, setembre 1968, p. 1 i 3.

dedicat a *La gran batuda* de les «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga».¹⁹ D'una banda, hi feia explícita la tesi: «Lilí és una beneita que triomfa perquè es mou dins una absurda societat moderna on triomfen els beneits», i encara reblava que hi va voler fer «la *Mort de dama* d'avui», però «no d'una classe social, ni d'un petit món com Mallorca, sinó de la societat del món actual». De l'altra, insistia en el realisme de l'obra: «Conté elements que poden semblar caricatures però que són ben certs»; així, el poema de les mans havia aparegut a *Insula* i havia agradat molt a Vidal i Alcover, l'anècdota dels dos poetes que visiten Tonet a Robines i acaben parlant d'un apocalipsi nuclear s'inspirava en una visita que Jaume Pomar li havia fet a Binissalem, Maria Torrente és la contrafigura de Mari Loli Llorente, Clawdia és una síntesi de Sibille von Kaskel i Eva Tay; alguns elements sí que eren caricaturescos –per bé que, afegim al nostre torn, en tota caricatura hi ha un substrat de realitat–: Norbèlia ho era dels països nòrdics industrials i avançats com Suècia o Noruega, i el premi homònim ho era del Premi Nobel, capaç de guardonar autors tan «dolents com Echegaray».²⁰ Ara bé, aquests retrats i caricatures no van ser els que havien irritat Sales; és quan Villalonga es refereix als elements que havien ofès l'editor que tot plegat pren el to de rèplica posposada en el temps. I Villalonga continua blasmant la poesia purista i metafòrica, limitada i il·legible; el procés de simplificació i abstracció que han abocat la pintura al no-res de Daniel des Racó, contrafigura de Joan Miró; les teories de Teilhard de Chardin, qui es proposa de realitzar el Cel a la Terra i ho divulga per mitjà d'unes obres «avorrides i feixugues». Villalonga és particularment contrari a aquest autor perquè, lector d'Spengler i Frank, sap que el món no té remei, per la qual cosa ha acabat essent «contrari als progressismes que pretenen oferir-nos paradisos» en el nostre món sense solució, i per això mateix, diu Villalonga, «m'he manifestat en contra del progressisme religiós que ha escampat el Concili Vaticà II, sense altre resultat que destruir l'autoritat de l'Església i fer entrar en crisi la fe».

¹⁹ «Una novel·la de tesi: La gran batuda»; dins NA, p. 140-142, aparegudes a *Randa*, 15 (1983), p. 131-168, i incloses a EsLV.

²⁰ A tall d'homenatge extemporani, volem afegir el cas del Nobel de Medicina de l'any 1975. Arreu del món, desenes de col·legues cirurgians avalaven la concessió del guardó a Josep Trueta Raspall (1897-1977), gràcies al mètode del qual –el «mètode Trueta»–, que bàsicament evita la grangrena i l'amputació, milers de damnificats de la II Guerra Mundial, posteriorment també a Corea i al Vietnam i encara actualment, han salvat braços i cames. Però Trueta era catalanista i brillant, i una mesquina i lamentable confabulació de la casa reial espanyola, el *pensador* gallec Salvador de Madariaga i el dèbil govern suec d'Olof Palme de l'època, va arrabassar-l'hi: «El Nobel de medicina del 1975 es va concedir als científics descobridors de l'alta eficàcia del DDT com a verí.» (vg. Josep M. PRIM: *L'esperit de Josep Trueta* – Pagès Editors, 1997–; glossat per Genís SINCA: «El Nobel de Trueta», dins *Avui*, 27-12-2007, xxxii, 10879, p. 36.

Val a dir que els lectors del Villalonga periodista coneixien perfectament tot l'argumentari que contenia *La gran batuda* i, doncs, no els podia sorprendre en absolut. Ara bé, els lectors de *Baleares* eren a Mallorca, mentre que el públic lector de la novel·la transcendia l'illa de la calma; i precisament on la batuda villalonguiana podia esdevenir polèmica era on no arribava el diari palmesà: al Principat, de fet. Ho fou?; és a dir, la nota de Sales era la bestreta d'una certa forrolla? Sí, ho fou, però esbiaixada, en el sentit que una de les veus silencià l'altra, en part si més no, ja que l'expressió de Villalonga no era reprimida: l'editor, al capdavant, editava. Ara bé, algun pronunciament favorable a la novel·la sí que fou bandejat del Principat. Així, Jaume Vidal Alcover hagué de publicar el seu article en defensa de *La gran batuda* el 1980,²¹ ja que el setmanari *Tele/estel*, el 1968, l'hi rebutjà. El mateix Vidal ho explica: «El varen retenir durant molt de temps, fins que, en demanar-los explicacions, digueren que es negaven rodonament a publicar-lo. El director, Avel·lí Artís, més conegut per "Sempronio", em va aconsellar que escrivís cròniques de festes populars.» D'acord amb el testimoni de Vidal, «La crítica va tractar la novel·la unànimement malament», fins al punt que no es consentí el trencament de la unanimitat que hauria significat el seu article, un article que representa el vessant de recepció crítica que no va poder ser. Vidal fa notar –i la dada no és sobrera– que *Bearn* va haver d'aparèixer a la primera edició sense l'epíleg, perquè les aprensions de Sales feren que es negués a publicar-lo; i no tan sols això, sinó que *Madame Dillon* hagué d'esdevenir –per voluntat de l'editor Sales novament– *L'hereva de dona Obdúlia*, baldament es tractés d'una glossa del mite de Fedra, com ho eren les peces teatrals *Sílvia Ocampo* i *Fedra*. Certament, la disposició polèmica de Villalonga era innegable: *Mort de dama*, *Bearn* –en el sentit que s'ha apuntat–,²² *Falses memòries de Salvador Orlan...* i *La gran batuda*. Defensa Vidal que hom ha de poder prendre partit a favor de qualsevol cosa i en qualsevol circumstància, i aquesta era la seva pretensió. Villalonga tenia dret que tant se li'n donés que Teilhard de Chardin, Picasso i Miró fossin «*monstres sacrés* del moment», com el tenia a mostrar-se reticent amb el jesuïta, el concili Vaticà II, el papa Joan XXIII i els sacerdots joves amb *clergyman*, o a defensar la política dels papes conservadors i atacar el progressisme de l'Església. Si Voltaire

²¹ Vg. LVsO, p. 181-185.

²² La redacció de *Bearn o la sala de les nines* s'inicià probablement el 1945, però no fou fins els anys 1952-54 que l'autor s'ho posà de veres i gairebé l'enllestí en català; tanmateix, a la fi, l'acabà i la publicà en castellà: *Bearn o la sala de las muñecas* (Palma: Impr. Atlante, 1956); la primera edició en català, amb el títol de *Bearn*, no va aparèixer fins el 1961 (Barcelona: Club Editor) (per a aquestes dades, vg. Simbor, 1999, p. 147). El lector trobarà informació complementària de les vicissituds editorials d'aquesta obra a «La darrera novel·la de Villalonga [*Bearn*]», dins LVsO, p. 134.

creia en la raó i en la llei, un volterià catòlic com Villalonga havia de creure en la llei catòlica escrita. El que sorprèn a Vidal és que Sales s'escandalitzi –o s'irriti– per unes idees més que conegudes de Villalonga. Pel que fa a les crítiques contingudes a la novel·la, però, la visió de Vidal és més àmplia que la de Sales: si és la novel·la de la beneiteria del món d'avui, és lògic que n'ataqui els mites sobre els quals es basteix; i si Sales no està d'acord amb els atacs contra T. de Chardin, hi haurà joves que no hi estaran amb els que s'adrecen als *hippies*; però és que sense els uns i els altres no hi hauria novel·la; una novel·la que Vidal troba del tot afortunada. Val a dir que, quan escrigué aquest article *no nat*, Vidal coneixia, ultra la «Nota...» i el «Pròleg» i l'intercanvi epistolar a *Serra d'Or*, la crítica de Martí Farreras a *Tele/estel* de 16-8-68,²³ i precisament per això la pot contradir: «la novel·la –el senyor Martí Farreras em perdonarà la disconformitat–, val la pena que hi sigui. Jo no la trob, ni de molt, “la novel·la menys afortunada de Llorenç Villalonga”, sinó un llibre molt reeixit i ben contat»; i complementa aquest elogi genèric: la història d'una Lili inútil i estúpida que triomfa li sembla «exemplar, simptomàtica», cosa que en fa una «novel·la testimoni»; és, a més, divertida, «aguda, graciosa, àgil, desllorigada fins a l'esperpent i contrapesada, alhora, aquesta amenitat de *vie en rose*, per una tràgica feixugor que tomba sobre l'antagonista [...] la germana llesta [...] que no reïx, no ja a triomfar, sinó ni a trobar la seva germana.» Vidal conclou en el seu article que Villalonga –reaccionari, però liberal i intel·ligent– no era –ni podia ser tingut arran de *La gran batuda*– un «novel·lista mediocre».

Ens hem referit suara a la crítica de Martí Farreras,²⁴ i ara ens hi cal tornar. El col·laborador de *Tele/estel*, atent a les novetats editorials del moment, es fa ressò de la polèmica a l'entorn de *La gran batuda* entre autor i editor abans i tot que aquest publiqui la seva carta de rèplica a *Serra d'Or*. Farreras, d'entrada, fa dues afirmacions; la primera, que cal considerar del tot normal que un editor no comparteixi els punts de vista dels autors del seu catàleg, però que això no ha de preocupar ni, de fet, preocupa els lectors; la segona, «que allò que es demana a un llibre no sol ésser precisament el criteri de qui l'edita, sinó el de qui l'escriu». Dit això, que considera tan irrefutable «que el mateix Sales hi haurà de convenir», planteja una hipòtesi que faci intel·ligible l'actitud de l'editor. D'una banda, en Sales posa una gran cura a escollir la selecció de les obres que publica; de l'altra, Villalonga és un autor «a qui ell ha concedit una especialíssima atenció»; i un bon dia el novel·lista mallorquí li lliura un text «molt inferior

²³ Vid. *Infra*.

²⁴ «Un problema singular»; dins *Tele/estel*, 16-8-68 (núm. 109), p. 32.

als precedents» que no es veu amb cor d'apadrinar amb la mateixa profunda convicció que la resta de llibres d'«El Club dels Novel·listes». La pugna íntima de l'editor fóra entre la decepció i el rebuig a editar l'original, i la delicadesa d'editar malgrat tot per una qüestió de cortesia. Havent optat per l'edició, en Sales no hauria pogut sinó deixar constància de la seva incapacitat de solidaritzar-se amb aquell text, com amb els altres que publica. La fórmula triada –la «Nota...»–, «insòlita», «en la seva intencionalitat no deixa pas de tenir una certa elegància», afirma Farreras. Tot plegat, un problema singular al qual els lectors són aliens. Ara bé, quina opinió mereix a aquest crític *La gran batuda*? La mateixa que atribueix –en hipòtesi– a Sales: «la novel·la menys afortunada de Llorenç Villalonga», un judici amb què Vidal –com hem vist– havia de mostrar la seva disconformitat.

Si hem donat prioritat a la crítica de Martí Farreras, és perquè es feia resò de la polèmica entre autor i editor, però cronològicament fou anterior d'un mes i escaig la de *La Vanguardia*.²⁵ S'hi ressenyava que era la sisena novel·la que El Club publicava «*de este tan leído autor de Binissalem*», i s'hi destacava que «*El desenfado con que Llorenç Villalonga se mete con todo y se atreve lo mismo con los prestigios que con los “tabús”, lo sitúa en un plano aparte del mundillo literario, simpático aun no compartiendo sus opiniones, por la vitalidad de sus relatos y diálogos, y por la movida estructura que sabe dar a sus argumentos.*» S'hi donava per bo, doncs, que la novel·la era una sàtira crítica amb el món modern –que Villalonga considerava decadent–, però que no calia subscriure les censures concretes per saber reconèixer els mèrits de la novel·la. A la fi, sense cap intenció de participar en la polèmica, elogiava l'actitud liberal de l'editor (en realitat, reproduïa l'elogi que el mateix Sales s'havia fet a la «Nota...»).

La crítica negativa encetada per Martí Farreras, però, prosseguí; se n'encarregà Josep Faulí des de les pàgines de *Diario de Barcelona*, primer,²⁶ i des de les de *Tele/estel*,²⁷ després. La diferència amb Farreras, però, fou notable: mentre que aquest era parc, Faulí, en canvi, s'esplaiava. A *Diario de Barcelona* comença subscriuint la disconformitat de l'editor i tot seguit remet a trenta pàgines concretes de la novel·la en què Villalonga arremet contra quelcom o contra algú (l'art abstracte, el neorealisme, els automòbils...; Teilhard de Chardin, Picasso, Joan XXIII...). La llista (30 ítems en forma de columna)

²⁵ «“LA GRAN BATUDA” de Llorenç Villalonga. — “El Club dels novel·listes”, Ed., B.», VE, 11-7-68, p. 48.

²⁶ «Villalonga, extranjero en nuestra época», dins la secció «Veus i lletres de Catalunya», DdB, 7-9-68, p. 21.

²⁷ «Villalonga, batut»; dins *Tele/estel*, 27-9-68 (núm 115), p. 14.

ja comprèn Faulí que «*es algo farragosa*», però, afegeix immediatament, «*tal como es, y con este mismo adjetivo, traduce muy bien el tono del libro, que, si, de una manera superficial, alguien puede calificar como divertido*» –possiblement, una referència velada a la crítica de *La Vanguardia*– «*en su dimensión intelectual es recargado y falto de base.*» Després de qualificar-la d'acumulativa, mancada de subtileza, abrupta i inconnexa, Faulí formula l'acusació que justifica el títol de l'article –«*extranjero en nuestra época*»–: «*De igual manera que las afirmaciones de Orlan eran vehículos, de forma expresa, del pensamiento del novelista, toda la “gran batuda” es una confirmación de la misma línea que, al margen de motivaciones ideológicas, hay que ver como una total incomprensión del escritor por el mundo que le rodea*»; d'aquí que consideri «*gratuito el conjunto de denuestos contra las características de nuestra sociedad, que sigue sin ser ideal, pero es la única que tenemos*». En darrera instància, tot i que pretengui mantenir-se al marge de motivacions ideològiques, el crític censura la ideologia d'una novel·la que és, comptat i debatut, ideològica. A la crítica de *Tele/estel*, Faulí continua, naturalment, esplaiant-se: l'anècdota de *La gran batuda* és trivial; l'acció s'esdevé a París, una destinació que sempre ha abellit a Villalonga, «i més val no preguntar-se per què sí o per què no»; «s'embarbussa en voler matar massa coses d'un sol tret»; no és una novel·la, sinó un atac «apriorístic i incoherent», «continuat i indiscriminat a coses i persones, fets i ideologies», «contra el que ha estat per a molts les grans esperances del nostre temps, des de Joan XXIII als sacerdots joves», i quan no ataca «coses tan decisives», com Picasso o Sánchez Ferlosio, «és notablement injust». Faulí, la seva crítica, pretén fer-la amb independència de la ideologia («Deixant de banda [...] que Villalonga tingui o no tingui raó [...] que m'agradi o no el que diu»): «la novel·la és [...] la pitjor de la seva valuosa producció»; però és tan sols una pretensió, perquè hi torna: «com a ideòleg [Villalonga] m'ha fet sempre més por que goig». Villalonga, doncs –sempre segons el crític–, en plantejar les coses en el terreny de l'estirabot, cosa que no li resulta nova ni sorprenent, cal que sigui deixat de banda –si més no pel que fa aquesta «relliscada»–, perquè «aquest no és el terreny de qualsevol diàleg que pugui esdevenir entenedor». La conclusió és del mateix tenor contundent: «Després de llegida la novel·la, jo crec que Villalonga tenia tota la raó i que el seu editor, que és, de fet, qui ha fet del novel·lista un autor català amb tota l'extensió territorial del mot, no havia d'haver publicat el llibre»: «no ens podem permetre luxes com aquest».

Curiosament –si s’accepta com a paradoxa– el tracte que dispensaren la revista mensual *Serra d’Or* i el setmanari *Tele/estel* al Villalonga de *La gran batuda* fou prou divers.²⁸ Pel que fa a *Serra d’Or*, ultra donar un tracte idèntic a les cartes respectives d’autor i editor, informava de les novetats editorials al seu apartat «Bibliografia catalana recent»: «LLORENÇ VILLALONGA: *La gran batuda*. Novel·la. — Barcelona, Club Editor, 1968. 196 pàgs. (El Club dels novel·listes, XLIX). — 115 ptes.»;²⁹ «NOEL CLARASSÓ: *L’altra ciutat*. Barcelona. Club Editor, 1968. 228 pàgs. (El Club dels Novel·listes, XLVIII). — 150 ptes.»³⁰ I el mes de novembre, a l’article «*Tretze anys d’edició de novel·les. Els cinquanta volums del club dels novel·listes*»,³¹ Joan Triadú, a més d’altres títols emblemàtics de l’editorial, destacava el Villalonga de *Mort de dama* i de *Bearn*, i d’*El guepard* com a traductor. Quant a *Tele/estel*, a banda dels articles crítics de Farreras i de Faulí i de la presentació de les novetats editorials per la Diada de Sant Jordi de 1968,³² en el mateix número de 19-4-68 incloïa una columna promocional de la novel·la de Clarassó,³³ i encara, vuit mesos després, a l’apartat «Acaba de sortir», dedicava mitja columna a *L’altra ciutat*, de Noel Clarassó.³⁴ Certament, *La gran batuda* hi sortia malparada amb relació a *L’altra ciutat*, per bé que al maig es publicava una entrevista que Guillem Frontera féu a Villalonga.³⁵

Ara bé, totes dues publicacions periòdiques coincidien en un mateix contingut: un anunci a plana sencera i en color d’«El Club dels Novel·listes», on apareixen fotografiats setze títols del Club Editor. A *Tele/estel* hi aparegué amb la llegenda «Festa del llibre»³⁶ i a *Serra d’Or* com a «Últimes novetats i reedicions».³⁷ Els llibres que hom hi pot veure

²⁸ *Serra d’Or*, com se sap, era –i és– publicada per l’Abadia de Montserrat; *Tele/estel*, que deixà d’aparèixer el 1970, era dirigida per Andreu Avel·lí Artís i publicada per l’editorial del diari *Tele/Expres*. Andreu Avel·lí Artís fou director del diari, però en fou destituït per un editorial sobre els canonges de Lleida i les seves terres, i el 1966 el diari rebé un fort rebuig ciutadà per un article en contra de la manifestació de capellans a la Via Laietana, l’11 de maig, els quals protestaven per les tortures que la policia infligia als detinguts i demanaven l’aplicació estricta dels drets humans; el director del diari, Ignasi Agustí, condemnava l’acció dels capellans –lliurar un escrit a la «Jefatura» de policia– i els qualificava de «bonzos incordiantes». A l’hora de la veritat, *Tele/estel* era més susceptible que *Serra d’Or*.

²⁹ *Serra d’Or*, juny 1968, p. 48.

³⁰ *Serra d’Or*, juliol 1968, p. 61.

³¹ *Serra d’Or*, novembre 1968, p. 75-76.

³² «CLUB EDITOR. — **L’altra ciutat**, de Noel Clarassó, novel·la de la vida bohèmia d’avui. — **La gran batuda**, de Llorenç Villalonga, novel·la que és una sátira del món en què vivim.»; dins *Tele/estel*, 19-4-68 (núm. 92), p.17.

³³ «“Noel Clarassó. Un humorista que fa pensar”»; dins *Tele/estel*, 19-4-68 (núm. 92), p. 7.

³⁴ *Tele/estel*, 13-12-68, p. 16-17.

³⁵ «Els Mallorquins. Llorenç Villalonga»; dins *Tele/estel*, 17-5-68, p. 26.

³⁶ *Tele/estel*, 19-4-68, p. 52.

³⁷ *Serra d’Or*, agost 1968, p. 79 (contraportada).

són.³⁸ [1] [Xavier] Benguerel, *El testament* (3a ed.); [11-12] (vol. doble) [Nikos] Kazantzaki (trad. Joan Sales), *El Crist de nou crucificat* (6a ed.); [21] Lampedusa, *El Guepard*, pròleg i traducció per Llorenç Villalonga (3a ed.); [22] Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant* (6a ed.); [34] [Ramon] Folch i Camarasa, *L'alegre festa* (2a ed.); [35] [Llorenç] Villalonga, *Mort de dama* (6a ed.); [37] M[ercè] Rodoreda, *El carrer de les Camèlies* (4a ed.); [40] [Lluís] Ferran de Pol, *Miralls tèrbols*; [41] Llorenç Villalonga, *Falses memòries*; [42] R[amon] Folch i Camarasa, *El no*; [43] Mercè Rodoreda, *Jardí vora el mar*; [44] Ignazio Silone, *Fontamara*, pròleg i traducció per Joan Fuster; [45] R[amon] Folch i Camarasa, *Fi de setmana damunt l'herba*; [46-47] (volum doble) [Sebastià Juan] Arbó, *L'espera*; [48] Noel Clarasó, *L'altra ciutat*; [49] Llorenç Villalonga, *La gran batuda*. Així, Villalonga representava la quarta part de les obres utilitzades com a reclam publicitari, ja fossin novetats o reedicions, ja fos en qualitat d'autor o de traductor. En el context literari de l'època, particularment al Principat, Villalonga, malgrat les aprensions d'alguns, no deixava de ser un èxit editorial; i El Club dels Novel·listes, a pesar de la contrarietat puntual d'en Sales, havia d'anar lligat per sempre més a dos noms fonamentals, Rodoreda i Villalonga: «li correspon [a El Club dels Novel·listes] la incorporació de noms tan essencials com Rodoreda i Villalonga!»³⁹ Possiblement, a més, sigui pertinent de no menystenir el paper de Joaquim Molas en el reconeixement literari de Villalonga: el 1966, el seu pròleg «El mite de Bearn en l'obra de Llorenç Villalonga» havia encapçalat el primer volum de les Obres Completes de l'autor de Palma.⁴⁰

³⁸ Els hem ordenats segons el número dins de la col·lecció, que hem passat de xifres romanes a aràbigues, i hem mantingut la informació continguda a les portades.

³⁹ Joan TRIADÚ: «Panorama de novel·la catalana. Del mestratge de Pedroló al descobriment de Jordi Coça»; dins *Serra d'Or*, maig 1972, p. 37-39 (p. 39).

⁴⁰ Barcelona: Edicions 62.

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA

El temps que separa les redaccions de *L'àngel rebel* i *La gran batuda* és, de molt, el més llarg transcorregut entre qualssevol altres dues novel·les del Cicle –vuit anys–, per la qual cosa el nombre d'articles publicats a la premsa és també molt superior. La major part del anys, fins a l'estiu de 1966, el trobarem encara com a col·laborador de *Baleares*; el darrer any, les seves col·laboracions veuen la llum a *Diario de Mallorca*. Aquest llarg període donarà ocasió a Villalonga d'insistir en uns temes i de desenvolupar-ne uns altres.

Com a mostra de la continuïtat del pensament de Villalonga al llarg del temps, ens referirem a un article de 3-3-60¹ que, bo i enllaçant amb el període anterior, és tan genuïna i característica villalonguïa que podria ser posterior d'una dècada; és tanmateix de 1960. Hi caracteritza els *beatniks*: «*banda de artistas-gamberros neoyorquinos*»; «*generación de fracasados*»; destructius perquè són incapaços de crear; «*alcaloide del gamberrismo*»; «*arruinan su salud en el ambiente de las "caves" nocturnas, hacen pintura abstracta –arruinan la pintura–, maldicen a Mozart y fomentan el jazz, que viene a ser lo contrario del "swing", demasiado vital*»; reneguen dels afectes nobles i fins dels diners, que són incapaços de guanyar per ganduls. Ara bé, en lloc de maleir-los caldria estudiar-los, perquè són, en realitat, la generació d'Ifigènia: així com Agamèmnon sacrificà Ifigènia per l'empresa troiana, el món està sacrificant els seus joves, que no el poden viure sinó amb malestar; fins al punt que l'esclat atòmic –de què Villalonga no dubta– els resulta més un consol que una amenaça. El fracàs del món es concreta en la crisi de l'educació (absència parental de les llars i no-intervenció encara de l'Estat), habitatges cada cop més petits, pares que han de dinar fora de casa i mares que n'han de sortir per treballar, descens de la natalitat, el feminisme liquidant la feminitat. Tota una bestreta, doncs, del Villalonga d'anys a venir. Pel que fa a la feminitat, insistirà a relacionar² la seva desaparició amb la crisi existencial de la joventut, arran d'unes paraules de Zain de Jordània; la reina mare jordana escrivia:

«*Considero que la mujer árabe es más dichosa que la europea. La mujer solo puede sentirse feliz cuando, a su modo, sigue su ruta de silencio, en una entrega completa. [...] No creo [...] que las jóvenes modernas, libres e independientes, que han*

¹ «*La generación de Ifigenia*», B.

² «*La mujer oriental*», B, 2-4-60.

de sostenerse con su propio esfuerzo, puedan ser más felices que las orientales creyentes y [il·legible] a Dios, que dedican su vida solamente a su esposo y a sus hijos.»

Villalonga s'afegeix, *joiós*, a les tesis de la jordana:

«A medida que adquieren derechos –intervención en la vida pública, sufragio universal, emancipación– el imperio de la mujer decae rápidamente. Puede parecer una paradoja, pero es una lastimosa verdad. [...] Que la decadencia de la mujer europea ha coincidido con el incremento del gamberrismo y la angustia sartriana, es un hecho que para muchos empieza a ser significativo. [...] La raíz del mal nos lo señala quizás la reina madre de Jordania [...]: la mujer no está hecha para ganar dinero y recabar “derechos”. [...] El hogar, el esposo y los hijos. El papel pasivo y maravilloso, como dice Spengler, de “la Tierra que se deja fecundar por el Sol”».

Un cop llegides aquestes opinions, *discutibles*, de Villalonga, volem afegir –potser amb la vaga intenció de redimir-lo– que el que veritablement perdurarà en el temps serà el concepte *generació d'Ifigènia*: la joventut com a símptoma i no pas com a causa del món.

El consumisme, tema que havia quedat apuntat en l'etapa anterior –amb derivacions a la sanitat i la farmacologia–, trobarà en aquesta un desplegament força més insistit i complet. En efecte, com ja havia fet en diverses ocasions anteriorment,³ coincidint amb el criteri del Dr. Marañón, Villalonga alerta de l'ús irracional dels medicaments,⁴ i arriba a afirmar que, si no fos perquè seria una praxi de difícil aplicació –fonamentada, a més, en la mentida–, pagaria la pena de substituir els medicaments, en moltes ocasions, per placebos.⁵ De més a més, sovint la salut depèn més dels individus que dels tractaments; així, essent que de la seva voluntat depèn eradicar l'hàbit de fumar, poden actuar en la profilaxi del càncer pulmonar –una altra cosa és que no s'hi estigui disposat–.⁶ La salut ocuparà un bon nombre de reflexions de Villalonga. En un article de 9-7-63,⁷ afirmava que, donant per bo, com a premissa, que no hi ha sinó una sola malaltia, que és la mort, de la qual la resta són mers símptomes, es constata la disminució de les malalties orgàniques i un augment de les neurosis, a la base de les quals hi ha l'angoixa vital, que, segons Villalonga, té dues causes determinants: l'excés de feina i el soroll («*uno de los principales problemas de nuestra civilización*»); és a dir, l'esgotament. Tan sols el re-

³ «*Medicina y charlatanería*», B, 15-1-58; «*Con motivo de ciertas infecciones estivales*», B, 22-7-59; «*Los catarros*», B, 9-10-59.

⁴ «*Marañón y el actual abuso de medicamentos*», B, 9-7-60; «*Hermes y Jano*», B, 4-8-60.

⁵ «*La tentativa de los placebos*», B, 9-9-60.

⁶ «*¿Puede evitarse el cáncer de pulmón?*», B, 2-7-60.

⁷ «*Sedantes y excitantes en las neurosis*», B.

torn a una vida en contacte amb la natura, assossegada i sense presses, causarà el guariment, no pas els fàrmacs. A més de la batalla contra l'ús abusiu de medicaments, que relaciona amb la febre del consumisme –un tema al qual ens vagarà de tornar més endavant–, Villalonga s'ha referit a dos altres nuclis d'interès: el soroll i la relació amb la natura.

Del soroll, del qual tornaria a parlar més endavant,⁸ ja se n'havia ocupat amb anterioritat. L'11-8-60 feia un al·legat a favor del silenci i contra el soroll que imposen les ràdios i els moderns transistors: «*nadie tiene derecho a obligarnos a oír, contra nuestra voluntad, majaderías*».⁹ A partir d'aquest moment, la ràdio esdevindrà la materialització d'aquell soroll malsà i l'objecte de la indignació i la repulsa de Villalonga, la croada del qual és, concretament, contra el seu ús irracional, el que n'imposa el *soroll* als altres;¹⁰ perquè, tanmateix, li reconeix algunes virtuts, com per exemple l'estandardització dels idiomes o la difusió de música de qualitat.¹¹ Malauradament no són aquestes les funcions de la ràdio que predominen, i Villalonga es veurà *empès* a prosseguir la seva guerra a favor del silenci i contra el soroll imposat;¹² però no es limitarà al seu paper de franc-tirador, sinó que s'investirà d'agitador: «*creo que pertenece especialmente a la prensa [combatre el soroll de les ràdios], que no debe cejar en sus campañas, y a los lectores*»; Villalonga, conseqüent, no *ceja*: «*el silencio es la cortesía de las ciudades*», repeteix a tall de consigna,¹³ i ja no abandonarà aquesta militància. Així, en un article de 18-8-64¹⁴ demana que l'Ajuntament torni a activar la línia telefònica per denunciar sorolls passades les onze del vespre, que havia funcionat efectivament l'agost anterior; tanmateix, el 6-8-64 l'Ajuntament ja havia habilitat un telèfon per denunciar sorolls nocturns; a Villalonga li havia passat inadvertit; però, en saber-ho, immediatament el divulga perquè se'n facis ús: «16927».¹⁵

Pel que fa a l'alteració de les relacions tradicionals de l'individu amb l'entorn natural, Villalonga hi veu un fenomen de conseqüències funestes; però fóra simplificar la qüestió ventilar-la afirmant que aquella alteració acaba essent responsable de la fam mundial, perquè l'argumentari de Villalonga és força més complet, i complex. Caldrà tenir en compte el que s'ha vingut a anomenar societat de consum, les seves causes i implicaci-

⁸ «*Un invento sensacional*», B, 20-7-63.

⁹ «*Mal sistema*», B.

¹⁰ «*El último "slogan"*», B, 25-10-61.

¹¹ «*La radio y su función docente*», B, 16-11-61.

¹² «*El silencio. Una verdadera preocupación de nuestro tiempo*», B, 10-7-62.

¹³ «*Descortesía por ignorancia*», B, 7-9-62.

¹⁴ «*Radios, altavoces y... un número de teléfono*», B, 18-8-64.

ons. D'entrada ja troba inadequat el terme, atès que totes les societats necessiten consumir, i el canviarà pel de societat de «*despilfarro*» –«disbauxa» en el Villalonga en català–. Feta aquesta puntualització, enuncia que a la base d'aquesta societat embogida i inflacionària hi ha la política comercial nord-americana posterior a la II Guerra Mundial;¹⁶ però en realitat encara cal recular una mica més en el temps, al 1927, quan Ford propugnava una economia consumista, contra la qual es pronuncià Spengler; hom no sabé veure que només podia ser un pal·liatiu, com dramàticament demostraren el *crack* de 1929 i la Gran Depressió; després, la guerra de 1939 resolgué el problema dels excedents temporalment; a l'actualitat –i. e. als anys 60–, però, amb economies emergents com la del Japó, no pot sinó passar el que ja s'observa: crisi econòmica als EUA, depreciació del dòlar, increment d'excedents sense sortida i agument de l'atur.¹⁷ A l'entretant, cal propiciar el consum de totes passades, i la propaganda és, en aquest sentit, una ajuda impagable: havent esdevingut una nova religió, empeny infatigablement al consum;¹⁸ consisteix a presentar els avantatges d'un producte i a silenciar-ne els inconvenients, i equival, doncs, a una mentida; si una censura prèvia potser no és recomanable, cadascú s'haurà de defensar tot sol, com Ulisses de les sirenes, tot esperant que les masses arribin a tenir el sentit crític que els manca.¹⁹ Mentrestant, aquella religió laica, la propaganda, anirà produint diners perquè excita la compra; però –i aquesta és la paradoxa del rei Midas– porta aparellada la gana, ja que s'ha baratat la compra de vitualles per articles supeflus, «*por la baratijas*»: neveres, transistors, televisors, vitamines, metres de canonada..., per patates; és a dir, «*cualquier artificio antes que volver los ojos al campo y a la Naturaleza*». Aquest panorama de crisi occidental es veu incrementat pel despoblament del camp en benefici de les ciutats industrials, amb la consegüent minva agrícola i, doncs, alimentària, que no afecta els rics, sinó els més febles, la majoria. A aquesta puixança industrial i al consegüent despoblament del camp, cal afegir-hi que, mentre la població augmenta en progressió geomètrica, els aliments només creixen en progressió aritmètica, però no pas per manca de sòl en un planeta pràcticament deshabitat, sinó per manca de cultivadors.²⁰ Villalonga fa notar que l'atractiu d'allò que és superflu com a fenomen no és nou, però als segles XVII o XVIII «*lo superfluo fue privativo de exiguas minorías*»; i si bé la molície d'una aristocràcia decadent podia desembocar en una revo-

¹⁵ «*Colaboración pública contra los ruidos*», B, 25-8-64.

¹⁶ «*La neurosis del dólar*», B, 8-12-60.

¹⁷ «*Ford y Oswaldo Spengler*», B, 15-3-62.

¹⁸ «*Los caballeros*», B, 18-3-62.

¹⁹ «*Las sirenas de Ulises*», B, 20-4-62.

lució tan sagnant com la francesa, en termes econòmics no era tan nociva com l'actual universalització de la despesa inútil.²¹ Cal no oblidar, a més, que un model econòmic que fomenta el consumisme desbocat, no tan sols és inflacionista, sinó que és, en part, causa de patologies tan esteses com les neurosis i l'infart cardíac.²² Ara bé, Villalonga difícilment liquida una qüestió si troba ocasió de tornar-hi; i a finals d'aquest any 1962 reprendrà el tema de l'economia inflacionista que té com a objectiu el manteniment d'un *nivell de vida* que es fonamenta en l'adquisició d'allò que no tan sols és superflu sinó inútil: neveres, quan hom només compra l'indispensable i, sovint, llaunes; aspiradors, quan a les cases no hi ha catifes ni cortinatges; i tornarà a insistir que, en anar tot plegat acompanyat de migracions a les ciutats i de dependència industrial, el camp està quedant despoblat i el sector agrícola desatès.²³ Tot i que no tant com la ràdio, la nevera també excita Villalonga. A «*Entre la nevera y el termipidario*»,²⁴ es desdobra en Mme. Dormand i afronta la qüestió amb ironia: entre la nevera, que conserva els aliments, i el termipidari, que n'accelera la descomposició –tots dos, de fet, massa grossos per als minúsculs pisos actuals–, Mme. Dormand acaba proposant «*El término medio, quizás el Neutralizador: una alacena cómoda que podría patentarse.*» I ja sense ironia, sinó ben seriosament, arribarà a atribuir a la nevera no tan sols la responsabilitat que els aliments perdin llurs propietats perceptibles, sinó també el valor alimentós.²⁵ Relacionat amb els invents de la humanitat, Villalonga es pregunta quan degueren començar els efectes perniciosos de la ciència. No pas amb «*la rueda y la palanca*» [...], ni amb «*las tisanas en los resfriados, ni el arado romano, ni la arquitectura*»; perquè «*Todas las técnicas humanas, talladas a nuestra medida son lícitas.*» «*La insania* –diu Villalonga– *comenzaría en este punto –siempre discutible– en que, forzando nuestra propia naturaleza, fabricamos instrumentos más poderosos que nosotros mismos; máquinas, como decía María Antonia de Bearn, “que mos guanyen”.*» D'aquesta derrota sostinguda Villalonga conclou que ens atensem, sens dubte, a «*la gran Simplificación*» –en forma de foc probablement.²⁶

²⁰ «*La tragedia del Rey Midas*», B, 22-3-62; «*Hambre y dinero*», B, 5-4-62.

²¹ «*Vituallas y baratijas*», B, 12-4-62.

²² «*La economía, las neurosis y el infarto de miocardio*», B, 22-2-62.

²³ «*Entre autos, televisores y neveras vacías*», B, 11-10-62; «*Comentando un artículo de la revista “Cristiandad”*», B, 17-10-62.

²⁴ B, 10-11-60.

²⁵ «*Los alimentos luminosos*», B, 4-12-62.

²⁶ «*La gran simplificación*», B, 4-7-63. Recordem que aquest concepte provenia amb força probabilitat de l'obra de Pauwels i Bergier (*vid. supra* “Villalonga i la lectura”).

En aquella nova andanada, Villalonga es fa ressò, com hem anotat, d'un article de Luis Creus publicat quatre mesos enrere a la revista *Cristiandad*,²⁷ fonamentat en dades mundials d'un estudi del Banco de Bilbao; les xifres assenyalen que l'increment de la producció industrial i de l'exportació i la disminució de la producció agrícola no són cap fenomen local, sinó mundial; així, Villalonga, davant de la mundialització d'un sistema econòmic que fa fallida, que utilitza la propaganda com a mecanisme d'engany, que menysté l'equilibri amb la natura i que busca l'exportació en un món on aviat no hi haurà mercats amb capacitat importadora, s'acaba preguntant: «¿Llegaremos a morirnos de hambre entre autos, televisores y neveras vacías?»,²⁸ una pregunta quasi retòrica en la formulació de la qual es veu reforçat per la preocupació entorn de la crisi agrícola mundial exposada coetàniament per la FAO.²⁹ Els camins per recuperar un tema són diversos i de vegades freguen la prestidigitació. Així, en un article de 16-3-63,³⁰ afirma que, de l'Alemanya de principis del segle XX, en queden dues coses: *La muntanya màgica* de T. Mann i *La decadència d'Occident* d'O. Spengler, llibre que profetitza la fi de la nostra era, després de la qual començarà, «como tantas veces, una era nueva». Fins aquí fa l'efecte que hagi recuperat el tema apocalíptic. Però l'article següent³¹ el planteja com una continuació de l'anterior per recordar que, mentre no s'arriba a la liquidació de la nostra era, un terç de la humanitat és víctima de la fam («El problema es para inquietar a quien posea un adarme de seso.»), i Villalonga es refereix de nou a la llegenda del rei Midas per afirmar que «la riqueza [...] no significa oro [ni paper moneda ni aparells mecànics] sino [que estriba] como en tiempos de la Biblia, en la abundancia de vacas»; és a dir, retorn a l'agricultura i cerca de l'equilibri amb la Natura. Un any més tard, Villalonga recupera aquests retorn i equilibri. Arran d'una conferència pronunciada el 10-3-64 al Círculo Mallorquí pel comte de Rótova –que subscriu absolutament–, propugna el que en terminologia actual estricta anomenem agricultura ecològica i que en el cas de Villalonga podríem sintetitzar com el retorn a l'humus. És a dir, la pràctica d'una agricultura prístina: refús dels adobs inorgànics i, a la pràctica, dels orgànics, perquè els fems, en grans quantitats, poden resultar caríssims; acceptació de l'ús del tractor –els desavantatges del qual són severos: car de compra i de manteniment, i agressiu amb

²⁷ Es tornarà a referir a aquest article a «Agricultura e industrialización» (B, 2-12-65), per bé que aleshores l'atribuirà a l'«ingeniero don Luis Vidal Creus».

²⁸ «Comentando un artículo de la revista "Cristiandad"», B, 17-10-62.

²⁹ «Alarma en el Consejo de Alimentación y Agricultura de las Naciones Unidas», B, 26-10-62; «Enfoque respecto al problema de la alimentación», B, 22-12-62.

³⁰ «Spengler y la decadencia», B.

³¹ «Hacia una organización más humana», B, 20-3-63.

el subsòl— només si arrossega una arada de discos, però no pas amb relles de pala, ja que aquestes colguen l’humus benèfic, i són «*la causa del drama agrícola mundial*»; i encomanar-se a la funció providencial els cucs de terra, que espongen la terra i l’adoben.³² (Villalonga no arriba a proposar, tanmateix, la pràctica del guaret; però de fet fóra el pas lògic següent.) Havent afirmat que Villalonga difícilment abandona un tema, hem arribat fins la primavera de 1964; reculem tres anys i mig, fins la tardor de 1960, per comprovar-ho: «*Para alcanzar-lo [lo que se llama alto nivel de vida], porque las masas son sugestionables y se creen desgraciadas si no poseen cuanto les sugiere una propaganda que sustituye, para muchos, a la religión, se trabaja hoy como nunca, embruteciéndose a fuerza de horas extrarodinarias.*»³³

A Villalonga, però, els temes dominants se li acumulen i se li encavallen. L’article «*El método experimental*»³⁴ és, en aquest sentit, exemplar: hi conflueixen temes de reflexió passats, presents i futurs. Es tracta gairebé d’una síntesi dels articles de mesos anteriors —que no vol dir que hagin quedat exhaurits—: la bancarrota de la ciència de Ferdinand Brunetière i Léon Daudet, la crisi del mètode experimental i la decadència d’Occident d’Spengler; tot amanit amb els elements que caracteritzen una vida deshumanitzada: ràdios, neveres, cotxes..., alt nivell de vida. Fins aquí, tot just si ens hem ocupat de ràdios i neveres; caldrà veure encara què diu Villalonga dels cotxes i de la ciència, en el doble vessant racionalista i experimental.

Dir “cotxe” és fer, en realitat, una sinècdoque *pars pro totum* d’urbanisme. Villalonga veu que en aquest àmbit s’apliquen mesures equivocades; s’apliquen arreu del món, però l’irrita particularment que s’apliquin a Palma, a la part antiga de la qual —i això no afecta la part antiga de Barcelona, per exemple— es permeten edificis de sis plantes on abans només en tenien dues, amb l’hacinament i la congestió que això representa.³⁵ Serà a l’estiu i a la tardor de 1964 quan s’ocuparà amb més intensitat de les qüestions urbanístiques: denuncia que es construeixin vint habitatges on abans vivien dues famílies, amb el consegüent increment de la capacitat pol·lutiva i, doncs, de certes malalties com el càncer de pulmó;³⁶ afirma que la ciutat ha de defensar els seus ciutadans (tots, en un moment o altre, vianants) de la invasió automobilística: cal habilitar aparcaments —que

³² «*Hacia una nueva agricultura*», B, 15-3-64; «*Hacia una agricultura más eficiente y natural*», B, 31-3-64.

³³ «*Nuevas generaciones*», B, 3-11-60.

³⁴ B, 22-5-63.

³⁵ «*Barcelona: un remanso de paz*», B, 29-11-61.

³⁶ «*Hacinamiento y polución atmosférica*», B, 9-7-64.

es respectin— i conservar i crear zones verdes que purifiquin una atmosfera patògena;³⁷ les reformes urbanístiques dels barris vells n’han de respectar les proporcions (els edificis no haurien de ser més alts que la meitat de l’amplada de les vies, i en cap cas més alts que l’amplada mateixa) i els patis i jardins privats, que hi fan de petits pulmons;³⁸ la protecció de l’ajuntament i la disciplina i el respecte dels ciutadans s’han de mancomunar en el manteniment de tot el que, com aquells jardins, representen avantatges per a la salut individual i col·lectiva.³⁹ Aquesta defensa es convertirà, més endavant, en la vindicació dels convents de Palma des del punt de vista urbanístic: «*En las circunstancias de hoy, los “espacios perdidos” de los conventos, en una ciudad cuyo casco carece de plazas y jardines, constituyen centros de descongestión, remansos de paz, verdaderos pulmones...*».⁴⁰

Relacionat amb l’urbanisme, hi ha un tema l’opinió respecte del qual té en aquest període Villalonga patirà, en el futur, una evolució dràstica: el turisme. Més endavant en serà un detractor gairebé furibund, però en aquest moment la seva opinió no pot ser més favorable. Reparem en els elements que l’empenyen a fer de l’any 1960 un balanç absolutament positiu: auge del turisme i increment de les infraestructures que hi correlacionen i l’afavoreixen; inversions en ensenyament i sanitat; el mateix fet de declarar desert el Premi Palma de novel·la, que no ha fet sinó augmentar la qualitat de les obres presentades el 1961; les malalties endèmiques, com les febres tifoïdes o la tuberculosi, cedeixen, i les estacionàries (grip, bronquitis, pneumònies) pràcticament ni han aparegut. No dubta, doncs, a qualificar l’any 1960 de «*muy feliz*».⁴¹ Al capdavant del balanç, però, el turisme, del qual, com hem dit adés, té una visió falaguera, fins al punt que veu oportú erigir un hotel hivernal de luxe a la zona muntanyosa de Mallorca⁴² o es congratula que, gràcies a la futura construcció d’un camp de golf a cinc quilòmetres de Palma, «*Mallorca ascenderá a la altura que turísticamente les corresponde*»;⁴³ arriba fins a la ingenuïtat de pensar que l’emmagatzematge del romanent d’aigua hivernal en compensarà l’escassetat de l’estiu.⁴⁴

Un altre gran tema d’aquest període és el de la ciència, de la raó i de la tècnica, que polaritza en un parell de nuclis que anirà allargassant més o menys. L’un gira a l’entorn de

³⁷ «*Aparcamientos y espacios verdes*», B, 2-8-64.

³⁸ «*Urbanismo y espacio vital*», B, 21-10-64.

³⁹ «*Concentración urbana y circulación II y último*», B, 23-10-64.

⁴⁰ «*Megalópolis*», B, 23-3-66.

⁴¹ «*Cultura e higiene en 1960*», B, 5-1-61.

⁴² «*Albergues*», B, 10-3-60.

⁴³ «*El agua, el golf y las iniciativas*», B, 19-4-61.

Pascal, Port-Royal i el Jansenisme. El primer cop que s'hi refereix és en interessar-se per aspectes culturals i ideològics de la França que li resulta més atractiva, la dels segles XVII i XVIII,⁴⁵ però no serà fins la primavera de 1962 que s'hi abocarà de ple per mitjà d'una sèrie d'articles.⁴⁶ Afirmar que no és possible entendre Pascal sense Port-Royal, reformat per l'abadessa Arnauld el 1609 i destruït per ordre de Lluís XIV el 1709; aquella substituï el relaxament de costums per la contemplació, l'ensenyança i l'estudi de les lletres gregues. Port-Royal, per afinitat amb el pensament exposat a l'*Augustinus* (1640) de Janseni, esdevingué jansenista —és a dir, defensor del poder omnímode de la Gràcia— i contrari, doncs, a ordes més acomodaticis —com el jesuïta— que consideraven que el lliure albir era determinant en la conducta de l'home. Port-Royal es convertiria en un retir de savis independents com Arnauld —el germà de l'abadessa—, Lancelot, Racine i el mateix Pascal, el qual representa per a Villalonga l'individu que no es plega a les traves que la civilització imposa a la col·lectivitat i que resta desemparat tret que, com ell, es dediqui a l'ascetisme i la vida contemplativa. Pascal, com Port-Royal —i des de Port-Royal—, mai no claudicà davant d'un Poder que no se sotmetia a la raó. Conseqüent amb la seva mentalitat racional, tanmateix, no abandonà els seus estudis científics, com un Leonardo; però, a diferència d'aquest —segons Villalonga— no preterí Déu i «*comprendió que la ciencia no conduce a lo definitivo*». No és estrany, doncs, que a Villalonga —racionalista que tenia Déu, però, com a causa última—⁴⁷ l'interessés Pascal. Quant a Port-Royal, tot i propugnar un retorn a l'austeritat, com el calvinisme, mai no qüestionà, a diferència d'aquest, Roma, cosa que mostra una afinitat amb Villalonga;⁴⁸ més enllà de les qüestions relatives al dogma, però, dos *pecats* de Port-Royal en precipitaren la destrucció a mans de Lluís XIV: «*sus magnificas escuelas y su oposición al absolutismo estatal*».

L'altre nucli de reflexió científica arrenca de Zenó d'Elea, pel qual ja s'havia interessat puntualment, com sabem, en el passat. D'una banda, l'eleata, amb les seves apories sobre el moviment, representa un argument a favor del relativisme propugnat per Villalonga. De l'altra, li permet afirmar: «*Creo que es hora ya de darse cuenta y admitir el hecho: el método experimental que ha creado la ciencia moderna se halla en vías de naufragar, como la ciencia misma*»; la tècnica ha progressat, però «*impide las síntesis*

⁴⁴ «*Ante un proyecto importantísimo para Palma*», B, 18-6-61.

⁴⁵ «*Port Royal y el Jansenismo*», B, 27-9-60.

⁴⁶ «*En el tri-centenario de Pascal. Port Royal I*», B, 12-5-62; «*En el tri-centenario de Pascal. El hombre II*», B, 17-5-62; «*En el tri-centenario de Pascal. El refugio místico III*», B, 19-5-62.

⁴⁷ Vg., p. e., «*La autoridad papal en el mundo de hoy*», DdM, 19-1-67.

*constructivas y nos retrotrae a la bíblica torre de Babel. Eruditos, acercaos // más todavía a los hechos. // Que bien vais a ver el caos!»*⁴⁹ Davant d'aquest estat de crisi general, Villalonga conclou: «Tendrá que acudirse nuevamente a Dios si se desea subsistir»;⁵⁰ i més endavant arrodonia la idea: «Pronto el exceso de datos, los hechos infinitos y contradictorios, nos abrumarán cegándonos y apartándonos de la síntesis, es decir de Dios.»⁵¹ La continuació de Zenó la representen Sòcrates i, molt més, Plató (monisme unitari i racionalisme), mentre que Aristòtil representa la dissidència (monista i racionalista també, però atret per la experimentació i el testimoni dels sentits que Plató bandejà); i precisament la ciència experimental pot arribar a ser la causa de l'aniquilament occidental que profetitzà Spengler,⁵² essent *la bancarrota de la ciència* de Brunetière i Daudet com a concepte⁵³ el que lliga la crisi del mètode experimental i la decadència espengleriana. Més endavant,⁵⁴ Villalonga reprèn l'«*Eruditos, acercaos // más todavía a los hechos. // Que bien vais a ver el caos!»*, que és on ens condueix el progrés científic, tant el racionalista com l'empirista, Zenó com Aristòtil, eleata com jònic... Einstein. Si l'àtom havia estat la mínima manifestació de la matèria, havia esdevingut posteriorment –amb el seu nucli i les seves òrbites electròniques– un petit univers en ell mateix, capaç de convertir-se, a més, en energia devastadora; però encara més: el comportament de l'electró era ensems ondulatori i corpuscular. De l'admissió d'ambdues teories, Villalonga conclou: «Queda pues entronizado el sí y el no. Estamos de lleno en el reino del Disparate.» Sobre si tot plegat es resoldrà quan es conegui millor la natura atòmica, Villalonga afirma: «Según todas las trazas ocurrirá justamente lo contrario: los estudios del príncipe de Broglie i la teoría de los “cuánticos de rareza” (temas que no pueden reseñarse ni en un artículo), demuestran que la realidad aparece cada vez más complicada y contradictoria.» Què es pot fer? «¿Y si intentáramos crear-nos una realidad a nuestra medida?» La divisa ja era en Voltaire, quan fa afirmar al

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Tant els versos citats –de Jorge Guillén– com la torre de Babel com a símbol, són elements recurrents en Villalonga. Pel que fa als versos, són de *Maremágnum* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1957), la primera sèrie de les tres que integren *Clamor* (Barcelona: Barral Editores, 1977), concretament del tercer poema dels set que porten el mateix títol: «Tréboles» (p. 109-111 de l'edició de Barral; Guillén, però, utilitza els dos punts (:) per marcar el vocatiu: «*Eruditos: acercaos...*», i el 'qué' exclamatiu amb la puntuació castellana: «¡Qué...»). Quant a “Babel”, *vid. supra* “Villalonga i la lectura”, *vid. infra* “Els temes”.

⁵⁰ «*De Zenón a Einstein*», B, 24-4-63; «*La obra de Zenón de Elea*», B, 28-4-63.

⁵¹ «*Aventuras a través de libros de texto*», B, 27-6-63. Hem vist a “Villalonga i la lectura” que aquesta afirmació provenia de la tergiversació de De Broglie.

⁵² «*La disidencia aristotélica*», B, 8-5-63.

⁵³ «*La bancarrota de la ciencia*», B, 11-5-63.

⁵⁴ «*En el Reino del disparate*», B, 20-6-63.

Candide: «*Cela c'est bien, mais il faut cultiver notre jardin.*» Pel que fa a l'afirmació «*no pueden ni reseñarse en un artículo*», Villalonga la prengué en el sentit literal i dedicà a la divulgació de l'obra del príncep de Broglie primer dos articles esparsos («*Sobre Luis de Broglie*»⁵⁵ i «*La microfísica de Luis de Broglie*»⁵⁶) i posteriorment, entre el 9-4-64 i l'1-5-64, una sèrie de sis articles, també a *Baleares*, sota el títol genèric de «*La microfísica de Luis de Broglie*». D'aquests vuit articles, però, tan sols el primer és accessible en el microfilm de *Baleares* a què hem tingut accés. Ens és llegut de suposar, tanmateix, pels títols específics mateixos dels articles, que no es tractava sinó d'una explanació d'allò que molt sintèticament havia exposat el 20-6-63,⁵⁷ a fi de demostrar que, a mesura que acumulem dades i fets, «*la realidad aparece cada vez más complicada y contradictoria*». Reconeguem a Villalonga la part de raó que li pertoca. El físic príncep-duc Louis de Broglie (Dieppe, 1892 – Louveciennes, 1987), basant-se en els estudis previs de Planck i Einstein, formulà la hipòtesi del caràcter ondulatori de la matèria que, confirmada el 1927 per Davisson i Germer, constituí la base de la mecànica ondulatoria, que més tard donà lloc a la mecànica quàntica desenvolupada per Schrödinger i Heisenberg. La teoria quàntica tracta específicament dels quantons, que es divideixen en dues classes: els fermions i els bosons. Actualment, l'univers de les partícules elementals sembla inexhaurible (només de quarks, n'hi ha de dotze menes almenys). Així, la possibilitat enunciada per Villalonga és una de tantes possibles: en acostar-nos «*más todavía a los hechos*», la realitat, lluny de simplificar-se, esdevé més complexa; essent una consigna d'innegable utilitat pràctica limitar-nos a cultivar el nostre jardí, el qual, perquè és fet a la nostra mesura, ens ha de resultar intel·ligible. Afegim endemés, a favor de la complexitat creixent propugnada per Villalonga, que aleshores no coneixia –i no podia, de fet, conèixer– la munió de partícules elementals que acabarien poblant l'univers atòmic;⁵⁸ bé és veritat que, pocs anys després, va tenir accés a l'estat de la qüestió arran d'una conferència a Oxford, de què tingué coneixement, sobre partícules elementals, i de la qual curà d'informar els lectors de *Baleares*.⁵⁹

El 27-6-63 insistirà en la mateixa tesi: «*La multiplicación de los hechos observables no nos lleva a una comprensión del universo, ni tampoco a un evidente resultado práctico,*

⁵⁵ B, 16-10-63.

⁵⁶ B, 15-2-64.

⁵⁷ «*En el Reino del disparate*», B.

⁵⁸ Vg. «*El trabajo de un teórico: las partículas elementales*»; dins Sheldon L. GLASHOW: *El encanto de la física*. Barcelona: Tusquets-Fundació "la Caixa" (Metatemas, 37), 1995, p. 131-229.

⁵⁹ «*Partículas elementales en la conferencia de Oxford*», B, 11-1-66; «*Partículas elementales en la conferencia de Oxford II y último*», B, 15-1-66.

sino a una confusión.» Amb tot, Villalonga no amagava la seva admiració per «*la brillante trilogía Planck, Einstein, De Broglie*», que l'Alemanya nacionalsocialista, en el seu deliri, rebutjà, essent les veus de la *ciència* del Tercer Reich les de Horbiger i Bender;⁶⁰ ni tampoc no tenia intenció encara d'abandonar les seves reflexions –i consegüent divulgació– científiques. Abans de reprendre pròpiament el tema de la *ciència* experimental, Villalonga es dedicà, durant les darreries de 1964 i la primera meitat de 1965 al concili Vaticà II i a Galileu, objectes d'atenció que no eren –ja es veu– aliens al tema que aparentment abandonava.

Així, escriu una sèrie d'articles contraris al concili Vaticà II, amb el qual es mostra particularment disconforme quan tracta de la relació de l'Església amb el món modern. Villalonga s'hi mostra taxatiu: Déu és –l'únic– absolut, i l'objectiu de l'Església és, i ha de ser, la vida ultraterrena i la salvació de l'ànima; fixar-se altres objectius circumstancials faria de la religió sociologia, i esdevindria contingent per deixar de ser absoluta.⁶¹ Censura, a més, que l'Església pugui plegar-se a una rehabilitació de Galileu –cosa que acabaria fent a principis del segle XXI–: la *veritat* heliocèntrica de Galileu era, al capdavall, contingent, perible i, en cap cas, absoluta;⁶² i torna a mostrar-se contundent: «*Lo cierto, visto a escala humana, es que el sol sale por el Este y se pone por el Oeste. La tierra se halla fija. Ptolomeo y las escrituras tenían razón. El punto de vista extrahumano, absoluto, no existe para el hombre*»;⁶³ «*Ni Riemann ni Einstein admitirían aquella concepción caducada*»;⁶⁴ «*Atengámonos –salvo en religión– a las verdades relativas*».⁶⁵ A pesar del que pugui fer pensar aquesta darrera afirmació, Villalonga no tenia intenció de tancar el tema ni pensava deixar descansar en pau Galileu; i no tan sols continua, sinó que encara ho relaciona amb jònics i eleates. Copèrnic i Galileu representaren la «*nuova scienza*» experimental, però el fundador dels sistema «*nuovo*» fou en realitat el polonès Copèrnic i no pas el pisà Galileu, i aquell era superior a aquest. La teoria antiptolomeica era de Copèrnic, no de Galileu, i el telescopi de què es va valer aquest no era invenció pròpia sinó que el va manllevar dels holandesos. Efectivament,

⁶⁰ «*Horbiger o las teorías descabelladas*», B, 7-11-63; «*Lo olvidado de puro sabido. Horbiger y Bender II*», B, 10-11-63. Aquestes informacions, com sabem, les havia manllevades de Louis Pauwels i Jacques Bergier (vid. supra “Villalonga i la lectura”).

⁶¹ «*Lo absoluto y lo contingente. El esquema XIII, en San Pedro de Roma*», B, 10-12-64; «*La autoridad papal. El esquema XIII en San Pedro de Roma II*», B, 17-12-64.

⁶² «*El pleito de Galileo. El esquema XIII en San Pedro de Roma III*», B, 6-1-65.

⁶³ «*La algarada de Galileo*», B, 14-1-65.

⁶⁴ «*Acerca de una pretendida rehabilitación de Galileo*», B, 14-5-65.

⁶⁵ «*Acerca de una pretendida rehabilitación de Galileo, II y último*», B, 25-5-65.

les enciclopèdies indiquen que els primers telescopis van ser fabricats a Holanda, l'any 1608, per Hans Lippersh, Zacharias Janssen i Jacob Metius. Afegim tanmateix que l'inventor de les ulleres de llarga vista hauria estat, en realitat, el català Joan Roget, fabricant de lents amb taller a Girona, qui ja n'hauria dissenyat vers el 1593. Això és el que conclogué l'investigador Josep Maria Simón de Guilleuma,⁶⁶ dels estudis del qual s'ha fet ressò el britànic Nick Pelling.⁶⁷ No és clar si els holandesos, que en van reclamar la patent l'octubre de 1608, en van copiar el disseny o si haurien descobert el telescopi de forma independent. El que sí que està documentat és que Girolamo Sirturo, deixeble de Galileu, va visitar Joan Roget entre 1609 i 1610 i va poder comprovar que ell i el seu germà Pere –que treballava a Barcelona– havien dissenyat i fabricat telescopis abans de l'any 1608, data de la seva invenció oficial a Holanda.⁶⁸

Telescopi a banda, «*Lo que Galileo puso por su cuenta –y no es labor desdeñable– fue la regla de cálculo fundada en la trayectoria de algunos astros, que Urbano VIII [el papa davant del qual fou obligat a retractar-se] defendió, precisamente, contra viento y marea.*» Mentre Galileu, un jònic, proclamava «avui, 10 de gener de 1610, el cel ha estat abolit», Copèrnic, un eleata, sabia que en ciència no hi ha veritats absolutes, sinó relatives i circumstancials. Precisament per això, Copèrnic, rigorós, era «*enemigo de algaradas y sensacionalismos*», mentre que Galileu «*era más bien periodístico y populachero*»: esbombà als quatre vents els seus descobriments «*experimentales, desde luego incompletos y siempre contingentes*», i es convertí en leitmotiu dels avalots del carnaval de 1632 a moltes ciutats, en què «*Panfletistas y cantores se mofaban de la Iglesia, manteaban muñecos vestidos de cardenal y vitoreaban a Galileo, “el triturador de la Biblia”.*»⁶⁹

Villalonga, doncs, durant un bon nombre d'anys, no abandona la reflexió científica, però sempre a partir d'una asseveració que li sembla òbvia, la ciència ha fet bancarrota, i sempre orientant el seu pensament cap a un mateix tipus de conclusions: Pascal havia comprès que la ciència no condueix al definitiu; tant el racionalisme com l'empirisme condueixen al caos i, en cap cas, a la síntesi; la ciència és incapaç d'arribar a veritats absolutes, solament pot fer descobriments contingents, etc. Amb tot aquest bagatge, el

⁶⁶ «*Juan Roget, óptico gerundense, inventor del telescopio, y los Roget de Barcelona*»; dins *Butlletí de l'Institut Municipal Històric de Barcelona*, octubre de 1958.

⁶⁷ «*Who Invented the Telescope?*»; dins *History Today*, setembre de 2008.

⁶⁸ Vg. Víctor NAVARRO i Vicent SALAVERT: *La ciència en la història dels Països Catalans*. Joan Vernet i Ramon Parés, dirs. IEC/UV, 2007). (Per a més informació complementària, vg. Joaquim ELCACHO: «El somni del telescopi català»; dins *Avui*, 19-9-08, p. 30-31.)

⁶⁹ «*De Copèrnic a Galileu*», B, 24-6-65; «*Aquel carnaval de 1632 II y último*», B, 24-7-65.

mallorquí està en disposició, l'any 1966, d'articular la seva conclusió definitiva a través d'una llarga sèrie d'articles⁷⁰ que, en síntesi, diuen el següent. Entesa la ciència com el coneixement de les coses pels seus principis i causes, cal convenir que la ciència experimental no pot respondre a aquesta definició i que només s'hi adequa la teologia, que té definida la causa última: Déu. Per contra, la ciència experimental és un camí sense fi de descobriments contingents, però no de veritats absolutes. (És evident que Villalonga mai no considerarà la possibilitat de formular la qüestió de la manera següent: «La ciència es construeix a partir d'aproximacions que s'acosten progressivament a la veritat.»⁷¹) Així, els principis de la «*nuova scienza*» (el Sol és fix; en el buit, els objectes avancen en línia recta per inèrcia; l'univers és infinit) han quedat depassats després de la geometria de Riemann i la relativitat d'Einstein, i se sap que en les grans distàncies no existeix la línia recta i que en els cossos microscòpics no es compleix la gravitació *universal* de Newton. Semblantment ha passat amb l'àtom, que ja no és *a-tom*, i que ha donat lloc (Villalonga es remet a una conferència del físic californià Gell-Mann a Oxford) a un centenar de partícules que més val no considerar *elementals*, de les quals es podran comprendre les lleis, però no les causes primeres; reporta Villalonga que Gell-Mann havia exposat que «*el principio de causalidad se nos oculta cuanto más pretendemos alcanzarlo*». El col·laborador de *Baleares* farà una síntesi demostrativa de les contradiccions de la ciència: per a un individu qualsevol –com per a Ptolomeu– el sol surt per l'est i es pon per l'oest; Galileu, demostrant Copèrnic, afirmà el contrari al segle XVII; a finals del XIX Michelson, amb el seu interferòmetre, concloué la immobilitat de la Terra, fins que la teoria dels quanta ho explicà d'una altra manera; Einstein, al segle XX, ha deixat sense efecte la teoria galileica; els deixebles de Ryle, a Cambridge, són a punt de rehabilitar Ptolomeu, etcètera. Potser les afirmacions de Zenó sobre el moviment no eren tan forassenyades. Així, què cal concloure? La realitat depèn del punt de vista, és a dir, «*que el punto de vista, la perspectiva, constituye precisamente uno de los componentes de la realidad*», i que la ciència experimental «*es impotente para captar una sola verdad absoluta*». Liquidat l'àtom, ventilada la ciència experimental, què queda? Villalonga se serveix d'Einstein per respondre: «*A la pregunta de “que sigue después de su*

⁷⁰ «*Partículas elementales en la conferencia de Oxford*», B, 11-1-66; «*Partículas elementales en la conferencia de Oxford II y último*», B, 15-1-66; «*Crisis y desorientación (Alrededor de la Física)*», B, 31-3-66; «*La “nova scienza”*», B, 8-4-66; «*Alrededor de la Física. Un hito sobrepasado III*», B, 17-4-66; «*Alrededor de la Física IV*», B, 21-4-66; «*Alrededor de la Física V*», B, 27-4-66; «*Alrededor de la Física VI y último*», B, 4-5-66; «*La Metafísica*», B, 14-5-66.

⁷¹ Isaac ASIMOV; dins *Avui* (XXXII, 10879), 27-12-2007, p. 59.

Universo astronómico, curvado y finito; después de su Física inabarcable para el hombre”, replicó modestamente: “Después, sigue la Metafísica”.»

El darrer gran tema d'aquesta època el constitueix la figura de Teilhard de Chardin i la seva obra. S'hi refereix puntualment el 27-6-63 («*el hombre era considerado aparte [dels animals] hasta Darwin i Teilhard de Chardin*»⁷²), però no serà fins a finals d'aquest any i principis del següent que Villalonga hi dedicarà una llarga sèrie d'articles en què sintetitza el pensament de Teilhard de Chardin i en fa la crítica.⁷³ Pierre Teilhard de Chardin, paleontòleg –col·laborà en la descoberta del sicanthrop–, antropòleg, filòsof i teòleg jesuïta francès (Sarcenat, prop de Clarmont d'Alvèrnia, 1881 – Nova York, 1955) afirmava que totes les mutacions han significat un progrés, en la mesura que han representat el pas d'un punt crític a un estadi de major complexitat; així, una matèria inicial simple, gasificada i distesa en immensitats infinites –una mena de nebulosa de Laplace–, s'ha concentrat, a través de mutacions successives, en espais més petits i s'ha estructurat en formes cada cop més complexes (àtoms, virus, cèl·lules..., l'home): un virus és més complex que aquella matèria inicial, però molt menys que la dels elements constitutius d'un cervell. La continuació d'aquesta evolució natural és l'evolució cultural, que determina que les consciències individuals (aïllades en la immensitat de la terra com les primeres partícules materials en l'espai) esdevinguin superconsciència col·lectiva, cada cop més complexa i conscient. Sense l'amor com a element diferencial, però, el nostre destí no diferiria del de les formigues o els tèrmit. En una humanitat així, cada ésser humà n'és una cèl·lula; i de la mateixa manera que l'home natural ocupa la biosfera, del col·lectiu cultural humà emana una altra escorça que constitueix la substància pensant, espiritual, del món: la Noosfera. Quan totes les cultures s'han posat, actualment, en contacte, som a les envistes d'una nova mutació en què el pensament deixarà de ser individual per uniformitzar-se i esdevenir col·lectiu. Naturalment, Villalonga discrepa; primer, perquè no entén que, per definició, una mutació hagi de constituir un progrés; segon, perquè «*la única forma de progreso consiste en la formación de minorías selectas que den la pauta a las masas*» –i T. de Chardin sosté el contrari: la meta és la uniformitat–. Aquella Noosfera no serà sinó la síntesi de tots els pensaments

⁷² «*Aventuras a través de libros de texto*», B.

⁷³ «*Teilhard de Chardin y el optimismo*», B, 15-11-63; «*Teilhard de Chardin y la Metafísica*», B, 23-11-63; «*Teilhard de Chardin y la Noosfera*», B, 16-1-64; «*Teilhard de Chardin y la Noosfera II*», B, 29-1-64; «*Chardin, una metafísica sorprendente*», B, 7-2-64; «*Objeciones a la teoría de la Noosfera*», B, 12-2-64.

individuals, que han deixat de ser-ho en convertir-se en un organisme col·lectiu. Aquest procés evolutiu condueix a la síntesi, a la unitat, és a dir, a Déu (el Punt Omega). Villalonga, és clar, no pot estar-hi d'acord: cada cop se li fa més evident que l'home modern tendeix a l'especialització i, doncs, a la incomunicació i la soledat⁷⁴ –res més lluny de la col·lectivitat, de la germandat noosfèrica–.⁷⁵ Amb tot, en un article de 14-1-65 trobarem algun reconeixement al teòleg francès; Villalonga hi admet:

«Desde el Renacimiento hasta nuestros días los descubrimientos parecían disminuir la importancia cósmica del ser humano. Después de Copèrnic, la tierra no era ya el centro del mundo y después de Darwin el hombre no era sino una pequeña rama de los animales vertebrados. Con Teilhard de Chardin el hombre vuelve a ocupar su sitio tradicional, es decir, el primer sitio, después de Dios.»⁷⁶

No pensem tanmateix que això el rehabilita, car és un evolucionista, i Darwin n'és el predecessor. Villalonga no s'està de recordar que "*T. de Ch. fue confinado en China por sus superiores y el Santo Oficio en el "Monitum" de 1963 pone en guardia a los católicos contra sus enseñanzas.*"⁷⁷ Villalonga s'equivocava, però només de data. Al rotatiu barceloní *La Vanguardia Española* de 8-7-62, el breu "*El Santo Oficio advierte graves errores en las obras del padre Teilhard de Chardin*" s'expressava en els termes següents:

«El «Osservatore Romano» ha publicado, con fecha 30 de junio de 1962, un decreto de la Congregación del Santo Oficio, por virtud del cual se declara que prescindiendo del juicio que puedan merecer en lo referente a las ciencias positivas, en materia filosófica y teológica, las obras del padre Teilhard de Chardin, "abundan en ambigüedades e incluso en graves errores que ofenden a la doctrina católica". Se exhorta, por tanto, a los obispos, superiores de institutos y religiosas, rectores de seminarios y universidades, para que prevengan a la juventud frente a los peligros de las referidas obras.»

⁷⁴ En un article de 8-1-63 ja trobem expressada la idea de la incomunicació consegüent a l'especialització.

⁷⁵ No sabem fins a quin punt el deixeble Porcel ho fou en aquest punt, però la cosa certa és que, *de facto*, es mostrarà contrari a la metafísica chardiana. Gaspar Hernández reporta l'anècdota següent: «li vaig dir [...] que [...] jo estava convençut que aviat els científics americans demostrarien que existeix una intel·ligència universal. Una consciència transpersonal que ens embolcalla a tots, com una placenta. S'ocupa des del moviment dels astres fins a la vibració dels àtoms. "Pertanyem a una xarxa viva més enllà del propi límit corporal i psicològic", vaig suggerir. La cara de Porcel va quedar dividida entre l'enuig i l'hostilitat [...] i em va replicar: "Canviem de tema. No puc parlar d'aquestes qüestions amb algú amb mentalitat de capellà d'Olot. Vés a llegir Darwin i deixa de perdre el temps".» (*El silenci*. Barcelona: Edicions Destino –L'Àncora, 200–, 2009, p. 134). Ara bé, com que ningú no és aliè a l'influx del temps, a la quarta dimensió, a finals de l'any 1963 Porcel en recomanava la lectura a Villalonga, i aquest s'hi apassionava: «*Le recomiendo que siga con Teilhard de Chardin [...], para mí, es el verdadero principio que puede desembocar en una nueva concepción del hombre y del cosmos.*» (Ep., P a V, 20-11-63); «*T[eilhard] de Chardin es apasionante. Por su culpa se atascó mi Andrea Víctrix.*» (Ep., V a P, 28-12-63).

⁷⁶ «*La algarada de Galileo*», B.

⁷⁷ «*Teilhard de Chardin y el Monitum de 1963*», B, 2-2-65.

Vistos els temes a què Villalonga dedica més energies des de les pàgines de *Baleares* en aquest període, hom podria pensar que s'ha desentès de la literatura i de l'art; ben al contrari, hi recalca ara i adés bo i mantenint els mateixos criteris de sempre. Arran de la mort prematura de Camus –la formació del qual considera «típicamente, clásicamente francesa»–, afirma el seu interès i la seva predilecció per *Le malentendu* –cosa que havia quedat clara a *L'àngel rebel*– i *L'étranger*;⁷⁸ i celebra que el romanticisme en literatura hagi estat abandonat i que hom retorni a la raó i la intel·ligència; que la poesia hagi deixat de ser abstracta i la consigna sigui «hacer poesía social, narrar anécdotas, plantear problemas, integrarse a la vida».⁷⁹ Ocasionalment, s'ocupa de la literatura d'èpoques pretèrites: reconeix els mèrits d'*El Quijote* («la primera gran novela realista de nuestra civilización») i del *Candide* («obra de tesis, antinaturalista, con personajes que no son carne, sino ideología»), on Voltaire fa «la sátira de una filosofía a la moda, allá por el setecientos: la de Leibnitz»,⁸⁰ i es declara encara seduït per la Cèlimène de Molière.⁸¹ Però en la majoria de les ocasions es detura en la literatura contemporània –i coetània–, i continua mostrant la seva opinió, adversa i agra, sobre la literatura neorealista, tremendista, rosa..., de recepta.⁸² Així, del 9-2-61, llegim: «Antes de salir el libro [Un millón de muertos], leemos en una crónica enviada por B. Porcel desde Barcelona,⁸³ hay ya vendidos en firme 110.000 ejemplares»;⁸⁴ Villalonga no se sorprèn que aquesta novel·la –encara inèdita– de Gironella, així com la de què és continuació,⁸⁵ gaudeixin del favor del públic i siguin èxits editorials: Gironella no ha caigut en el parany d'escriure amb recepta –la recepta costumista, naturalment–. Quan elogia *Historia para unas manos*, novel·la de Juan Bonet guanyadora del Premio Selecciones Lengua Española, de l'Editorial Plaza-Janés, el mèrit genèric n'és que «se aparta resueltamente del costumbrismo y del esperpento».⁸⁶ L'autora de *La casa Desmur* es fa mereixedora del comentari següent: «La señora Llorente vive aparte del mundillo literario y de sus

⁷⁸ «A. Camus y la angustia occidental», B, 14-1-60.

⁷⁹ «Romanticismo, inteligencia, consignas», B, 23-2-60.

⁸⁰ «Del "Quijote" al "Candide"», B, 14-12-61.

⁸¹ «Celimena», B, 9-6-66.

⁸² «Conjeturas ante el "Nadal"», B, 18-1-62; «El truhán y la dama», B, 25-1-62.

⁸³ De vegades, Villalonga introdueix en els seus articles referències a Porcel; p. e. «El mundo de los niños, ha notado Baltasar Porcel, es misterioso y arbitrario como una veleta loca.» («En torno a "Historia para unas manos"», B, 8-8-62).

⁸⁴ «Novelas. Guarismos y expectación», B, 9-2-61.

⁸⁵ *Los cipreses creen en Dios* (1953), obra amb què J. M. Gironella encetava la seva trilogia sobre la Guerra Civil; després d'*Un millón de muertos* (1961), tancaria la trilogia *Ha estallado la paz* (1966). Més de cinquanta anys després, Ginés Jordi Martigalà, un dels protagonistes de la darrera novel·la de Baltasar Porcel es proposa rellegir «Tolstoi... i *Los cipreses creen en Dios*» (*Cada castell i totes les ombres*, p.125). Vg. tb. *supra*, «L'àngel rebel. El tema» n. 162 i p. 250.

recetas.»⁸⁷ Semblantment amb relació a *Relaciones solitarias*, acabada de premiar per Selecciones de Lengua Española, de Paulina Crusat, qui feia temps que gaudia de l'atenció i la predilecció de l'autor: «He aquí, por fin, la novela que España aguardava, después de tantos años de bajo –y viejo– neorrealismo. La novela noble, culta, psicológica, inteligente, llena de sentido moral –social– y... bien escrita.»⁸⁸ No cal dir que el mèrit genèric de la narrativa no és un fenomen observable únicament en el panorama español. Així, elogia *The catcher in the rye*, de J. D. Salinger (traduïda per Xavier Benguerel per a «El Club dels Novel·listes» –XXXIII– com *L'ingenu seductor*,⁸⁹ la tasca del qual també elogia), novel·la els elements excrementicis de la qual (grolleries, renecs, procacitats...) no són el seu únic actiu, ben al contrari; perquè el problema de la literatura excrementícia és que ho és únicament: de la truculència en fa monotonia i reiteració.⁹⁰ De Cela celebrarà, precisament, que hagi abandonat la recepta excrementícia.⁹¹ També Mercè Rodoreda –*last but not least*– és una veritable novel·lista a qui no es pot fer el retret de les receptes; de *La plaça del Diamant*, en fa un elogi entusiasta i sense fissures: literatura lliure de fórmules i aliena al costumisme vacu i al neorealisme discordat; l'autora segueix la petja de Walder (*Saint Germain...*) i de Lampedusa (*Il Gattopardo*);⁹² i, amb *El carrer de les Camèlies*, Mercè Rodoreda no decebrà Villalonga.⁹³ L'elogi tipus –amb les variants que es vulgui– de Villalonga als literats que ho són, l'arribarem a trobar en casos que, si bé no arriben a fregar l'insòlit, pel cap baix sorprenden. És el cas de Joaquín Verdaguier, de qui havia glossat en el passat *El arte de fumar en pipa*;⁹⁴ arran de la seva mort, li compon un sonet en què li desitja «una pipa perdurable»,⁹⁵ i encara li dedica un article en què, a part d'altres mèrits, li reconeix el que ja és habitual: «Nadie más lejos que Verdaguier del cerrado localismo de la literatura “engagée” que no pertenece a las Letras, y del neorrealismo que es solo un muñón –purulento– de la realidad.»⁹⁶ Un cas a part el representa Moyà Gilabert, perquè, en

⁸⁶ «En torno a “Historia para unas manos”», B, 8-8-62.

⁸⁷ «Comentando unos éxitos recientes. La casa Desmur», B, 17-5-64. Vg. tb. «“La casa Desmur” de Mary Loli Llorente», B, 23-2-64; «La novelística en vías de evolución», B, 20-9-64.

⁸⁸ «Ante “Relaciones solitarias” de Paulina Crusat», B, 26-8-65.

⁸⁹ El títol pel qual és més coneguda actualment la versió catalana d'aquesta novel·la és *El vigilant en el camp de sègol*; vg., p. e., la traducció de Riera & Fonalleras a Barcelona: Ed. Empúries (Narrativa, 16), 1990.

⁹⁰ «Aparición de una ya vieja e importante novela», B, 13-10-65.

⁹¹ «Releyendo a Cela», B, 18-6-66.

⁹² «Acerca de “La plaza del Diamant”», B, 27-7-62.

⁹³ «Lo mismo, pero muy diferente», B, 14-7-66.

⁹⁴ «El excelente paño de Joaquín Verdaguier», B, 12-4-58.

⁹⁵ «Soneto», B, 9-3-66.

⁹⁶ «Semblanza de Joaquín Verdaguier», B, 18-3-66.

anar canviant de gènere, s'ha anat allunyant del que és blasmable: provinent de la poesia metafòrica que imperava a Espanya des de 1927, recalà en la narrativa amb *A Robines també plou*; en aquelles narracions, «*de un vigor y un realismo inusitados*», perquè l'autor era reactiu al preciosisme, queia ara i adés en el tremendisme; amb la tragèdia *Falaris*, Moyà ja es presenta com un autor lliure de fórmules o «*“recetas”*», capaç d'aprofundir l'ànima del tirà de Siracusa i de comprendre els mecanismes de la maldat.⁹⁷ Naturalment, no tot poden ser elogis –per bé que fa la impressió que a Villalonga li agraden més que els blasmes–; així, tant *Mobile*, novel·la abstracta de Michel Butor, com *Journal d'un voleur*, novel·la sòrdida i intel·ligible de Jean Genet, li desagraden totes dues;⁹⁸ com li desagrada Victor Hugo, com a profeta i com a prosista, l'escarni del qual, habitual en etapes peridístiques posteriors, enceta en aquesta.⁹⁹

Abans de deixar l'àmbit de la narrativa per endinsar-nos en els de la poesia i la pintura, és oportú que ens deturem a emmarcar l'aversion de Villalonga pel neorealisme en el context literari de l'època. El Realisme Compromès¹⁰⁰ fou el model dominant en la narrativa catalana de postguerra; la influència de l'existencialisme, del Nouveau Roman, de la Generació Perduda nord-americana, de l'Oulipo o de la literatura sud-americana fou o bé més vaga o bé més tardana. A Europa, després de la II Guerra Mundial s'estengué un art i una literatura que connectaven amb la problemàtica social i que prengué dos vessants: el que adaptava el marxisme, que s'havia ensenyorit del bloc de l'Est, i el Neorealisme, ja de tradició prebèl·lica a Itàlia i Portugal. Una part important dels literats catalans foren sensibles al realisme europeu, més en l'àmbit temàtic que no pas tècnic, i com a reacció a la dictadura imperant van centrar la seva obra en els sectors socials marginats, integrats pels oprimits, els vençuts i els oblidats. Al llarg dels anys 50 i 60, s'enrolaren en el Realisme compromès autors com Josep M. Espinàs, pioner i precursor, o Estantislau Torres, més humanitaristes que no pas marxistes; no fou fins la dècada següent que sovintejaren els autors que s'empararen en un plantejament marxista, de conflicte de classes, i l'aparat teòric fou formulat per Josep M. Castellet i Joaquim Molas, els quals el 1963 feren llur irrupció amb *Poesia catalana del segle XX*.¹⁰¹ Pel que fa a l'autor del nostre interès, el conservadorisme, aplicat a l'àmbit de l'estètica literària, el feia refractari a qualsevol novetat: comptat i debatut, la novel·la havia arribat al zenit

⁹⁷ «*En torno al “Falaris” de Moyá Gilabert*», B, 15-6-62.

⁹⁸ «*“Mobile” o el desenlace en la tipografía*», B, 22-6-62; «*Ante un libro a medio leer*», B, 18-7-62.

⁹⁹ «*Profecías de Víctor Hugo sobre la paz mundial*», B, 23-6-66.

¹⁰⁰ Vg. Vicent SIMBOR ROIG: *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira: Edicions Bromera/IIFV (Essencial, 6), 2005, p. 51-57.

amb Proust. I si bé és veritat que per la seva voluntat d'adoctrinament ideològic Villalonga va ser més francià que proustià –a pesar de certes incursions psicologistes i de la innegable recuperació elegíaca del passat–, no és menys cert que ell, detractor de qual-sevol recepta literària, acceptà sense reserves la que emanava de Proust, la psicològica. Pel que fa a la resta (això és, les que triomfaven coetàniament sota el paraigua del compromís realista), tan sols susciten el rebuig en Villalonga; al capdavall, com podia ningú anar més enllà de Proust o moure-se'n independentment si l'autor de la *Recherche* no era perfectible? Per tot plegat, Villalonga es mostrà sempre crític, quan no sarcàstic, tant amb el neorealisme com amb el realisme social; al realisme triomfant s'hi referia com a «*el vacuo costumbrismo que algunos han intentado enmascarar bajo el nombre bárbaro de "behaviorismo"»*,¹⁰² i es mostrava perplex davant d'una narrativa «*con tendencia a defender una clase –la proletaria– que nadie pensó en atacar*».¹⁰³ No hi ha dubte que la sensibilitat hegemònica de l'època no era la de Villalonga i, encara més, lluny de preterir-la, li generava rebuig i alguna reacció molt propera a la fòbia. Cal no oblidar, però, que el Realisme Compromès fou un producte de postguerra, i que –com apuntàvem a l'inici d'aquest treball– tant la guerra com el llarg període posterior tingueren una significació molt diferent per a Villalonga que per a tants i tants autors coetanis.

Quant als àmbits de la poesia i de la pintura, els elements responsables de resultats no desitjats són l'abstractisme i l'esteticisme, afortunadament en declivi franc. Efectivament, Villalonga proclama que els temps de l'abstractisme han passat, que en el seu moment fou «*una reacción pasajera y no constituyó una honda revolución*» i s'empara en *La deshumanización del arte*, on Ortega «*presenta tal tendencia más bien como un arcaísmo oriental comparable a esas modas femeninas [...] que desaparecen para reaparecer al cabo de años en forma de "novedades"*»; i afirma que, si «*se prolongó algo más de la cuenta*», cal atribuir-ho, «*entre otras causas, al colapso del arte clásico, tradicionalista, que siguió a la gran tragedia de 1939*».¹⁰⁴

En poesia, un cas emblemàtic és el de Rosselló Pòrcel, qui, en reaccionar a les prohibicions esteticistes que ofegaven la poesia quan la musa n'era Platero, va fracassar en vida i fou menystingut; pòstumament, però, ha triomfat, «*no solo con una bella y algo brusca forma, sino con un proteico contenido ideológico y vital hoy admitido y admirado*

¹⁰¹ Barcelona: Edicions 62.

¹⁰² «*El cinema comercial y la lección de Cannes*», B, 24-11-59.

¹⁰³ «*Poesía y preceptos*», B, 21-12-61.

¹⁰⁴ «*Conversación en Son Danús. El arte joven viejo*», B 27-9-62; «*Conversación en Son Danús. El arte joven viejo II y último*», B, 4-10-62.

por todos».¹⁰⁵ Com hem dit més amunt, Villalonga no es desentén de la literatura coetània; i, lector de *Da nuces pueris*, de Gabriel Ferrater, declara la seva ambivalència: narratiu, concret i antibarroc, representa una reacció contra la poesia pura o abstracta; però en deplora la tendència *social*, és a dir, defensar un proletariat «*que nadie pensó en atacar*»; amb tot, reconeix que «*su autor es un poeta de altura*».¹⁰⁶ Arran de *Razones para el lector*, tot i que es tracta d'un assaig sobre literatura del periodista –també poeta– Enrique Badosa, trobem l'argumentari habitual de Villalonga contra certa poesia:

*«nacido el año 1927, bajo la égida del arte deshumanizado y metafórico que por aquellas fechas ostentaba Juan Ramón Jiménez, sabe mantenerse fiel a si mismo sin tratar de hacer dogma de las modas cambiantes. Solo los espíritus mediocres, carentes de personalidad, caen como cayeron tantos epígonos de Juan Ramón en el peligro de “aggiornarse”, en la tentación de pretender “estar al día”. Es el modo más seguro de no perdurar. La verdadera inteligencia suele dar frutos menos efímeros.»*¹⁰⁷

Pel que fa a la pintura abstracta, el seu al·legat en contra és tan concís com contundent: «*se limita solo a hacer jugar masas y armonizar colores, como cada primavera los fabricantes de telas estampadas para señoras, sin aspirar más que a despertar una leve sensación epidérmica*».¹⁰⁸

Retornem ara, per un moment, a la literatura, arran de dos títols que van merèixer l'aprovació de Villalonga, no tant per motius literaris com ideològics, l'un tocant al catalanisme, l'altre, a l'occitanisme. Ens referim a *Nosaltres, els valencians*, de Joan Fuster,¹⁰⁹ i al pròleg de Joan Sales a *El Garrell*, de Lois Delluc (Club dels Novel·listes, XXV, 1963), que el mateix Sales havia traduït, que Villalonga subscriu: «*“Cuando una lengua renuncia a ser plenamente usual, escribe Sales, y se recluye en lo estrictamente literario, se imposibilita a la larga incluso para esta limitada ambición.”*»¹¹⁰

En subscriure la tesi del pròleg d'en Sales, Villalonga s'inscrivía en la incipient efervescència cultural i lingüística del moment que maldava per reconquerir la normalitat, sempre més visible a Catalunya però amb voluntat pancatalana. En la immediata postguerra i, doncs, en l'exili, la cultura catalana es va haver de recloure en l'estrictament literari. Tanmateix, com escriu el mateix Fuster a la seva *Literatura catalana contemporània*, «El que té d'exemplar aquella peripècia és la resolució i la tenacitat que els es-

¹⁰⁵ «*Triunfo póstumo de Rosselló Porcel*», B, 7-8-63.

¹⁰⁶ «*Poesía y preceptos*», B, 21-12-61.

¹⁰⁷ «*Acerca de “Razones para el lector”*», B, 4-11-65.

¹⁰⁸ «*Azules de Goya, grises de Llabrés...*», B, 15-2-62.

¹⁰⁹ «*Luz y tinieblas*», B, 12-9-62.

¹¹⁰ «*Un ensayo de Sales sobre occitanismo*», B, 22-8-63.

criptors refugiats posaren a continuar la seva obra en català. Van ser molts els qui, per guanyar-se la vida, hagueren d'escriure en la llengua del país adoptiu, però gairebé cap abandonà el propi idioma com a instrument de creació.»¹¹¹ I així fou a Mèxic, a Buenos Aires, a Santiago de Xile, a París o a Perpinyà. «Però l'exili», continua Fuster, «era un episodi destinat a desaparèixer amb els anys. I el públic real o virtual del llibre català es trobava a l'interior: dins dels Països Catalans».¹¹² És a dir, els escriptors feren la part de feina que els corresponia, però com deia Sales no es podia renunciar a la normalitat plena, i és aquí, enllaçant amb l'activitat dels literats i complementant-la, que cal inscriure la reacció vigilant de la societat civil, que al llarg de la dècada dels 60 s'anava mostrant amb més i més insistència. Un bon nombre d'episodis s'emmarquen en aquest corrent a favor de la llengua i, quan calia, en defensa seva. A les envistes d'aquella dècada, el "Cas Galinsoga" fou un senyal significatiu de l'actitud catalana en pro de l'idioma. Luis Martínez de Galinsoga i de la Serna (Cartagena, 1891 – Madrid, 1967) era, a més de procurador a Corts per designació directa de Franco, director de *La Vanguardia* des del final de 1939 i tenia la ferma voluntat d'espanyolitzar-la; com escriu el periodista Josep M. Cadena, hi publicava uns «llefiscosos articles elogiant el cap d'Estat, així com una mena d'hagiografia política del qui veia com el Sentinella d'Occident».¹¹³ Tot i les aportacions sovint grotesques del director, *La Vanguardia*, per qualitat i serveis, tenia una gran difusió. Tanmateix, el 21 de juny de 1959, a les nou del matí, a l'església de Sant Ildefons de Barcelona, esclata la indignació de Galinsoga perquè la predicació de la missa és en català i, després de la queixa histriònica *in situ*, en marxar pronuncia el fragment literari que l'ha fet més cèlebre: «*todos los catalanes son una mierda*». Passat l'estiu, Jordi Pujol i altres activistes iniciaren una campanya per fer conèixer el fet; a començaments de 1960, el rotatiu havia perdut un bon nombre d'anuncians i les seves vendes s'havien reduït gairebé de 30.000 exemplars. El 5 de febrer de 1960, el consell de ministres cessava Galinsoga com a director del diari barceloní.

La defensa del català es manifestà, també, en l'àmbit musical. Més amunt¹¹⁴ ens hem referit a la Nova Cançó, però la difusió internacional que aconseguiren d'una tacada el 23 de setembre de 1963 Salomé i Raimon cantant el *Se'n va anar* i aconseguint el primer premi al Festival de la Canción Mediterránea, que aquell any se celebrava a Barcelona, fou notable i, doncs, una aportació important a la conscienciació i a la normalitat.

¹¹¹ P. 327.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *505 fets bàsics de Catalunya*. Barcelona: la Campana, 1989, p. 249.

Cal no oblidar, tampoc, el suport popular de què gaudí la tasca d'Òmnium Cultural: fundat el 1961, clausurat pel governador civil el 1963 i clandestí fins el 1967, passà de menys de 500 socis en aquest any a 20.000 el 1978. Una de les activitats principals de què curava Òmnium Cultural era l'ensenyament del català per mitjà de la DEC (Delegació d'Ensenyament de Català).

Hem de considerar, així mateix, l'activitat editorial, la qual no és possible sense el suport del públic lector. Edicions 62, a partir de l'any de què prenia el nom, era possible; i la primera obra que publicà, el mes de maig, fou precisament aquell *Nosaltres, els valencians*, de Joan Fuster.

L'any que tancava la dècada fou testimoni dels fets del Palau de la Música. El 19 de maig de 1969, havent prohibit el governador civil la interpretació del *Cant de la Senyera* al concert d'homenatge a Joan Maragall (autor del *Cant* que, ultra ser l'himne de l'Orfeó Català, feia la funció que en aquella època no podia fer *Els Segadors*), Jordi Pujol i altres n'organitzaren la cantada des del públic. Detenció, tortura, consell de guerra, condemna, empresonament..., i una campanya de suport popular, majoritàriament amb pintades de "P", que arriba a tots els racons de Catalunya.¹¹⁵

El corrent popular de conscienciació que prenia cos de manera incessant, permet, doncs, caracteritzar de candent el tema lingüístic i ajuda a entendre les reaccions que es van produir, abans i després de la mort del dictador, davant d'episodis que eren a la vegada ofensos i grotescos. En referirem dos de significatius. L'un s'esdevingué el 4 de març de 1975, quan, en la discussió del pressupost de l'Ajuntament de Barcelona per a aquell any, fou derrotada una esmena del regidor Soler Padró que proposava «*la efectividad y promoción de la enseñanza de la lengua y la cultura catalana*»;¹¹⁶ hi votaren a favor nou regidors, a més de Soler Padró (a qui no es va permetre l'ús del català en virtut d'una llei dels anys trenta), Serra Domínguez, Guasch, Tarragona, Cánovas, Quesada, Font Altaba, Pérez Pardo i Travé; divuit hi votaren en contra, i la resta, fins a trenta-sis, s'abstingueren. El 8 de març, en una carta oberta a *La Vanguardia*, Soler Padró escrivia: «*Nuestra ciudad es capaz de reaccionar en forma clara y espontánea cuando algo que afecta a nuestra propia naturaleza así lo exige*», i tenia raó. El 6 de març, l'editorial de *La Vanguardia* expressava la seva decepció i els dies següents sovintejaren les cartes

¹¹⁴ Vg. «*La gran batuda. La recepció crítica*», n. 10.

¹¹⁵ El sintagma 'a tots els racons' no és una llicència literària: per la seva proximitat amb la Pica d'Estats, el pic de Sotillo és poc visitat; l'abril de 1981, al llibre de registre del cim, l'autor va tenir l'ocasió de llegir-hi un escrit de suport, datat l'agost de 1969: «In memòria Jordi Pujol, captiu català».

¹¹⁶ Vg. VE, 5-3-75.

indignades als diaris; Òmnium Cultural expressava la seva «profunda repulsa», el Col·legi de Doctors i Llicenciats esperava una rectificació, el secretari de la Federació de Veïns felicitava el regidor Cánovas, la Junta de Govern del Col·legi d'Advocats de Barcelona manifestava «*su más enérgica repulsa*», el Centre Excursionista de Catalunya felicitava els nou regidors que van fer costat a l'esmena, vint-i-una associacions de veïns del Districte I expressaven «*públicamente su complacencia*» per l'actitud del seu regidor, Alfonso Cánovas, mentre que les del Districte II demanaven la dimissió de Llorens Llorente per la seva «*nula representatividad*».

El segon episodi fou protagonitzat pel president del Govern espanyol, Adolfo Suárez; en unes declaracions a la revista francesa *Paris Match*, l'agost de 1976, negava l'ús del català per a la ciència: en català no es podia ensenyar «el que vostra excel·lència denomina Química Nuclear», que així l'escarnien des de la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent en una carta oberta de 27-8-76,¹¹⁷ i afegien que si l'absència de professors competents en llengua catalana era l'obstacle per a un batxillerat en català —o en basc—, ja podia prendre les mesures per al curs vinent, perquè aquests professionals, malgrat els estats espanyol i francès, existien. En aquest cas, però, la reacció, ja es veu, per bé que contundent, tingué el punt de commiseració d'ensenyar a qui —com Suárez— era ignorant.

«Clara coneixença he que molt són estat prolix en mes paraules», però haver-nos deturat en el context ens ha permès veure que l'actitud de Villalonga s'inscrivía en un corrent més ampli, i molt potent aleshores, de defensa de la llengua.

Tornem, ara, als articles coetanis, per acabar els de tema literari amb un parell d'ocasions en què Villalonga assumeix un paper més protagonista, ja sigui com a assaigista ja sigui com a orientador. En el primer cas, es tracta del comentari de la seva pròpia conferència al Círculo «*El arte de hacer novelas*», pronunciada el 16-1-63, que li donà matèria per a tres articles, ja en fossin conseqüència o paràfrasi.¹¹⁸ En el segon cas, la defensa que la imaginació és un instrument principal de la novel·lística, i que, d'ençà que el *Quixot* superà la fase màgica de la narrativa, tota novel·la és realista —en un sentit no restrictiu—; cal aplicar aquella imaginació a un terreny encara força inexplorat: la

¹¹⁷ VE, 29-8-76.

¹¹⁸ «*Puntualizando*», B, 27-2-63; «*De Cervantes a Mme. de La Fayette*», B, 28-3-63; «*De Homero a Hesíodo*», B, 18-4-63.

ciència ficció –a la manera de Huxley, no pas de Verne–.¹¹⁹ D'acord amb Simbor,¹²⁰ *Andrea Victrix* fou escrita vers 1962-1963; per tant, quan es pronunciava en aquests termes, estava escrivint ciència ficció.

Resten tan sols alguns temes menorment representats, la qual cosa no vol pas dir que un altre moment no siguin més insistits. En aquest sentit, l'època i la latitud que li resulten més atractives: la història de França del segle XVIII;¹²¹ Villalonga dedica una sèrie de tres articles a un dels seus annexos del segle XIX, la batalla de Bailén (1808).¹²² Hi veu el preludi de la desfeta definitiva de Napoleó Bonaparte a Rússia; la glòria napoleònica, afirma, mai no podria compensar la pèrdua «*en hombres, dinero y extensión territorial*»; el 1814, Napoleó deixà una França més petita que la que havia trobat el 1804, i, a més, «*enemistada com medio mundo*»; d'acord amb E. d'Ors, de les campanyes napoleòniques arrencaria l'ocàs de l'hegemonia francesa del segle XVIII. I encara dos temes tot just apuntats que en el futur trobarien oportuna explicació: la singular puixança del regne sobirà de Mallorca, és a dir, entre el Conqueridor i el Cerimoniós,¹²³ i l'afirmació que els sistemes polítics presidencialistes són equivalents, per les atribucions presidencials, a la feudalització de les democràcies occidentals.¹²⁴

Tanquem aquest apartat dedicat al que Villalonga publicà a *Baleares* amb dos articles a tall de raresa. L'un és un curiós article –des del punt de vista actual– en què censura, perquè ho considera nociu per als infants, que hom vagi al cinema amb criatures de pit.¹²⁵ A l'altre, publicat el 22-4-65,¹²⁶ critica la propaganda, que, havent esdevingut una nova religió, propicia infatigablement el consum; fins aquí un *déjà vu*, però en realitat molt més del que es pot pensar a primera vista, perquè titulat «*Los caballeros (Un cuento inédito pot Lorenzo Villalonga)*», és idèntic a «*“Los caballeros”. Cuento del domingo*», publicat més de tres anys abans (18-3-62), aleshores sense l'aclariment d'«*inédito*».

¹¹⁹ «*Novela-ficción*», B, 29-11-62.

¹²⁰ SIMBOR (1999), p. 148.

¹²¹ Amb relació a aquest tema, és interessant l'assaig *La Revolución Francesa* (EMI, 119-142), que va trametre vers 1956-57 a Baltasar Porcel uns dies després que aquest li preguntés: “I què va ésser exactament, sa Revolució Francesa?” (EMI, p. 116).

¹²² «*Grandes fechas históricas, Bailén I*», B, 9-3-61; «*Grandes fechas históricas, Bailén II*», B, 15-3-61; «*De Bailén a Vitoria*», B, 30-4-61.

¹²³ «*Don Jaime, al que conocemos por Jaime II*», B, 21-9-61.

¹²⁴ «*Parlamentarismo y sistema de partidos políticos*», B, 6-11-62.

¹²⁵ «*Los lactantes y el cine*», B, 27-1-61.

¹²⁶ «*Los caballeros*», B, 22-4-65.

Amb les seves col·laboracions a *Diario de Mallorca*, Villalonga, tot i que ja hi havia publicat alguns articles esparsos, estrena tribuna periodística, cosa que no implica una estrena rigorosa de temes.¹²⁷

Dels artefactes inútils, quan no perversos, que s'han ensenyorit del món, la ràdio i la nevera desapareixen, però el cotxe els agafa el relleu definitiu: una noció de progrés fonamentat en la velocitat i l'automòbil –i la mort consegüent–, i l'hacinament de les ciutats i la congestió de les carreteres, no condueix a la perfecció del món; a més, progrés i perfecció no tenen per què acordar-se, al capdavall «*Dios y el paraíso prometido representan el inmovilismo, porque no cabe que la perfección se perfeccione*».¹²⁸ El progrés indefinit que alguns afirmen és fals:¹²⁹ la humanitat decadent camina cap a l'«*Edat de la Gran Simplificación*», la fi;¹³⁰ i s'obre la possibilitat versemblant que la Xina, a l'aguait, pugui voler aprofitar la decadència occidental.¹³¹ El Villalonga apocalíptic, en definitiva.

Déu i la ciència també seran presents en alguns articles,¹³² amb motiu d'un libre de Tresmontant, catedràtic de la Sorbona, sobre les causes finals i l'existència de Déu: *Comment se pose aujourd'hui le problème de Preexistence de Dieu*. Les afirmacions que conté, per afinitat, havien de trobar ressò en Villalonga: «*La causa radical de las cosas, la teología, lamenta Tresmontant, se halla descuidada en Occidente.*» Aquesta causa, com sabem, Villalonga la té perfectament definida, i és aliena a contingències científicistes: l'anomenada ciència experimental –«*(sería más exacto decir “técnica”)*»– no existeix pròpiament, «*ya que por ciencia entendemos el conocimiento de los fenómenos por sus causas y los métodos experimentales no llegan jamás a la causa radical de los fenómenos. Sola la teología alcanza la causa primera –o por lo menos la busca– que es Dios.*» L'acceptació de la causalitat divina (tret que vulguem atribuir a l'atzar els mateixos atributs que la teologia reconeix a Déu), l'acompanya Villalonga d'altres veritats indiscutibles: l'Església catòlica és universal, mentre que el protestantisme és la pura disgregació; cal acatar la infalibilitat del Papa.¹³³

¹²⁷ Recordem que el pas de *Baleares* a *Diario de Mallorca* fou motivat per la negativa d'aquella capçalera a publicar-li un article, procliu a la monarquia, arran del referèndum del 14-12-66 per la llei de la successió en la prefectura de l'Estat (vid. supra «Context històric de Villalonga», n. 179).

¹²⁸ «*La Europa negra*», DdM, 4-11-66.

¹²⁹ «*El progreso indefinido*», DdM, 30-3-67.

¹³⁰ «*Ante un nuevo libro de Maritain*», DdM, 2-2-67.

¹³¹ «*Mao*», DdM, 15-2-67.

¹³² «*Tresmontant y el evolucionismo*», DdM, 4-1-67; «*La autoridad papal en el mundo de hoy*», DdM, 19-1-67.

¹³³ Pel que fa a la «disgregació» protestant a què sovint es refereix Villalonga, lligada a què els protestants no deuen obediència al Papa i a la discrecionalitat en la interpretació de les Escriptures, cal reconèixer-li

Algunes obres y autors mereixen la seva atenció, que pren la forma d'elogi i d'acord: Miquel Forteza per *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca*,¹³⁴ Juan Llabrés Bernal per *Noticias y relaciones históricas de Mallorca*¹³⁵ i Marta Portal, autora d'*A tientas y a ciegas*, perquè li permet un nou al·legat contra el neorealisme (tremendista, excrementici...)¹³⁶

De tema literari, començarà al final d'aquest període un seguit de sèries d'articles que continuaran en el següent. Versen sobre obres literàries que l'interessen molt particularment: el món de Guermantes;¹³⁷ *Madame Bovary*,¹³⁸ segurament la millor novel·la del segle XIX, i *La de Bringas*, de Galdós, que no supera l'obra de Flaubert però que, en canvi, té una millor protagonista.¹³⁹

Finalment, un article d'interès innegable –que havia determinat, a més, el seu pas definitiu a *Diario de Mallorca*–: «*Lo que deberían saber todos los españoles. El Referendum*».¹⁴⁰ Sense qüestionar el Caudillo ni la seva obra,¹⁴¹ veu en la consulta l'inici de l'exercici de la llibertat.

la raó que l'assisteix: essent els EUA majoritàriament protestants, l'església cristiana més nodrida hi és la catòlica, ja que la protestant queda repartida entre les esglésies luteranes, reformades, anglicanes, metodistes, congregacionistes, etc.

¹³⁴ «*Ante un reciente libro de don Miguel Forteza*», DdM, 6-12-66.

¹³⁵ «*Sobre "Noticias y relaciones históricas de Mallorca"*», DdM, 1-3-67.

¹³⁶ «*Marta Portal o la limpia realidad*», DdM, 13-1-67.

¹³⁷ «*El mundo de Guermantes*», DdM, 14-4-67; «*El mundo de Guermantes. Los santuarios: el chateau y el hotel I*», DdM, 25-4-67; «*El mundo de Guermantes. El salón: ¿principio del fin? III*», DdM, 3-5-67; «*El mundo de Guermantes. Decadencia de la Duquesa IV*», DdM, 10-5-67; «*El mundo de Guermantes. Ilusión y lejanía V y último*», DdM, 18-5-67.

¹³⁸ «*El esnobismo de Emma Bovary I*», DdM, 15-6-67; «*El esnobismo de Emma Bovary II*», DdM, 23-6-67; «*El esnobismo de Emma Bovary III y último*», DdM, 28-6-67.

¹³⁹ «*La de Bringas I*», DdM, 19-7-67; «*La de Bringas II y último*», DdM, 21-7-67.

¹⁴⁰ DdM, 1-12-66.

¹⁴¹ El 8-3-70 encara escrivia: «*trenta y cuatro años [...] de paz que Franco ha proporcionado hasta ahora en España*» –hi incloïa, en una paradoxa sagnant, els tres anys de guerra!

DESCRIPCIÓ DE L'OBRA

1. LA HISTÒRIA

1.1 SÍNTESE ARGUMENTAL

Òrfenes i darreres supervivents de la desfeta pairal d'una família mallorquina de la plutocràcia rural, la Lili (quaranta-cinc anys, prop de vuitanta quilos, golafre i beneita) viatja amb la seva germana Núria (cinquanta-sis anys); van cap a París; després aniran cap a Nova York, on la Núria té intenció de guanyar-se la vida fent classes d'espanyol, per bé que no té, tanmateix, cap mena de titulació. En una parada, la Lili fa baixar la Núria a comprar quelcom de menjar. El tren marxa sense la Núria. La Lili, doncs, arriba sola a París; però sola, a l'estació, no s'atabala gaire. Hi fa coneixença d'un argentí qui, pretextant d'ajudar-la, acabarà furtant-li les maletes. L'endemà, atribolada per primer cop i perduda prop de Notre-Dame, es veu embolicada en el rodatge d'una pel·lícula (*Pànic a París*): sense saber-ho, interpreta la desesperació cega, sense sensibleries, d'una heroïna carpetovetònica. I acaba treballant en tot de produccions del director Dubois, fins que li arriba la consagració, el primer paper parlat, fent de noia rica, a la pel·lícula *Terres de Mèxic*, en què es limita a dir «¡Ay, mi negra Concha!»; però ho diu amb uns ulls tan grossos i bovins que tothom la felicita i esdevé una celebritat. Simultàniament, la Lili s'anirà formant culturalment, en gran part gràcies a un jove de vint-i-quatre anys a qui conegué en un cafè: Flo la Vigne, qui no era, el 1966, el mateix de *L'àngel rebel* (1960). Flo destaca ara en el periodisme, i, essent indolent i poc dotada per escriure llibres, Lili és encaminada per Flo cap a la pintura («Tot consisteix que pintis quadros abstractes, que fugis de les velles escoles, ja esgotades, i que t'articulis amb la pintura d'avui. [...] En aquesta col·laboració, jo seré la intel·ligència i tu el poder creador. Jo comprenc la pintura i no sé pintar. Tu no la comprens...»). Flo organitza una exposició de pintura¹ de

¹ L'opinió que aquesta exposició mereix a Villalonga és comparable –sinó idèntica– a la de Yves Klein de 1958 a París, de què es féu ressò coetani en un article de títol eloqüent i significatiu («*Entierro en París. El rey anda desnudo*», B, 28-8-58) que acabava certificant –manllevant les paraules d'un professor de la Sorbona que havia assistit a l'exposició– la mort –més desitjada que real– de l'abstractisme: «*Terrible. Tocamos ya el vacío absoluto. Hemos asistido a un suicidio*»; Villalonga ho arrodonia a l'article posterior («*Yves Klein ha matado un cadáver*», B, 4-9-58) dient que, en termes taurins, Klein no havia fet sinó «*apuntillar al bicho*», que agonitzava des de l'exposició blava de 1956. Anys més tard s'havia de referir a tot plegat en termes pràcticament idèntics en un article de 21-1-71 («*Pintura abstracta*», CC): «*Klein,*

la Gitana (perquè la Lili, essent espanyola, s'havia de dir Gitana si volia tenir èxit a París) que, degudament manipulada per Flo, esdevé un èxit. No gaire després, Flo organitza un casament i un divorci mediàtics: Lili i Flo es casen, i es divorcien l'endemà mateix; la premsa en va plena, i el cas de la Gitana esdevé tan cèlebre que s'arriba a discutir a la Sorbona i tot.

Pel que fa a la Núria, ajudada per un jove boxejador, a qui havien retirat la llicència esportiva, que conduïa una camioneta, arriba a París i és gairebé a punt de trobar la Lili. Però quan entra per una porta de l'estació d'Austerlitz, sa germana n'està sortint per una altra acompanyada de l'argentí. Sense trobar la seva germana, estafada per un detectiu, desatesa per la policia i havent de viure en un barriot per poder salvar part del seu migrat capital, acaba entrant com a minyona al servei de Mme. de Chanteloups, on l'ajudant de cuina, la *Niña*, un petit monstre de Las Hurdes, li recorda poderosament la seva germana: «la Niña no servia per a res. Era com la Lili, Déu meu... No feia més que riure i menjar caramels!» A *chez Chanteloups* s'assabentarà que una nit han trobat una dona morta al Sena, i se n'empara la seguretat que es tracta de la seva germana. Quan ja porta quatre mesos i mig al servei de Mme. de Chanteloups, comença a sortir de la casa, i la seva rutina consisteix a, un cop fetes les feines, absentar-se'n durant un parell d'hores per passejar i anar al cinema.

Mme. Dormand i Flo la Vigne, que el 1959 –l'època de *L'àngel rebel*– es professaven una mútua animadversió, ara, l'any 1966, coincideixen en un cafè de París; conversen i recorden X i Sancerre. Després, parlen de Lili, la Gitana: esposa, exesposa i –qui ho sap– amistançada de Flo. Mme. Dormand veu en la Gitana, que està tenint un ressò enorme a la premsa, un negoci capaç de generar a les seves mans millors rendiments que no pas a les de Flo. Ella creu que el negoci passa més pel cinema que no pas per la pintura; però, per no contradir Flo i que se'n vagi tot en orris, acaba patrocinant una exposició de pintures falses de Daniel des Racó fetes per la Lili, que Flo s'encarrega d'organitzar. L'assumpte acaba als tribunals, però la Lili, gràcies i a pesar de la seva beneïtura, en surt ben parada, i encara acaba venent els quadres. La Chanteloups, que s'assabenta de l'afer, fa arribar a la Núria –compatriota de l'encausada– la revista il·lustrada per mitjà de la qual n'ha tingut coneixement. La Núria (qui continua menant la seva existència rutinària, això és: somiar, feinejar, anar al cinema, veure Lilis per tot

después de algún tiempo de pintar manchas de colorines, pensó que el efecto estético podía lograrse con un solo color y creó la "Escuela de Monocromía Unida". [...] La exposición de Yves Klein era ya en

arreu i sentir-se sola) té, finalment, notícia de la seva germana; però en té una percepció peculiar, perquè ella sap que és morta. A l'entretant, la notícia de l'èxit de Lili 'la Gitana' Seuves (o Seuva) ha arribat a Ciutat de Mallorca; però, fora de dona Francisca Pérez (hereva de dona Obdúlia i motiu d'escàndol ella mateixa en altre temps), ningú no se n'escandalitza.

Procedents precisament de Mallorca, arriben a París Catalina de Pax i Toni i Maria Antònia de Bearn. Un cop instal·lats a l'hotel, don Toni se'n va a comprar entrades per a l'òpera, i el primer que constata és que la vida a París ha canviat: s'hi ha accelerat. És, conclou, l'americanització i el progrés: guerres, morts... Assabentat per un prospecte que Mme. Dormand, amb qui havia coincidit a Mallorca, és a París, decideix fer-li una visita de cortesia. Parlen de la Lili. Mentrestant, Catalina de Pax se'n va a missa, i, en sortir, es perd per París. El temps que haurà de dedicar a tornar a l'hotel li permet adonar-se, també, que les presses i les males maneres regnen a la ciutat. Finalment, després d'un retorn accidentat, aconsegueix arribar a l'hotel. A l'entretant, Maria Antònia, la més tranquil·la del tercet, escriu postals, desfà les maletes i passa el rosari.

La relació de Flo la Vigne i Bob, el poeta oligofrènic, que datava de l'època de *L'àngel rebel*, va de mal borràs: Flo havia aconseguit promoure Bob, però l'èxit havia estat efímer, i ara Bob és un ressentit i les discussions entre tots dos són freqüents. A la fi, Bob assassina Flo mentre sopen en un restaurant; tot seguit es lliura a la policia. Mme. Dormand en surt beneficiada: es podrà fer càrrec de la Gitana, però sense la intermediació de Flo, qui havia arribat a ser més aviat una rêmora perquè no reeixia a treure tot el partit al negoci que representava la Lili. Ara, no vol que res li esguerri el negoci i convenc Tom (el galant que compartí protagonisme amb la Gitana a la pel·lícula *Terres de Mèxic*) que esdevingui l'amant de la Lili. Li ha vist dues qualitats: capacitat de protegir el territori Lili i disposició a sotmetre's a ella, Mme. Dormand.

La vida de la Núria, paral·lelament, segueix la seva rutina fixa. Va veient, doncs, la seva germana Lili a la pantalla, a les pastisseries, al pati de butaques... Ella interpreta, però, que es tracta d'un do de Déu –és el que li diu un vell confessor– i es resisteix a creure en un símptoma neuròtic –que és el que li diu el psiquiatre–. Quan mor el vell confessor, l'opinió del nou coincideix amb la del psiquiatre.

Mme. Dormand decideix produir una pel·lícula amb la Lili com a protagonista: *Vida i aventures de la Gitana*. L'argument coincidirà amb la vida de la Lili, i la Lili hi farà el

1958 la consecuencia de la Escuela de Monocromía Unida, surgida en 1956, que pudo ser ideada por un pintor de persianas» (sintagma, aquest darrer, que aplica sovint a Joan Miró).

seu paper: de beneïta. I la pel·lícula serà un èxit perquè el públic que l'anirà a aplaudir –el gran públic– serà més o menys com la Lili..., perquè la Lili, al capdavant, era com el gran públic. El film és, efectivament, un èxit; guanya un Òscar que el príncep de Mònaco en persona lliura a la Lili. I don toni de Bearn rep una invitació per al ball de gala que Mrs. Sullivan celebrarà al seu *château* de Saint-Cloud en honor de l'Artista.

La Núria al seu torn va seguint l'afer per mitjà de les revistes il·lustrades, i no pot sinó concloure que ningú no és profeta a la seva terra, on la Lili era tinguda per una beneïta retardada; a pesar de tot, la Núria segueix pensant que sa germana es va negar al Sena. Una matinada s'enduen la *Niña*, gemegant i embarassada, de la casa. Mentre Mme. Dormand calcula els beneficis que li reporta la Lili Gitana, una altra Gitana, la Lili *Niña*, passa amb ambulància per davant dels seus balcons.

I arribem, finalment, a la gran batuda final, que és la festa al castell de Mrs. Sullivan. Hi desfila tota una corrua bigarrada composta per personatges de la novel·la al costat d'altres personatges que havien assistit a la *mateixa* festa a *L'àngel rebel*, protagonistes de Proust i de Villalonga, el *tout Paris* i la colònia mallorquina, els vius i els morts... Una desfilada onírica i surrealista que evoluciona en un crescendo fins al paroxisme, i que fa l'efecte d'una visió panoràmica de la vida prèvia a la mort o, també, de la resurrecció dels morts el dia del Judici Final. Perquè, en definitiva, en aquest capítol, hi trobem els darrers judicis relatius a una societat i una cultura que moren.²

Paral·lelament a la festa, la Núria ha embogit definitivament després de veure la pel·lícula *Vida i aventures de la Gitana* i ha quedat reclosa en una casa de salut: la Gitana era germana seva, es deia Lili i havia mort negada al Sena.

Pel «Colofó» de la novel·la, tindrem notícia que Miquel II de Nordland, seguint un suggeriment de la duquessa de Château-Tonnerre, ha decidit de concedir el premi *Norbèlia* a la Gitana.

1.2 ESTRUCTURA

Al llarg de les pàgines precedents, hem conegut la història, que, bàsicament, gira entorn de dues protagonistes femenines, les germanes Seuves. L'una i l'altra –i, doncs, la no-

² La gran batuda al castell de Mrs. Sullivan recorda vagament l'escena final del film de Federico Fellini *Otto e mezzo* (1963): semblantment, el director de cinema Guido hi fa desfilar per la pista d'un circ els personatges que ha estimat, i que estima.

vel·la— parteixen d'un punt comú; però de bon començament, les seves vides avançaran en trajectòries paral·leles, per bé que de signe del tot invers: des d'aquell punt comú, a l'ascensió de l'una correspondrà la davallada de l'altra. Així, l'obra es va articulant al voltant d'aquests dos trajectes vitals i, en fer-ho, adopta una estructura clàssica (introducció, nus i desenllaç) i equilibrada (tres capítols per a cada part, en el benentès que el «Colofó» forma part, com veurem, molt més de *La Lulú* que no pas de *La gran batuda*). Així mateix, el lector s'adonarà que Villalonga opera com afirmaria a les «Notes autobiogràfiques»: «Les escric [les novel·les] sempre d'una manera lineal, pura i simple: del primer capítol fins al darrer. Quan alguna de les meves novel·les presenta accions paral·leles les escric totes dues de manera lineal i vaig intercalant-les.»³

Amb relació als tres primers capítols, podem afirmar: primer, que ens presenten els dos eixos longitudinals que travessen la novel·la de cap a cap; segon, que, atesos els continguts, són, en efecte, clarament introductoris, i tercer, que constitueixen una unitat.

Només cal considerar els títols d'aquests capítols per corroborar la primera afirmació: «Les dues germanes», «La Lili a París» i «La Núria a casa de madame de Chanteloups». Les germanes Seuves comparteixen el primer capítol i, a partir d'aquí, les seves vides se separen: el segon capítol és per a la Lili i el tercer, per a la Núria. Tot al llarg de la novel·la hi haurà dues trames que progressen en paral·lel i que remetent a sorts dissemblants; així, l'èxit d'una beneïta com la Lili esdevé, per contrast, més sagnant.

Pel que fa als continguts, com veurem, són els propis d'una introducció. El primer presenta la situació inicial i ofereix la caracterització de les dues germanes. El segon, centrat en la Lili, n'arrodoneix el retrat, però també forneix dades per a la caracterització tant dels nous personatges que integren l'entorn de la Lili com de vells coneguts del Cicle; així mateix es va perfilant la sintaxi dels personatges del nou univers de ficció; val a dir, de més a més, que ja en aquest capítol s'introdueixen temes d'ordre ideològic i estètic, la qual cosa anuncia el caient que prendrà ara i adés la novel·la (congruent, al capdavant, amb la totalitat de les obres del Cicle i amb la novel·lística de Villalonga en general). El tercer capítol, per fi, conté informació similar al segon, però, lògicament, centrat en la Núria: el nou univers en què es mourà, i els personatges que el poblen i amb els quals interrelacionarà a partir d'ara; inclou, també, un element d'una altra qualitat, la clau que farà intel·ligible la seva existència futura: la certesa que la Lili és morta.

³ NA, p. 140-141; vg. tb. *supra* «Les novel·les del Cicle», n. 4.

Es fa evident que aquests primers capítols formen un bloc introductorí; però, a més, l'ús d'un element que els trava reforça la seva unitat. Així, el primer capítol acaba amb el següent pensament de la Núria: «“La pobra idiota... Oh, Déu meu, la pobra idiota... *Demà* s'havia de comprar un capell a París»”; mentre que el capítol segon s'inaugura amb les frases següents: «La Lili no s'amoïnà gaire en veure's sola. Tenia un caramel a la boca i pensava en el capell de París», i es clou així: «“La pobra idiota!» havia cridat la Núria des de l'andana de l'estació. «La pobra idiota! *Demà* s'havia de comprar un capell a París...»” Quant al tercer capítol, comença dient: «Havien passat mesos des d'allò»; el referent del pronom demostratiu només pot ser la situació que provocà el pensament de la Núria verbalitzat en forma de crit. Per mitjà de la reiteració d'aquest element, doncs, no tan sols es garanteix la cohesió dels capítols introductoris, que esdevenen un bloc unitari, sinó que se subratlla el motiu de la idiòcia de la Lili, determinant per al curs de la història.

Arribats en aquest punt de la novel·la, els personatges i les seves circumstàncies ja han estat presentats, els paràmetres de la història són uns altres que els del començament i els protagonistes s'hi poden moure, doncs, de manera congruent. S'inicia el nus, constituït pels capítols IV, V i VI: «Presentació i projectes de Madame Dormand», «Tenebres, maquiavelismes i procés de la Lili» i «Mallorquins a Lutècia» respectivament. És cert, tanmateix, que la nòmina de personatges no ha quedat completada en els capítols introductoris, però no és menys cert que els que s'hi afegeixen a partir d'ara (Mme. Dormand, Flo la Vigne, els mallorquins...) són nous, només, en el context de *La gran batuda*, però no pas en el del Cicle ni en el de la novel·lística de Villalonga. Les noves incorporacions seran importants per a la trama diegètica i, de més a més, reforçaran la unitat dels universos narratius villalonguians.

Al capítol IV, s'aprofundeix el personatge de Mme. Dormand i, en menor mesura, el de Flo; es perfila la nova sintaxi Mme. Dormand – Flo i també Mme. Dormand – Lili, i es té notícia de l'impacte mediàtic, ambivalent, de la Lili; però endemés, com passava en el capítol II, s'hi inclouen temes d'ordre ideològic i estètic. Així, d'una banda, s'insisteix el tema, central a la novel·la, del triomf de la beneïtura, només comprensible si s'admet la tesi spengleriana de la decadència d'Occident, i, de l'altra, s'aborden força altres temes: literaris i artístics, polítics i socials.

Pel que fa al capítol V, la veu narrativa enfoca diversos moments de la història, alguns dels quals s'esdevenen simultàniament mentre que els altres ho fan seqüencialment. Per

mitjà d'aquests moments, el capítol queda travat amb els dos precedents (III i IV) i amb el posterior (VI); però paral·lelament, el capítol V se'ns presenta com una unitat coherent atès que comença enfocant el personatge de la Núria i acaba amb aquest mateix personatge. Concretament-ho. El capítol comença insistint en la vida rutinària de la Núria, la qual cosa ens remet al capítol III. Tot seguit, tenim notícia de l'impacte, escàs, que paral·lelament té l'afer Gitana a Ciutat de Mallorca, fet que prepara el terreny a la presència de Catalina de Pax i el matrimoni de Bearn (cap. VI). Simultàniament encara, es fa referència a la relació entre Flo i Bob. A partir d'aquí, els moments narrats segueixen una seqüència i es concreten, en primer lloc, en la relació entre Flo i Mme. Dormand (la conducta de la qual és intel·ligible si es fa atenció al capítol IV), que desembocarà en l'exposició fraudulenta i posterior judici de la Lilí; i, en segon lloc, en el coneixement que de tot plegat té Mme. de Chanteloups i, de retruc, la Núria, el personatge que havia inaugurat el capítol. Al llarg dels diversos esdeveniments narrats, tenim ocasió d'assistir a l'afermament de la caracterització d'uns personatges (que ja havien quedat definits), però també de conèixer-ne l'evolució de la sintaxi.

Com acabem d'afirmar, el capítol V prepara la irrupció dels protagonistes del capítol VI («Mallorquins a Lutècia»), i no tan sols per l'impacte que l'afer Lilí Seuves –la Gitana– havia tingut a Mallorca, sinó també per la inclusió del pensament de don Toni. L'esmentada irrupció no pot sorprendre el lector de la novel·la, però tampoc el lector del Cicle de Flo la Vigne: a *Flo la Vigne*, reescriptura de *L'àngel rebel*, també Mme. Dormand visita Mallorca. Però és que el lector, no ja del Cicle, sinó de l'obra de Villalonga, està plenament avesat a aquestes entrades i sortides, a aquestes reaparicions de personatges. Ara bé, aquesta coherència interna a banda, cal que ens preguntem per la funció d'aquests personatges, per què l'autor els inclou en la diegesi i els situa a París. Per resoldre aquesta qüestió ens serà d'utilitat la diferència genettiana entre «perspectiva» i «veu», és a dir, entre «qui ho veu?» i «qui en parla?» La veu es la d'un narrador omniscient que adesiara permet l'aparició del propi autor, bé perquè en moments del passat ha participat en la història, bé perquè ens vol fer arribar el seu pensament. Quant a la perspectiva, és múltiple; l'autor focalitza tres punts de vista restringits: Catalina de Pax, don Toni de Bearn i Maria Antònia, els quals, però, s'enfronten al mateix objecte: París. I és aquí, precisament, on la funció del capítol se'ns fa clara. Tots tres personatges s'enfronten a París i el perceben de manera diferent a com l'havien percebut anys enre-re; atès que ells, tot i que més vells, no han canviat substancialment, cal concloure que el que ha canviat és París, la qual cosa, de fet, ja sabíem: ha canviat fins a tal punt que hi

pot triomfar la beneïtura. Convé, tanmateix, no minimitzar la qüestió; perquè, per Villalonga, París no és merament la ciutat *per se*, sinó que París és un símbol, la sinècdoc del món i de la cultura occidentals. Així, de la perspectiva mancomunada dels tres personatges focalitzats allò que se segueix és que París ha canviat, sí; però, darrere seu, el món i la cultura.

Al llarg dels capítols precedents, les forces actuant en el món diegètic han anat perfilant un sistema inercial equilibrat. Al capítol VII assistim als canvis que determinaran el trencament d'aquest equilibri i, doncs, el pas a una altra situació. Comença el desenllaç, que formen els capítols VII, VIII i IX: «Madame Dormand, directora», «“Vida i aventures de la Gitana”» i «Gran batuda final».

Els canvis esmentats afecten els dos subuniversos de la novel·la, el de la Lili i el de la Núria, i com que els fets s'esdevenen simultàniament, l'autor els alterna. Pel que fa a la Lili, la mort de Flo a mans de Bob fa que a partir d'ara sigui Mme. Dormand, menys arrauxada i més calculadora, qui s'ocupi dels afers de la Gitana, a la qual cosa aquesta s'avé, fins acceptant Tom com a amant. Quant a la Núria, també una mort, la del seu confessor, hi indueix un canvi irreversible. La Núria es pren les al·lucinacions en què veia la Lili com un do de Déu, i el vell confessor li certificava que eren com una bestreta del retrobament definitiu a l'altre món. El nou confessor, coincidint amb el psiquiatre, opinarà que es tracta d'una neurosi. A la fi, la Núria, del tot «desemparada», assumeix el que s'ha anat congriant en els capítols precedents: «m'he tornat boja». Per bé que aquest capítol representa un punt d'inflexió en la progressió de la història, no és exempt de la seva dosi ideològica: alguns temes insistits (l'immobilisme, el neorealisme, la poesia abstracta, la pintura informalista...) s'alternen amb altres més o menys nous o reformulats (la bogeria de la societat de consum i de la propaganda).

El capítol VIII, coherent amb l'anterior, no fa sinó confirmar-lo, i ho fa seguint el procediment estructural habitual d'anar alternant tots dos subuniversos, la qual cosa n'incrementa el contrast: el món rutilant de la Lili, d'una banda, i la cambra soterrada de la Núria, de l'altra; l'èxit cridaner i la bogeria sorda. Naturalment, el capítol VIII també serà vehicle de digressions ideològiques, algunes de més trivials (com la frivolitat imperant, que pren cos en les revistes il·lustrades) i d'altres de més profundes (com l'absència de cap aglutinant en el món actual i la tendència creixent de la ignorància i la comunicació). Ens acostem, de més a més, al final de la novel·la, i això fa que el lector pugui induir una conclusió: si, com se'ns diu, *Vida i aventures de la Gitana* seguia

«el fil d'aquesta novel·la que està llegint el lector» (és a dir, la ficció cinematogràfica es correspon amb la realitat diegètica), anàlogament *La gran batuda* no és sinó un documental exactíssim del món actual –i molt més fidel del que pugui fer pensar, aquí i allà, el tractament caricaturesc–, de la qual cosa ja ens n'havia advertit l'autor en qualificar-la, al «Pròleg», d'«arxi-realista».

I s'arriba, finalment, al darrer capítol, que, pel que fa a l'estructura, porta fins al paroxisme el mecanisme utilitzat tot al llarg de la novel·la. A partir del moment que les dues germanes Seuves s'han separat al començament de la novel·la, el discurs s'ha hagut d'anar ocupant alternativament dels dos subuniversos que conformaven la història. Inicialment, això s'aconseguia dedicant-los capítols sencers; posteriorment, incloent senegles blocs d'informació al si del mateix capítol. Ara, al capítol final, s'utilitza clarament una estructura cinematogràfica: amb la tècnica del muntatge, el discurs adapta el tempo al final de la història, que es precipita. En efecte, en sis ocasions les *imatges* de la Núria s'intercalen amb les *imatges* de la festa i, d'aquesta manera, el discurs ens forneix informació que és simultània en el temps. Pel que fa a la temporalitat, quan la Lilí rep l'Òscar ha passat pels volts d'un any des que va arribar a París; per tant, les cent cinquanta pàgines dels primers vuit capítols ens relaten poc més d'un any d'història i les cinquanta pàgines del capítol novè transcorren en una sola nit. Aquesta distribució, presentada en fred, podria fer pensar en un tempo enlentit, però és ben al contrari, i això per dos motius que ja hem presentat. D'una banda, pel crescendo en la successió d'*imatges* de la festa; de l'altra, precisament per la tècnica del muntatge, que fa passar l'*espectador*, sense descansos ni interrupcions, d'un subunivers a l'altre. No gosarem afirmar que Villalonga reti culte al cinema –el llenguatge, al capdavant, que revolucionà la narrativa del segle XX–, però sí que aquest gènere hi mostra certa influència, sigui en la tècnica (la del muntatge a què acabem d'al·ludir) sigui en el contingut (la importància del cinema en l'ascensió de la Lilí); la mínima relació que hem establert més amunt amb l'*Otto e mezzo* de Fellini no sembla, doncs, mancada de fonament.

Tornant al darrer capítol de la novel·la, hi assistim a l'acabament de totes dues trames: la festa al *château* de Mrs. Sullivan degenera en bacanal i la Núria s'instal·la definitivament en el deliri. Però és precisament aquest desenllaç el portador, encara, del darrer contingut ideològic. Els dos subuniversos que han anat conformant la història han evolucionat cap al caos, la decadència i la mort; entre tots dos simbolitzen el món, que segueix aquesta mateixa evolució. És a dir, el món no tan sols va en doina, sinó que se'n va en orris. Ara bé, tot el món? No, únicament l'Occident; perquè a la festa, en una taula

apartada, hi havia cinc xinesos, el més vell dels quals feia notar als quatre joves que Rússia, aburgesa, la França de De Gaulle i els USA eren l'enemic, i que la Xina era l'únic poble incontaminat; i els instava a l'extermini dels blancs, al llançament de la bomba atòmica i a aprendre, recitar i escriure a totes les façanes els *Pensaments* de Mao. I els jovenets, «gros, menuts, barbamecs, quasi sense nas, corejaven en veu baixa: “Mao, Mao, Mao.” Semblaven gats salvatges.»⁴ Més amunt hem identificat aquesta nit amb una visió panoràmica de la vida l'instant previ a la mort i amb la resurrecció dels morts el dia del Judici Final, quan el món s'acabarà. No era exagerat. Però encara ens podríem referir, per usar material villalonguà, a la nit de carnaval prèvia a la mort dels senyors de Bearn... i de Bearn: al capdavant, tot un món també.

I fins aquí la història i la seva estructura, però encara no l'acabament de la novel·la, perquè Villalonga sovint s'agrada de fer limitar les seves obres narratives amb un epíleg (així ho féu a *Bearn* i així ho farà a *Lulú regina*). A *La gran batuda* optarà, per comptes d'un epíleg, per un colofó; però en realitat també es tracta d'un epíleg, en la mesura que és un fals colofó. Vegem-ho. El capítol IX, «Gran batuda final», acabava amb els dos paràgrafs següents:

«Però encara un rei nòrdic [Miquel II de Nordland], el rei de la monarquia que passava per més culta d'Europa, bell com Sigfrid i fundador d'un Premi de Premis, posaria el colofó a tota aquesta història, evidentment lamentable. Així ho volgueren els déus.»

«Colofó», ultra la inclusió de trets esparsos per a la caracterització de Miquel II, inclou un resum *històric* de la història contemporània de Nordland; el pensament del rei nòrdic, qui, partint d'una recomanació de la duquessa de Château-Tonnerre, conclou la concessió del premi *Norbèlia* a la Gitana, i l'enfrontament entre el dinasta i el secretari de Cultura arran de la concessió del premi. El govern acabarà presentant la dimissió i, en un acte solemne, el mateix monarca entregà el *Norbèlia*: «La Gitana i Miquel II havien triomfat.»

⁴ Idees anàlogues les trobarem a l'article «Mao» (DdM, 15-2-67): «tengo un gato llamado Mao. [...] Mao, el auténtico, [...] me interesa, no por comunista sino por chino. Y lo mismo [...] su guardia, [...] jóvenes iluminados, limpios de corazón, austeros, que representan, porque los extremos de tocan, lo mismo [...] que los provos de Holanda. // Se declaran revolucionarios y son acaso conservadores, tradicionalistas, portadores de valores eternos. Están a punto de desencadenar una guerra [...] y se atrincheran [...] en la seriedad y la cortesía [...] de su raza. Rusia representa para ellos la más petrificada burguesía proletaria. Creo que en esto no se equivocan. Rusia y todo Occidente es hoy materialista, capitalista, bancaria, incrédula. [...] La guardia de Mao es mística. Creen [...] en Mao y [...] en la cortesía y el acecho. Atrin-

Si el que es pretenia era posar un colofó a la novel·la, n'hi havia prou d'incloure-hi una referència a la concessió del premi *Norbèlia* a la Gitana. Però l'anomenat 'colofó' no ho és en el sentit estricte de tancament, sinó que, ben al contrari, ens dona les coordenades d'una situació nova (en el tractament de la qual –ja s'intueix– no s'estalviarà la crítica del món modern ni el contingut ideològic) i és, en aquest sentit, l'inici d'una nova novel·la o, si es vol, d'una altra part de la història. Estructuralment, doncs, aquest capítol és el lligam entre *La gran batuda* i *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures*, la transició entre els universos respectius, i pertany més a aquesta novel·la que no pas a aquella.

2. EL DISCURS

2.1 TEMPORALITAT

La durada de la història –en temps real, doncs– cal fixar-la en poc més d'un any. Arran de l'èxit de «*Vida i aventures de la Gitana*», llegim en un article de premsa que l'artista s'havia fet popular a París en un any; i a la festa que es fa per homenatjar-la hi assisteixen Catalina de Pax i els senyors de Bearn, que havien anat a París per quinze dies. Ara bé, que les dates quadrin amb precisió no sembla una preocupació prioritària de l'autor, perquè els quinze dies esmentats són suficients per encabir-hi la mort de Flo la Vigne, el rodatge de «*Vida i aventures...*», l'Òscar que se li concedeix i la festa que se li tributa. No, ben cert que és un temps insuficient per a tants esdeveniments. Per què, doncs, aquesta incúria en l'ajustament del temps? La resposta creiem que és senzilla. El que interessa l'autor és transmetre la sensació d'una ascensió meteòrica, per a la qual cosa n'hi ha prou a fixar uns límits que permetin aquesta percepció: un any. Però, a més, que els fets s'encalcin en una successió impossible no fa sinó incrementar aquesta percepció accelerada dels esdeveniments, que culminen en el triomf inapel·lable i internacional de la Gitana.

Hi ha un segon element, lligat a l'estructuració dels materials, que treballa a favor de l'increment del ritme narratiu. Ha quedat clar que, tot just començar, la història es des-

cherados en la calma, como el felino, se preparan un asalto. // [...] Trabajan con vistas al futuro. Han

dobla per cobrir les peripècies de totes dues germanes. El temps de cadascuna de les dues subhistòries és lineal i els esdeveniments es van encadenant; però com que totes dues subhistòries avancen de manera paral·lela, el discurs ha de recórrer a l'alternança, i és en la quantitat d'escriptura-lectura que es va alternant on rau l'increment de la sensació de velocitat. El ritme més pausat correspon a l'inici de l'obra, quan els mòduls assignats a cada subhistòria són d'un capítol; mentre que la màxima acceleració es troba al capítol IX («Gran batuda final»), en el qual, per mitjà de la tècnica cinematogràfica del muntatge, s'aconsegueix un ritme quasi frenètic.

Ens acabem de referir, amb relació a cadascuna de les subhistòries, a la linealitat temporal i a l'encadenament dels esdeveniments. Ara bé, el que és vàlid a l'engròs no ho és a la menuda, perquè si bé la història és lineal per definició, el discurs pot no ser-ho i, de fet, en el nostre cas, no ho és. Cal que tinguem en compte, en primer lloc, que les diverses parts de la novel·la són solidàries; però, a més, en segon lloc, que *La gran batuda* s'inscriu en un tot que és l'obra villalonguiana, un corpus general de què són tributàries les obres particulars. Així, el lector va topant, aquí i allà, amb segments cronològicament deformadors que resulten de la discordança entre l'ordre de la història i el del discurs. Aquestes anacronies tenen funcions diferents segons si es refereixen al passat o al futur. Les analepsis, fonamentalment, estableixen lligams entre l'univers diegètic concret i el corpus narratiu villalonguà; les prolepsis, en canvi, defineixen sobretot connexions al si de la novel·la mateixa.

És clar que hi ha analepsis que tenen sentit en el context limitat de la novel·la (una analepsi sumària permet, per exemple, la caracterització de les germanes Seuves), però considerem prou més importants les que la transcendeixen, perquè són les que justifiquen la concepció del corpus com un tot en què, de més a més, vida i literatura s'imbriquen amb notable intimitat. Així, per aquesta via tenim notícia de l'hereva de dona Obdúlia o de la Palmira, de Cèsar Làcar o de Joan Mayol, d'episodis de l'època dels *Desbarats* o de *Bearn...*, però també d'una conversa apocalíptica amb dos poetes joves al jardí de Robines o de Mme. Dormand, essent l'analepsi que se centra en aquest darrer personatge una de les que millor il·lustren la imbricació que esmentàvem suara. Fins arribar al 1967 de la diegesi, veiem desfilar la pitonissa del 1929 i el 1939, del 1959 i el 1961; és a dir, el personatge real que conegué Villalonga tot just llicenciat i el que a *L'àngel rebel* era ja literatura.

Pel que fa a les prolepsis, cal diferenciar entre les que ho són pròpiament dites («La primera al·lucinació [de la Núria] d'altres que n'havien de seguir més endavant»; «[...] Flo, abans de ser absurdament assassinat com es veurà») i les premonicions –més abundoses que aquelles–, que cal admetre que no són sinó anticipacions per bé que velades (des de la citació bíblica que encapçala la novel·la –«... i els últims seran els primers»– fins a les referències a la Lili vista com una princesa o com una reina, passant pels divorcis de les *stars* –perquè les *stars* es divorcien– o pel fet que el director Dubois sigui del parer que a la Lili li escauria millor el nom de Carmen i que, sinó Carmen –la gitana literària per antonomàsia–, esdevindrà Gitana). Com hem afirmat més amunt, les prolepsis –d'una o altra mena– tenen per funció cohesionar la novel·la, si bé n'hi ha que la transcendeixen i estableixen lligams amb moments posteriors del Cicle de Flo la Vigne. Ara bé, sigui quin sigui el cas, aquesta mena d'anacronismes ens mostren fins a quin punt Villalonga, ensenyant-nos moments futurs de la història, desatén l'acció o –més encara– la intriga del model novel·lístic tradicional; perquè allò que li resulta veritablement essencial és la psicologia dels seus personatges i –encara més– la ideologia que transmeten.

Hem comentat més amunt com, valent-se de l'estructuració dels materials del discurs, l'autor aconseguia de transmetre la sensació de velocitat coherent a l'ascensió meteòrica de la Lili. Ara bé, pel que fa a la velocitat, en termes narratològics, cal referir-se al concepte de duració, entesa com la relació entre la durada *real* de la història (tota o una part) i l'extensió que el text hi dedica. De la relació entre aquests dos elements, se'n deriven les isocronies (escenes), les anisocronies acceleratives (el·lipsis i sumaris) i les anisocronies ralentitzatives (pauses). Igual que en el cas de les anacronies, no és la mera constatació de la presència d'aquestes categories duratives allò que en interessa, sinó la seva funcionalitat: amb quina finalitat són usades en el discurs.

La funció de les categories duratives és una conseqüència directa del model novel·lístic villalonguà, que, com dèiem suara, desatén la intriga en benefici de la psicologia i la ideologia. D'entrada, tanmateix, ens cal fer una “mera constatació”: la novel·la, en conjunt, és un sumari (un any i escaig narrat en dues-centes pàgines). Ara bé, al si de la novel·la l'autor farà ús de la totalitat d'aquells recursos duratius.

Pel que fa a les escenes, la seva funció fonamental és caracteritzar la sintaxi dels personatges que hi intervenen: la tirania que Flo exerceix en la Lili, la condescendència amb què Mme. Dormand tracta Tom, la tibantor entre Flo i Bob, la cautela de Mme. Dor-

mand amb Flo, l'enemistat que es tenen Núria i Mme. de Chanteloups, la sintonia de don Toni de Bearn i Mme. Dormand, els recels que don Toni desperta en Maria Antònia, etc. Efectivament, allò que s'aconsegueix per mitjà de les escenes és la definició de les relacions interpersonals, més que no pas la caracterització intrapersonal (que, com veurem, depèn molt més de la focalització del pensament dels personatges, de les consideracions a què es lliura la veu narrativa o de les citacions dels actants que aquesta mateixa veu selecciona). No pretenem afirmar, és clar, que els personatges no es perfilin a través de la paraula dialogada, sinó senzillament que la informació que n'obtenim s'esbiaixa en el sentit que hem apuntat. Hi ha dos personatges, tanmateix, que vénen a constituir l'excepció: la Lilí i don Toni de Bearn. De les intervencions dialogades de l'un i l'altre se'n desprèn la psicologia, la mentalitat, el pensament, l'ideari. El pensament d'ella –sorprenent per com és d'elemental i simple– apareix amb tota la força, per exemple, en l'entrevista que li fa Mr. Du Cercle o durant el judici per falsificació; pel que fa a don Toni, la seva paraula sempre és el vehicle d'un pensament racional i elaborat, i crític.

Val a dir, però, que certes escenes funcionen de manera simbòlica. Els personatges que hi intervenen són anònims i/o secundaris en la història. Així, les dames mallorquines que no es deixen escandalitzar per Francisca Pérez representen l'actitud indiferent per la decadència occidental d'una societat que, de fet, ja fa temps que es troba decadida; dues jovenetes de cabells bruts com la Bardot que glossen les excel·lències de la poesia de Bob simbolitzen l'estultícia que defineix un món decadent, i els cinc xinesos conspiradors remetent a la idea spengleriana del relleu de cultures.

Quant a les el·lipsis, per bé que són escasses, tenen també la seva funció. Ens referim, és clar, a les el·lipsis explícites; perquè, en la mesura que els esdeveniments es van succeint al llarg del sumari que, en conjunt, és la novel·la, el lector percep de manera implícita el pas del temps. Quan són explícites, impliquen una certa valoració del pas del temps. On es veu d'una manera més clara és quan se'ns presenta el trànsit de la Lilí des de l'anonimat fins a la celebritat. El temps de l'un a l'altre estadi és fugaç, i l'ús de les el·lipsis explícites condueixen a aquesta valoració del temps transcorregut: poc després de mitjanit, l'engalipador argentí ha deixat la Lilí al *meublé*; passa una nit i, a les deu del matí, la Lilí ja és un personatge sol i enganyat que, perdut a París, participa, a pesar seu, al rodatge de *Pànic a París*; després de la pausa per dinar, a les quatre de la tarda, continua el rodatge; una el·lipsi indeterminada ens portarà fins a les quatre paraules pronunciades a *Terres de Mèxic* («¡Ay, mi negra Concha!») que en faran una celebritat.

Certament, la carrera de la Lili i la fugacitat van plegades. Però no tan sols en l'àmbit cinematogràfic, sinó també en el pictòric: a les cinc de la tarda del dia en què es decideix l'exposició fraudulenta, les teles ja estan enllestides; «quatre hores més tard», la Lili ja llegeix per televisió la intervenció que li ha escrit Flo.

Ara bé, una el·lipsi pot implicar una valoració del temps absolutament inversa. Així, no fou fins al «matí que feia tres» des que la Núria treballava a l'hotel de l'*Île Saint Louis* que Mme. de Chanteloups es dignà rebre-la. El temps, doncs, s'ha tintat d'una morositat ben contrària a aquella fugacitat. L'existència de la Núria es defineix, en efecte, per un allargassament enlentit del temps consegüent a la seva vida rutinària (que és el contrast necessari perquè el lector percebi encara amb més claredat fins a quin punt és celèrica la vida de la germana petita). S'arriba a recórrer, per caracteritzar-la a una el·lipsi de cinc mesos: «Havien passat mesos des d'allò [des que se separaren les dues germanes]» (més endavant sabem que el mesos eren cinc); ara bé, es tracta d'una el·lipsi tot just hipotètica perquè immediatament és emplenada per material analèptic.

Com hem dit, les el·lipsis són escasses i la seva funció predominant és la que hem descrit, per bé que en alguna ocasió puguin servir de lligam entres esdeveniments consecutius però no contigus. Així, per exemple, Mme. de Chanteloups fa arribar a la Núria, per mitjà del senyor Pau, la revista il·lustrada que parla de la Gitana; «una hora més tard», la hi torna. Per bé que es tracta d'una el·lipsi, cal convenir que no té sinó el rang d'un lligam que fa explícit el temps que ha calgut a la Núria per llegir-la.

Contràriament, l'ús dels sumaris narratius com a recurs duratiu accelerador és molt més freqüent. Una primera funció que els és encomanada és la caracterització dels personatges o de llur sintaxi. Coneixem per aquesta via d'aplegar materials en poc espai, per exemple, la infantesa i la joventut de les germanes Seuves o les relacions del narrador i Mme. Dormand al llarg de gairebé quaranta anys. Al costat d'aquests sumaris més dilatats, n'hi ha d'altres també amb valor analèptic, però més breus, que informen de personatges que provenen d'altres universos diegètics (Francisca Pérez, Cèsar Làcar, Catalina de Pax, Joan Mayol...). Ultra els sumaris que aporten informació pretèrita, n'hi ha que se centren en el present diegètic, però que també tenen funció caracteritzadora. En són exemples les relacions dels mallorquins amb la ciutat de París (don Toni en coneix una de nova, Catalina de Pax s'hi perd i Maria Antònia escriu postals i desfà les maletes: la ignora), la vida de Tom un cop ha quedat sotmès a la voluntat de Mme. Dormand o les relacions d'aquesta amb Mrs. Sullivan i amb la duquessa de Château-Tonnerre.

Tot i que amb la tècnica del sumari es té notícia del passat de les dues germanes, quan s'aplica als respectius presents en la novel·la, la seva funció és marcadament diversa. Quan se'ns informa per sumari de l'existència que menava la Núria, el que s'aconsegueix de transmetre és la seva vida rutinària, repetitiva: mateixes accions, mateixes seqüències, pensaments recurrents..., aquell temps allargassat i tediós a què hem al·ludit més amunt. Ben altrament, quan es condensen per mitjà de sumari esdeveniments relatius a la Lili, l'efecte és tot un altre. D'una banda, per la diversitat dels propis esdeveniments, i, de l'altra, per la velocitat amb què se succeeixen, per les quals coses no tan sols percebem el contrast entre les dues heroïnes, sinó que tornem a ser sensibles a la cursa folla de la Lili vers l'èxit i la popularitat (idènticament però inversa a com la Núria s'enfonsa en les negrors i l'anonimat). A tall d'exemples del sumari aplicat a la Lili, podem citar la seva primera incursió pictòrica (les sessions de pintura, l'exposició i les repercussions en diversos àmbits: premsa, públic, burgesia, *Galliafilm*) o els seus vertiginosos canvis d'estat civil, que, tot i que ràpids, el sumari accelera més encara.

L'ús del sumari amb voluntat acceleradora arriba, lògicament, al paroxisme a l'acabament del capítol IX («Gran batuda final»), quan, condensant-ne els darrers esdeveniments, s'arriba al punt àlgid del ritme que s'hi ha anat imprimint per mitjà de la juxtaposició d'altres sumaris i escenes, i de la tècnica del muntatge dels materials relatius a l'última nit de la Núria, que són, en conjunt, també un sumari.

Quant a les anisocronies, només ens resta comentar les que ralentitzen el discurs, les pauses, d'enorme importància perquè donen cabuda al contingut del pensament i a les digressions ideològiques. Aquestes pauses es troben, sovint, en les acotacions dels diàlegs, quan la veu narrativa, valent-se de l'omnisciència, els atura per especificar-nos el pensament de tal o tal altre interlocutor; altres vegades, allò que s'interromp és la lectura (tant pot tractar-se de Mme. Dormand llegint a la premsa l'impacte de l'exposició de la Lili com de la lectura que Miquel II fa de la carta de la seva cosina, la duquesa de Château-Tonnerre); o, encara, pot tractar-se de la simple interrupció de la narració, cosa que la veu narrativa aprofita per incloure tota mena de consideracions: estètiques, sociològiques, polítiques, etc. És per mitjà d'aquestes pauses que sabem, per exemple, que pensaven Flo de X, Mme. Dormand de la joventut o don Toni de la nova civilització (la democratització, la propaganda, la indefinició sexual...). La major densitat d'informació que s'obté per aquesta via cal relacionar-la amb la veu narrativa i amb don Toni, figures que, comptat i debatut, es confonen.

Per cloure l'anàlisi de la temporalitat, no ens queda sinó considerar la freqüència, és a dir, les relacions de repetició entre la història (els elements narrats) i els discurs (els elements narratius). Aquestes relacions són particularment interessants pel que fa a la Núria, a la Lilí i al biaix que pren la civilització occidental contemporània.

Quant a l'àmbit de la Núria, hi destaquen els elements anafòrics: referir una i altra vegada allò que s'ha esdevingut un cop i un altre. així, tenim notícia insistida dels seus quefers domèstics, de la seva organització del lleure, dels seus pensaments recurrents i dels seus desvaris onírics, i la suma de tot plegat remet a una existència rutinària, solitària i grisa. Ara bé, el seu pensament i els desvaris són poblats d'elements que no són anafòrics sinó repetitius (la Lilí negada al Sena, Mme. de Chanteloups que no li permeté de reconèixer-la a la morgue...), és a dir, elements que van perfilant una mentalitat obsessiva i malalta que avança cap a la bogeria.

Pel que fa a la Lilí, les proporcions s'inverteixen. Dues característiques, d'entrada, la defineixen: beneitura i golafreria; i, de manera anafòrica, aquests dos trets van apareixent al llarg de la novel·la. Ara bé, aquesta personalitat base va protagonitzant esdeveniments que, tot i la seva ocurrència singular, esdevenen repetitius: la cèlebre frase «¡Ay, mi negra Concha!», l'entrevista amb Mr. du Cercle, el judici, el lliurament de l'Òscar; és a dir, els graons que menaran la Lilí –paradoxalment– vers l'èxit i la popularitat. I en la mesura que es parla del triomf de la Lilí a partir d'un bagatge tan pobre, se'ns esta caracteritzant la societat que l'empara; una societat que és, en la seva decadència, capaç de donar crèdit a Bob, per a la caracterització de l'obra del qual i, ensems, com a símbol d'allò que el món premia, hom remet a un altre element repetitiu: el poema en què descobrí que tenia cinc dits a cada mà. Tots aquests elements repetitius conflueixen en un mateix punt: l'estultícia que s'ha ensenyorit de la cultura occidental. Per reblar aquesta tesi, hom recorre, encara, a un altre element repetitiu; car «*Vida i aventures de la Gitana*», la pel·lícula que converteix la Lilí en una mena de deessa moderna, no és altra cosa que una repetició de la seva vida, que ens és narrada a la novel·la.

Per bé que les relacions de freqüència que hem assenyalat són les més significatives, n'hi ha encara dues que tenen interès. D'una banda, l'al·lusió anafòrica a l'educació rebuda tant per Catalina de Pax com per les germanes Seuves (funcional, feta de prohibicions escalonades), pròpia d'una època en què agradar, ser discretes i tenir fills eren ocupacions serioses; tanmateix, les unes foren víctimes de la crisi de la societat aristocràtica illenca, mentre que l'altra, a pesar de tot, no, per la qual cosa aquella funcionalitat només fou veritablement útil a Catalina de Pax. De l'altra banda, la disputa entre

Bob i Flo a què assistim és un element iteratiu, perquè en representa moltes altres, i la seva funció és preparar-nos per a la mort de l'un a mans de l'altre, una mort que, conjuntament amb la del vell confessor de la Núria, abocaran la novel·la als tres capítols que en constitueixen el desenllaç.

2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA

El que ens interessa ara és, en primer lloc, veure de quina manera el discurs crea la il·lusió de mimesi respecte de la història, amb el benentès que no ens la pot mostrar, sinó únicament contar. Un observador hipotètic que hagués estat testimoni de la història hauria vist uns personatges actuar i els hauria sentits parlar, cosa que en el discurs es tradueix, respectivament, en la narració d'incidents i en la narració de paraules, la major o menor fidelitat en la reproducció de les quals dependrà de la funcionalitat que se'ls reconegui. Així, unes paraules transcrits de manera literal poden resultar útils per a la caracterització dels personatges, en la mesura, per exemple, que remeten a la beneiteria de la Lili, l'oligofrènia de Bob, el pragmatisme de Mme. Dormand o el sentit crític de don Toni de Bearn; ara bé, si del que es tracta és de contar que Flo la Vigne es feia un galimaties amb certs idees i conceptes, n'hi haurà prou de juxtaposar-los en una enumeració, sense que la manca de literalitat n'afecti la significació (el discurs de Flo era caòtic), i, de més a més, la narració guanya en agilitat. Volem dir amb tot plegat que les consideracions a l'entorn dels discurs directe, indirecte o indirecte lliure (o, si es vol, reportat, narrativitzat o transposat) són d'escàs rendiment.

És més interessant, per contra, considerar que aquells personatges que actuaven i parlaven, a més, pensen i senten, i que els seus actes i paraules són conseqüència dels seus pensament i sentiments; i, endemés, que són ells qui perceben actes i paraules d'altri que incideixen, al seu torn, en la pròpia intimitat de pensaments i sentiments. Aquestes consideracions ens condueixen a la perspectiva (o punt de vista o focalització), és a dir, a qui veu (o sent o viu) allò que s'esdevé; i serà només a partir d'elles que arribarem a concloure els modes de representació que són significatius en la novel·la.

Així, sense que pretenguem negar que ocasionalment es produeixen narracions pures d'incidents o de paraules, afirmem que acció i dicció apareixen a la plegada de manera significativament molt superior, de manera que cada esdeveniment narrat és el resultat dels actes empeltats de fragments de paraules dites que els complementen: tenim notícia

del rodatge de «*Pànic a Paris*» i simultàniament de part del que digué el director Du-bois; coneixem la vida que duia la Núria a l'hotel de l'Île Saint Louis i també fragments directes del que digueren ella mateixa o la resta d'estadants, o a la festa del *château* de Saint-Cloud anem assistint de manera indestriable a materials d'una i altra procedència. Ara bé, no tan sols aquest mode narratiu compost és significatiu, sinó també l'ús, constant però variable, de la focalització, per mitjà de la qual tenim accés a pensaments i sentiments. Així, per exemple, no solament tenim notícia de com s'esdevingué l'entrevista entre Mme. de Chanteloups i Núria quan aquesta ja treballava per a aquella, sinó que, com que la focalització rau en la Núria, sabem la impressió que li féu la mestressa; o, per la mateixa via de la focalització, podem conèixer les reflexions que el nou París suscita en don Toni, o què pensa Mme. Dormand de Flo tota vegada que hi parla. A tall de síntesi doncs, pel que fa al mode narratiu, la distància ve representada de manera preferent per una forma híbrida de narració d'incidents i de narració de paraules, i la perspectiva varia tot adoptant focalitzacions molt diverses, des de la tot just puntual de Francisca Pérez fins a la molt més insistida de don Toni de Bearn, per citar dos casos extrems. I és en virtut d'aquest mode narratiu que, ultra la mera fenomenologia d'uns fets, hi assistim des de diversos angles alhora, tota vegada que obtenim el coneixement d'uns personatges i llur sintaxi, les seves psicologia, mentalitat, ideologia i percepció del món, que, a pesar de ser un del sol, se'ns apareix en tota la seva diversitat i complexitat.

2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)

En una contradicció aparent, a l'apartat anterior ens hem referit a tot un seguit de materials i punts de vista que implicaven necessàriament una narració no focalitzada, un grau zero de focalització, atès que només eren possibles des de l'omnisciència narrativa. Afirmem-ho aquí: la narració omniscient és un fet, i, encara més, la novel·la s'empara tota ella en l'omnisciència. Ara bé, aquesta és una conclusió que només és congruent amb una anàlisi molt simple, ja que la narració omniscient no arriba a neutralitzar la focalització respecte a la identitat del narrador. Així doncs, si 'narració omniscient' i 'narració no focalitzada' són significants de significat equivalent, però mentre que podem afirmar l'omnisciència no podem en canvi defensar la no focalització, ja s'intueix un ús peculiar de la veu narrativa. En aquest punt, podríem començar a desgranar tot un

seguit de paradoxes, com, per exemple, per què hi ha un ús tan abundant de la primera persona quan només caldria esperar l'ús de la tercera, o com és possible que un narrador omniscient no sigui aquí i allà ni extradiegètic ni heterodiegètic. Un tal joc d'endevinalles ens conduiria a la conclusió següent: hi ha un sol narrador, però de natura proteica, i el que ho fa possible és el joc literari que s'estableix entre un determinat 'jo' i els seus *alter ego*, és a dir, diversitat i unicitat referides a Llorenç Villalonga coexistint simultàniament en un mateix context literari. Així, hi ha el Villalonga civil, però també hi ha el Villalonga literat (autor de *L'hereva de dona Obdúlia*, de *La novel·la de Palmira*, d'*El misantrop* o de *Bearn*), i, encara, qui va escriure aquestes obres no fou el mateix que el de *L'àngel rebel*, el manuscrit del qual, com sabem, devem a X; però és que, a més, Villalonga és també don Toni de Bearn –com a mínim–. I només quan assumim aquesta unicitat diversa se'ns esvaeixen les paradoxes i es fa possible que el narrador pugui no participar de la història o que sí que ho faci, com a simple testimoni o, fins i tot, com a protagonista en algun moment (el jove metge tot just llicenciat que conegué una Mme. Dormand mig alcavota mig pitonissa en la seva primera incursió parisenc), i, encara, de manera vicària, en la pell d'alguns dels protagonistes.

Un cop desvelada la paradoxa, però, cal preguntar-se per què d'una tal proteïtat: per què entra i surt del relat, per què hi participa de maneres diverses i en graus diferents d'implicació. I la resposta cal anar-la a buscar en les funcions que se li pretenen al text. Hi ha, d'una banda, la funció narrativa diguem-ne normal, per a la qual bastaria un narrador omniscient convencional. Però la novel·la a compleix altres funcions.

En primer lloc, la funció d'organització, que consisteix en un discurs metalingüístic sobre la composició del text narratiu. Així, podem llegir: «Convé recordar que en els meus personatges de ficció no intent retratar ningú determinat, encara que en molts d'ells he aprofitat elements dels éssers de carn i os que he anat coneixent en el curs de la meva dilatada vida.» Convindrem que qui parla ara és el Villalonga literat.

En segon lloc, la funció testimonial, una ampliació de la funció emotiva de Jakobson per incloure-hi altres aspectes de la personalitat del narrador. En aquest sentit, per exemple, podem saber per la veu omniscient que «Tonet simpatitzava amb tots els caps clars i àdhuc amb els raonaments una mica sofisticats, una mica bizantins, que constituïen el seu esport.» El subjecte del predicat anterior és don Toni de Bearn, però també podria ser X i el Villalonga civil.

En tercer lloc, la funció ideològica, que consisteix en les intervencions de la veu narrativa en forma d'explicacions autoritzades, justificacions, comentaris... La novel·la, com

es desprèn de l'anàlisi del contingut, és plena de digressions i consideracions de tota mena, que tant poden provenir de la veu omniscient anònima com del propi Villalonga en algun dels seus formats, cosa que inclou la seva més habitual contrafigura, don Toni (per molt que simuli diferenciar-se'n: «Per què [...] se li va ocórrer vaticinar una catàstrofe atòmica? Don Toni mateix me confessà més tard que [...]»), així com alguna de més esporàdica (una afirmació tan insistidament villalonguiana com «Això [la pràctica amorosa], ben dosificat, vigoritza» és de Mme. Dormand).

I, en quart i darrer lloc, la funció comunicativa, una combinació de les funcions fàtica i conativa de Jakobson, que s'encarrega de mantenir la comunicació amb el destinatari present, absent o virtual. Expressions del tipus «Si el lector recorda, sabrà que Dona Francisca havia anat evolucionant cap a una moral molt rígida [...]» o «el fil d'aquesta novel·la que està llegint el lector» remetent a l'esmentada funció comunicativa, la qual té un valor afegit perquè desvela la identitat del narratori.

En efecte, el narratori que se'n desprèn és extradiegètic i –aparentment– universal. I si diem 'aparentment' és perquè, tot i que un lector qualsevol pot percebre la lliçó que és la novel·la, el seu contingut ideològic, no és menys cert que la densitat de personatges i referències villalonguianes escampats al llarg de l'obra fan que l'univers narratori quedi restringit als lectors de Llorenç Villalonga, als coneixedors (només cal que com a simples llegidors) del seu corpus literari. La festa en què es produeix la gran batuda final, començant per l'escenari mateix (el *château* de Mrs. Sullivan) i continuant per un bon nombre dels personatges que hi desfilen (don Toni de Bearn, Cèsar Làcar, Mme. Dormand...) són exemples palmaris d'aquesta restricció implícita.

ELS PERSONATGES

En abordar la caracterització dels personatges de *La gran batuda*, hom topa amb una dificultat, no tan derivada de com n'és de nombrosa la nòmina, sinó del fet que, d'una banda, es defineixen per ells mateixos, però, de l'altra, que també es defineixen per la relació amb altres personatges. Essent així, tan important com recollir-ne el tractament individual, ho serà veure'n la sintaxi que s'hi estableix. Amb tot, una línia els separa, ja que la novel·la, de bon començament, es desdobra en dues trames paral·leles i, doncs, en dos subuniversos: el de la Lili i el de la Núria. Així, la sistematització més rendible consistirà a donar entrada, primer, a les dues germanes, i, després, emparar-nos en l'eix que divideix l'univers de ficció per anar recalant en els individus que el poblen i en les relacions llurs, sense preterir certs personatges secundaris que no són, tanmateix, irrelevantes.

LES GERMANES SEUVES: LILÍ I NÚRIA

Òrfenes, són les darreres supervivents de la desfeta pairal d'una família mallorquina de la plutocràcia. Arruïnades, i quan ja no els queda res per empenyorar, troben la manera d'emigrar a Nova York, on la Núria té intenció de guanyar-se la vida fent classes d'espanyol (malgrat que no té cap titulació que l'acrediti).

Ambdues germanes, la joventut de les quals havia transcorregut en un ambient més que acomodat, reberen de la seva família una educació senyorívola, a base de negacions («Els ensenyaren, per damunt de tot, el que no s'ha de fer»). El resultat fou, però, contrastadament divers.

LILÍ

La Lili té 45 anys, pesa prop de 80 kg; amb la cara pintada i una infantil cabellera daurada, presumeix de nina, i si bé per alguns és una espècie d'infant, segons altres és una aprofitada. Dos motius van lligats al personatge i, d'antuvi, el defineixen: la passivitat i la golafreteria. En efecte, la Lili no ha fet mai res i, un cop a Nova York, no pensa fer res;

aquesta abúlia, lligada a la seva beneiteria –perquè la Lili és beneita– féu, per exemple, que a 12 anys encara no sabés de lletra. Paral·lelament, això sí, la Lili té una –una sola– afecció: els caramels i els pastissos de nata. Aquest motiu associat al personatge, la gormanderia, actuarà de motiu dinàmic en la història, en el sentit que canvia la situació: tant sí com no, tot i saber que la parada és curta, farà baixar la germana del tren que les porta a París, des d'on han de prendre rumb a Nova York, perquè li compri pastissos de nata. La seva idiòcia, conjuntament amb la seva sola inquietud –el ventrell–, fan que la seva visió del món sigui extraordinàriament simple. París, on havia estat de petita, es redueix als *magasins* del Louvre i als boulevards, plens de confiteries i de juguines, i és el lloc on es comprarà un capell elegant. Nova York és també una botiga: amb els diners que guanyi la Núria s'hi comprarà un *frigorífic* i un aparell de massatge elèctric. Un sol fet guarní aquesta vida monocroma en la seva joventut: a 19 anys li nasqué, sense saber com –el xofer de la casa sí que ho sabia–, una criatura morta. Ningú no es cregué, malgrat la versió oficial, que s'hagués tractat d'un tumor. És, en suma, un ésser absurd i majestuós a qui la seva indiferència de vaca sagrada ha fet una dama.

Aliena a qualsevol fatalitat, la Lili marxa cap a París mirant-se en un mirallet. Arribant a París, la barreja d'inconsciència i idiòcia de la Lili es mostra amb tota l'esplendor: no s'amoïna gaire. París, la ciutat que havia fundat l'emperador romà Napoleó, és una ciutat amb un restaurant anomenat Sorbona, un lloc animat i elegant on prendre ànec a *l'orange* i xampany i on comprar un capell. No, res no la preocupa: no duu cap cèntim, però la Núria arribarà d'un moment a l'altre, perquè a França els trens circulen cada dos minuts, com els tramvies. La seva única preocupació és arribar a París amb les celles despentinades; però com que les duu endreçades, s'asseu en un banc de l'estació i fa temps fullejant una revista il·lustrada i admirant princeses i *stars*: aquesta que es divorcia, aquella que es casa amb un dentista... La Lili, asseguda tota sola al banc de l'estació, és terreny adobat per a un galant engalipador argentí.¹ La caracterització de la Lili, doncs, es va perfilant: ignorant, superficial i ingènua.

L'endemà, després de deixar en penyora l'únic anell que porta –de valor escàs–, marxa del *meublé* on l'ha abandonada l'argentí i, esparverada i plorant, es perd. Aquest estat d'ànim desolat, que la Lili havia desconegut fins aleshores, propiciarà una situació nova, perquè, en veure-la d'aquesta manera asseguda en un banc, el director de cinema Du-

¹ GALANT ARGENTÍ. Engalipador que, lluny de compadir-se de la Lili, sola a l'estació d'Austerlitz («Si un hagués de compadir-se de totes, no es podria treballar de gust»), amb el pretext d'ajudar-la l'acompanya en un *meublé*, li lloga una cambra –que no paga– i es fa fonedís amb les maletes.

bois té un intuïció i li avia dos minyons de 7 o 8 anys que se li aferren, cridant, com si hi busquessin refugi. La Lili, com si s'hagués tornat boja, els acarona i els pega cops al cap. Dubois ha fet enregistrar l'escena per a la pel·lícula *Pànic a París*.² En l'escena amb els infants, Dubois hi ha vist la desesperació cega, sense sensibleries, instints primaris, vida animal..., hi ha vist una carpetovetònica, una heroïna numantina. I la Lili queda incorporada automàticament a la nòmina del film. A la tarda, però, en rodar l'escena següent, la Lili mostra les seves autèntiques aptituds dramàtiques a un Dubois desenganyat, qui havia comptat que la Lili es miraria l'esquadrilla d'avions del govern burgès, que amenaçaven destruir París per acabar amb la revolta proletària, amb els llavis contrets, muda i hieràtica, mentre que la resta de comparses llançarien imprecacions primàries i excrementícies enmig del caos. Ben altrament, tanmateix, sorgeix la Lili més bleda, que es mira els avions somrient amb cara de nena llépola.

Però la bleda, que no ho és del tot, ara viurà bé: s'està en un hotel, compra vestits i llaminadures, menja derivats cremosos de la llet i altres productes francesos..., ha recuperat la seva serenitat de vaca. L'equip de rodatge la considera una gran dama i monsieur Dubois, tot i desenganyat, li dona papers perquè la considera fotogènica, i, com que té els pits grossos, a les pel·lícules de l'Oest li confien papers muts de criada de color: «Arribà a travessar molt bé un saló portant el cafè dins una safata.» Fins que arribà el moment de la consagració, el primer paper parlat, fent de noia rica, a la pel·lícula *Terres de Mèxic*, en què es limita a dir «¡Ay, mi negra Concha!»; però ho diu amb uns ulls tan grossos i bovins que tots la feliciten i esdevé una celebritat. La Lili s'ha convertit en una estrella enigmàtica («Vostè és un enigma», li arribarà a dir monsieur Dubois) de la magnitud de la Marlene Dietrich que havia admirat en aquella revista il·lustrada al banc de l'estació.

Paral·lelament a digerir derivats de la llet, la Lili va empapussant-se també de productes literaris i culturals, i digerint-los de menys a més. Flo la Vigne serà el causant, en gran part, no tan sols de la formació cultural de la Lili, sinó també de la seva fortuna.

² **DIRECTOR DE CINEMA DUBOIS.** Director de la pel·lícula *Pànic a París*, que vol ser realista, sense concessions, dura, brutal i proletària, perquè no té la pretensió de fer teatre sinó vida. Després del descobriment de la Lili i del desengany posterior, li continuarà donant papers, perquè la considera fotogènica, fins que es produeix l'èxit de *Terres de Mèxic*. Considera la Lili un «enigma».

Sembla que Villalonga té predilecció per l'antropònim Dubois per a certs papers, secundaris i força determinats; se'n diu el director de circ on actuaran Cèsar i Salvador a *El misantrop*: «A Marsella, el director del circ, un exuberant monsieur Dubois, s'entestà que Mendoza actuàs.» (p. 168).

Pel que fa a la seva formació cultural, la Lili, lluny de la intel·ligència i els clàssics, optarà per la bajania i la modernor. A quaranta-cinc anys descobreix Ohnet³ i Teilhard de Chardin,⁴ i que els aristòcrates són grollers i els ferrers són nobles; s'interessa pel concili Vaticà II i pren partit, com gran part de la burgesia francesa, pel progressisme, just quan el progrés fa bancarrota; admet que Déu és comunista; coneix, per la TV, *Els Miserables*, els robots i els progressos atòmics, i sap, quant a l'art, que la darrera pintura i la darrera escultura –les definitives– són les abstractes. Flo, de més a més, intenta embotir la Lili de continguts sartrians alternats amb conceptes manllevats de Teilhard de Chardin, Noosfera, Alfa i Omega, i la pobra *noia*, espantada i trastornada, no pot sinó deduir de tot aquell embolic la superioritat de Flo. És a dir, la Lili –beneita– és receptora de tot de continguts que Villalonga ja ha censurat –i ho continuarà fent– en les seves col·laboracions periodístiques.⁵

Amb tot, la Lili és un tros de suro amb una capacitat innata per surar gràcies, justament, a la seva natura surenca, com es demostra amb l'impacte mediàtic que té en la societat parisenca. Mr. du Cercle, el crític més espinós de París l'entrevista amb «mala llet» –com tenia per costum i li ho havien ensenyat a l'Escola de Periodisme– i acompanyat de taquígraf i notari –com també tenia per costum–. Però l'estultícia i la ingenuïtat d'aquella «*soi-disante* artista de conducta escabrosa (una oligofrènica irresponsable)»⁶ el tomben i el posen en ridícul (i n'hi ha recull estenogràfic i acta notarial): no sap si és casada o amistançada; és cert que havia tingut un fill natural que, com el mateix nom indica, és natural, i s'estima més menjar bombons que publicar o pintar. *Temps jadis* hi veu un indicatiu clar de la decadència occidental d'Spengler, i deplora que algú «sense joventut ni condicions físiques i sense la més mínima cultura»,⁷ en tan sols sis mesos hagi estat enlairada fins al punt que se n'hagi ocupat un catedràtic de la Sorbona. L'«avinagrada publicació» argumenta que, després de les dues grans guerres, s'havia iniciat l'imperi de les masses i un «públic indocte» imposava el seu criteri; altrament, el

³ Georges Ohnet (París, 1848-1918) fou possiblement l'autor romàntic de novel·les de fulletó (que sovint eren dramatitzades) més popular de la segona meitat del segle XIX. El seu èxit transcendí la França natal i tenia, entre el públic femení, les seguidores més fidels. També les dones catalanes en foren lectores específiques; així, p. e., Maria del Carme Nicolau Massó (Barcelona, 1901-1990) els n'oferí diverses traduccions, entrat el segle XX, dins Biblioteca La Dona Catalana d'Edicions Bosch (Barcelona): *Felip Derblay* (1931), *La senyora Desvaremmes* (1931) i *Armand de Fontenay* (1932). No cal dir que Villalonga abomina de la literatura insubstantial del francès, que troba beneita.

⁴ En el context històric de *La gran batuda*, Teilhard de Chardin era, sens dubte, *modern*; no gaudia, com sabem, de cap simpatia per part de Villalonga, però sí, tanmateix, d'un seguiment i una predicació notables (quant a aquest aspecte, vg. Annex 3).

⁵ Vg. «La producció periodística paral·lela».

⁶ GB, p. 70.

fenomen Gitana no s'hauria esdevingut mai. En aquest nou ambient, un bon pintor i dibuixant com Picasso, per por que li diguin vell, ha intentat rejuvenir-se i, gairebé eclipsant una exposició de Vermeer, dona al públic els «moneiots» que es mereix. «Davant d'aquestes coses», conclou el periòdic, «ni la crítica solvent ni l'escriptor satíric no hi tenen res a fer. Els Daniels des Racó i els Picassos han extremat talment la nota que ningú no podrà atacar-los pel ridícul i la rialla: ells mateixos constitueixen la seva pròpia caricatura i han invalidat la possible sàtira.»⁸

Contràriament, *L'Avenir*, òrgan de les Joventuts Indòmites, glossa la Gitana –i els seus assessors, Bob i Flo– i la seva obra en termes laudatoris: vencedora de la batalla a la vella pintura figurativa, flagell de cretins i immobilistes, actriu i pintora que només admet comparació amb Daniel des Racó, temperament capaç d'enfonsar en el ridícul Monsieur du Cercle, etc.

Un periòdic, de dretes, en un to ambigu es lliura al sarcasme i sintetitza: «Enhorabona a Madame Gitana, a la qual, després de la seva magistral i sembla que única frase pronunciada a *Terres de Mèxic* –“¡Ay, mi negra Concha!”– li esperen èxits entre els grans públics de les Masses Indòmites patrocinades per *L'Avenir*, que propugna alegrement les “revolucions definitives” i els moviments immòbils.»⁹

I la revista *Faux Monde* (en què «no s'usava quasi l'escriure, perquè a l'Era del cinema i de la televisió tot ha d'entrar per la imatge, deixant descansar el cervell», i que «publicava dibuixos satírics contra el General, contra el Concili i el postconcili i, en suma, contra tothom, perquè tothom és boig»¹⁰) optava per un enfocament caricaturesc, tota vegada que defensava la tesi de la presa de pèl. En un dibuix,

«titulat *Chanson Gitana*, apareixia la Lili, perplexa, grassa, guenya, vestida de *to-reador*, quasi obscena davant un castell castellà, entre dos munts de periòdics que s'ocupaven d'ella mirant amb un ull els periòdics de la dreta i amb l'altre els de l'esquerra. Portava a la mà unes grans tisores de barber com per tallar el pèl al lector. La llegenda deia:

*Temps jadis, qui,
L'Avenir, là
Figaro, Figaro, Figaro, Figaro...»*¹¹

A l'entretant, a Ciutat de Mallorca, dona Francisca Pérez, l'hereva de dona Obdúlia ha tingut notícia de l'èxit de la Gitana amb *Terres de Mèxic* perquè segueix els programes

⁷ GB, p. 70.

⁸ GB, p. 71.

⁹ GB, p. 72.

¹⁰ GB, p. 72.

¹¹ GB, p. 72.

de cine i *variétés* francesos arran d'haver actuat dos cops a París (algú deia si com a concertista de piano, però en realitat com a cupletista). Dona Francisca reconeix, en l'espanyola néta d'un duc toledà, la Lili Seuves, de família decent encara que arruïnada, i, com que havia evolucionat cap a una moral molt rígida, intenta promoure l'escàndol a ca n'Onlives. Però a Mallorca se n'han vist tants, d'escàndols (començant per dona Francisca Pérez, «altre temps “artista” i avui hereva del palau de Montcada»¹²), que no obté l'efecte desitjat.

NÚRIA

La Núria, al seu torn, és austera, alta i magra, i ha fet els 56 anys. Durant el darrer quart de segle ha dut tot el pes de la casa: fer sueters de punt i pignorar joies i objectes fins que no ha quedat res. El pòndol de la casa inclou aquella mena de *bibelot* de sa germana: li serveix el desdejuni al llit, la vesteix, li tenyeix els cabells. La cura que en té és tan absorbent que, quan el tren ha marxat deixant-la a l'andana, la seva preocupació és sa germana: sense ella, la Lili és carn d'hospici o d'hospital psiquiàtric. Tot i haver estat sempre una càrrega, la Núria no jutja ni analitza la seva germana, i encara n'admira les ingenuïtats i les incongruències. En efecte, germana responsable i anguniejada, intentarà contrarestar l'adversitat contra la qual veu la seva germana incapaç d'alçar-se; demana ajuda a un jove militar¹³ qui mira de tranquil·litzar-la («Ningú no es perd a París») i, quan aquest se'n va, la Núria resta sola i voltada de tenebres. Solitud i tenebrisme defineixen el personatge, coincideixen en la seva infelicitat i l'empenyen cap al desequilibri i la bogeria. El turment de la solitud presideix la vida de la Núria, i és conseqüència de l'amor, que li ha passat dues vegades de llarg: primer, el promès, un jove aristòcrata llest i egoista qui, en veure-la trista i arruïnada, havia fugit; després, el xofer que havia fet la criatura a la Lili, que havia fet somiar la Núria abans d'aquella desgràcia, però ella l'havia desairat (posteriorment encara l'havia fet somiar més): el contacte de dues epidermis, el minut de follia de la Lili, la Núria se l'havia negat —o li havia estat negat—, i l'havia d'enyorar sempre. Endemés, quan la Núria resta «sola i voltada de tenebres»,

¹² GB, p. 81.

¹³ MILITAR JOVE. La Núria li demana ajuda a l'estació on s'ha separat de la Lili: dents blanques, pell morena, ràpid com un boxejador, decidit i cortès.

creu veure en un gos que se li acosta aquell xofer del passat i pensa si no ha tingut una al·lucinació: «La primera al·lucinació d'altres que n'havien de seguir més endavant.»

La Núria, anorreada i sola vora la petita estació de ferrocarril, coneix un personatge que actuarà a la manera dels animals guia de la narrativa medieval, atès que la conduirà a la seva nova situació en un viatge iniciàtic de descobertes. L'actitud d'aquest personatge, un jove boxeador xofer, provoca perplexitat en la Núria: per què aquell al·lot de mirada riolera i rialla blanca la vol ajudar? «Però si som vella...» es diu la Núria sense trobar-hi el desllorigador. En la seva ment, aquest episodi se li presenta com una revalidació del mite de la bella i la bèstia; i no se li acut sinó un sol paral·lelisme al llarg de la seva vida: «El moix que havia deixat a Mallorca, l'estimava i volia jugar amb ella. “Desitjava que jo l'acariciàs i feia un ron-ron de felicitat i beatitud quan jo el tocava. I ell era bellíssim i jo som lletja.”»¹⁴

De resultes de tot plegat, la Núria obté un coneixement nou del món i de la vida. Vist que no es pot tractar de caritat —perquè ella no li ha pas explicat pas les seves angúnies—, només hi ha una conclusió possible: el desinterès i la generositat existeixen. Però la Núria, ultra aquest coneixement, encara n'assoleix un altre. Perquè aquell noi¹⁵ sembla alegre i segur. «En el món existia doncs la felicitat o almenys alguna cosa que se li assembla», conclou la Núria.

¹⁴ GB, p. 38.

¹⁵ **BOXEJADOR XOFER.** Xicot jove que convida cortesament la Núria a portar-la amb la seva camioneta fins l'estació d'Austerlitz mateix quan la troba esmaperduda vora la petita estació de ferrocarril. Després d'una multa per excés de velocitat, aconsegueix que la Núria arribi a l'estació de París; però, arran del retard per la multa que els han compost els gendarmes (i que ha hagut de pagar la Núria perquè el noi no porta prou diners), fan tard: «quan la Núria entrava a l'andana de l'estació, la Lilí en sortia per una altra porta acompanyada del gentil sud-americà que havia vingut al món tot just per robar-li les dues maletes» [p. 40]. És «un jove menut, simpàtic, decidit, més aviat lleig, animós i ple de vida» l'única intenció del qual és complaure una pobra dona desvalguda; és un pes ploma que s'ajuda pecuniàriament al que obté amb el transport tot boxejant i a qui han retirat la llicència federativa per haver participat, sense tenir-hi ni culpa ni pecat, en una baralla amb un busca-raons; a pesar que és hospicià, que l'amo de la camioneta el deixa dormir al magatzem i que l'únic que desitja és que li tornin el carnet de boxeador, sembla alegre i segur: la Núria, més que res, el sent riure.

En la caracterització d'aquest «infant» («Vint anys que no n'aparentaven setze») s'utilitza un motiu que ja apareix a *L'àngel rebel* i que té una clara dimensió simbòlica: el lleó. Quan el jove diu a la Núria que tot el que desitja és que li tornin el carnet de boxeador, li ho explica de la manera següent: «—Perquè és com si m'haguessin arrabassat les dents, vostè em comprèn? Estic com un ferrer sense carbó.» [p. 39] Més endavant, la Núria el recordarà com «El noi et minso, amb la camioneta vella... El lleó sense urpes...» I quan la Núria començarà a anar al cinema, en un film veurà un actor protagonista que s'assembla a aquell noi et boxeador, minso, alegre i generós, i que, com el model, era lleig, simpàtic i seductor. En ser tombat d'un directe pel contrari, la protagonista li eixugarà les ferides amb un mocador, i ell, com un «petit lleó sense urpes ni barres» [p. 54], somriurà encisadorament. (Val a dir, de més a més, que, al capítol II, quan el narrador —X/Villalonga— reviu el record del Flo la Vigne de *L'àngel rebel*, escriu: «Jo l'havia vist, altre temps, desvalgut com un lleó sense dents ni urpes» [p.32].)

Ens hem referit adés a la dimensió simbòlica del lleó. En efecte, de la seva presència a *L'àngel rebel*, se n'inferia que connotava la set d'aventura i l'impuls juvenil. Sense urpes ni barres ni dents no pot sinó significar la pura candidesa infantil, potència que encara no ha iniciat la seva actualització.

Com acabem de veure, el viatge de la Núria pren una dimensió iniciàtica. Però de la mateixa manera que ha conegut el desinterès, la generositat i alguna cosa que s'assembla a la felicitat, coneixerà també el revers de la moneda: la immoralitat, de la qual es desprèn la dualitat del món, la seva compleció. Efectivament, un cop a París, la Núria fa posar un anunci als periòdics avisant a la Lili que ha arribat i truca també a la policia per encomanar-los el cas. Però l'amo del *bistro* on va a dinar l'adverteix: «Vostè no coneix la immoralitat de París, senyora»,¹⁶ perquè la «policia sols s'ocupa del General [De Gaulle] i de molestar les pobres noies que es guanyen la vida fent senyors»; i, consegüentment, ell mateix s'ofereix per posar-la en contacte amb un detectiu privat. A la fi, havent despès uns «bons doblers» i no havent-se posat res en clar, la Núria arribarà a comprendre que el detectiu i l'amo del *bistro* estan conxorxats, i copsarà aquell altre vessant del món que ja li havia estat anunciat: ara ja coneix la immoralitat.

Assolits aquests coneixements, que impliquen una notable evolució del personatge, la nova situació de la Núria, sense ser desesperada, és penosa: viu en un barri apartat, de mala anomenada, on no arriba el metro i ha de fer el possible per estalviar el migrat capital que li resta. Li cal, doncs, trobar feina. Un matí –i ja n'havia visitades diverses– en una agència de col·locació coincideix amb Mme. de Chanteloups, qui necessita una minyona i la cita per a l'endemà. I, si bé és cert que «Què pensaran a Ciutat si ho arriben a saber?»,¹⁷ no és menys cert que les possibilitats de fer de professora d'espanyol s'han esvaït del tot. L'endemà s'hi presenta i hi coneix els personatges que conformaran el seu univers humà a partir d'aleshores (el majordom, la cuinera, l'ajudant de cuina i la senyora) així com l'espai físic on treballarà i viurà. Les funcions de la Núria a la casa seran encarregar-se de la roba i de l'armari de la senyora, i endreçar les habitacions, fora de la cuina (que és el feu de la cuinera), servir a taula i obrir el xampany sense fer soroll si hi ha convidats, i mai –però mai– obrir la porta quan truquin, baldament s'enfonsi la casa. Si mai vingués ningú a veure la senyora, i el senyor Pau, el majordom, no fos a casa, no se l'ha de deixar passar de la primera sala, tret que es tracti «del seu cosí» o «del seu estimat oncle». En són atribucions, també, passar l'aspirador per les catifes, planxar i repassar la roba; una roba que participa del contrast general que regna a la casa: al costat de «combinacions i camisons de gran luxe, llençols i tovalloles brodades», hom hi hauria trobat «tovallons i draps de cuina espellingats».¹⁸

¹⁶ GB, p. 40.

¹⁷ GB, p. 41.

¹⁸ GB, p. 45.

És en aquest nou espai que es produirà el motiu, associat a la Núria, que en farà intel·ligible l'existència futura: la mort de la Lili. La Louison, cuinera de la casa, intrigant i lectora de revistes il·lustrades, es rabeja en l'art de la xafarderia. Un dia porta la notícia que han trobat una dona morta al Sena: indocumentada, algeriana, cabells negres, cinquanta anys tocats, vestida amb modèstia; com en el cas de l'Oswald, sabia coses i calia eliminar-la. «Es tracta d'espionatge», conclou la cuinera. Però segons la premsa sensacionalista, es tracta «d'una senyora jove encara, de cabells rossos i mans aristocràtiques, probablement estrangera».¹⁹ La Núria té un sobresalt i demana a la senyora, a través del senyor Pau, d'anar a la *Morgue* a reconèixer el cadàver de sa germana. Mme. de Chanteloups apel·la a la «imaginació meridional» i a la histèria de l'espanyola, i al·lega que és dia de planxa. Ja hi anirà l'endemà. Quan, a la fi, veu el cadàver, inflat i desfigurat, no el reconeix, i en dona la culpa a Mme. de Chanteloups: «si hi hagués anat el dia abans, hauria pogut identificar la Lili. Perquè sens dubte s'havia de tractar de la Lili».²⁰ Tanmateix, s'alegra de saber que la Lili ja no sofrirà, però l'angoixa no acaba de desaparèixer perquè, a pesar de tot, li queda un cert dubte sobre la identitat del cadàver: tot sovint li sembla reconèixer la germana pel carrer.

El motiu de la mort de la Lili –tan peculiar com es vulgui– associat a la Núria és un motiu dinàmic, ja que provoca un canvi en la història, si més no pel que fa a la situació de la Núria. Efectivament, a partir d'aquest moment comença a voler sortir, perquè l'atreu i l'aconhorta veure tantes noies que s'assemblen a la Lili. Aplega coratge i demana a la senyora de poder sortir cada dia dues o tres hores, un cop enlestides les feines, per poder anar al cinema. Mme. de Chanteloups, veient que no reclama els diners que se li deuen, hi accedeix alleujada. Perquè, si bé és cert que la Núria encara no ha vist ni una malla, la seva situació feia anys que no havia estat tan folgada: no s'ha d'ocupar de la Lili, té la cambra i la manutenció assegurades i ha aconseguit recuperar una part de l'import dels bitllets París-Nova York.

A partir d'aquest moment, l'existència de la Núria entra en una rutina nova, en què cada escenari porta associades unes determinades accions, i també estats d'ànim. D'una banda, la seva cambra, abrigada i silenciosa –i ara ja sense cap xinxà– on es pot dormir, però, sobretot, somiar. La Núria somia i es crea paradisos artificials fets de records seleccionats perquè li són agradosos: el temps en què tenia criats, l'enamorat aristòcrata, el xofer que la rondava, la Lili que tenia sis anys... En els seus desvaris onírics no hi ha

¹⁹ GB, p. 48.

²⁰ GB, p. 49.

lloc per a la pobresa, la maldat o el ridícul: «El que és trist deixem-ho per demà. Ploraré demà.» Ara val més riure, com ho feia el jove boxejador de la camioneta; retornar, doncs, a una mena de felicitat infantil i inconscient. I, quan arriba el demà, la Núria ocupa el segon escenari, la casa, i s'hi lliura a les feines habituals: aspirar, netejar, polir, endreçar, etc. Amb la feina enllestida i després de dinar, se li fan les quatre o les cinc de la tarda i surt a voltar pels boulevards i pels Camps Elisis a cercar Lilís. I en troba, a dotzenes, a centenars, per les voreres, els aparadors i els anuncis, i de totes les edats: nenes, noies i dones. Quan es cansa de caminar, entra al primer cinema i, mig endormiscada, segueix trobant noies rosses en totes les pel·lícules de l'Oest, i, una vegada, fins el noi boxejador. I els episodis d'aquesta mena tanquen la seva vida quotidiana, al caire del deliri. D'aquí endavant, la Núria menarà una existència rutinària: somiar, feinejar, anar al cinema, veure Lilís per tot arreu i sentir-se sola; i aquesta existència es repartirà entre tres escenaris ben definits: la petita cambra, propícia al somni i a l'enyorança; la casa, on compleix puntualment i digna, i els boulevards i els cinemes, on frega permanentment l'al·lucinació. Aquestes facetes tan diferents en un mateix personatge, lluny de fer-lo inversemblant, en fan un de ben coherent: es pot afirmar que es tracta d'una personalitat esquizoide.

Ens enganyarem, tanmateix, si pensem que no hi ha connexió entre aquests mons. D'una banda, l'estat de la Núria en tots tres: «Estava completament sola»²¹ (una solitud tenebrosa que ja ens havia estat anunciada al cap. 1). D'altra banda, els fets que s'esdevenen en un dels mons poden interferir en un altre o poden empènyer el trànsit d'un a un altre. Així, la Núria pot estar somiant que un gos com el de la petita estació de ferrocarril on quedà sola esdevé un policia bellíssim, lluminós com un Sigfrid d'òpera, que li proposa casar-s'hi, quan els brams de la Louison i els gemecs de la *Niña*, l'ajudant de cuina, la desperten i li impedeixen de tornar a dormir i a somiar. Arran d'aquest fet distorsionador, la Núria canvia d'escenari i d'activitat: la casa i les feines. Transcorregut el dia, i fugint precisament «d'aquelles dues bruixes»,²² la Núria es refugiarà «a l'ombra acollidora del cinema» on es podrà lliurar «als seus desvaris» i un «Sigfrid caní» –com el dels somnis– se li farà present. Canviant d'escenari, la Núria aconsegueix, ara per ara i de manera precària, de mantenir un equilibri estantís. Però l'isolament, la solitud, el tancament i el desvari prefiguren el desenllaç per que fa al

²¹ GB, p. 77.

²² GB, p. 79.

personatge,²³ que, abans de produir-se, serà confirmat més endavant per la mateixa Núria: «m'he tornat boja».²⁴ En efecte, la Núria veu clarament la germana morta fins en les anècdotes que se n'expliquen de la seva infantesa inventada a Toledo: «Sí, és això: són els acudits de La Lilí, la seva trapaceria, les seves rareses de superdotada». I Pensar que a Ciutat de Mallorca havien gosat prendre-la per una retardada, i fins havien parlat d'un fill natural on només hi havia un tumor benigne. Calúmnies, enveges i xafarderies: «Ningú no és profeta a la seva terra.»²⁵

La darrera nit de la novel·la, la Núria dona voltes al llit pensant en la germana negada al Sena. La Núria surt per la porta de servei de l'hotel de Chanteloups mentre les aigües del Sena brillen sota la lluna. La Núria voltant pels carrers que entra en un cinema on projecten *Vida i aventures de la gitana*, que acaba d'obtenir l'Òscar d'interpretació femenina. La Núria en un cinema pleníssim; la joveneta que seu al costat és la Lilí de trenta anys enrere, i la Gitana de la pantalla, «dins un castell castellaníssim de les Castelles», també és la Lilí. La Núria presencia el judici per falsificació i estafa; el públic riu, però ella no pot perquè recorda la Lilí amb el ventre inflat. La Núria surt del cinema, volta pels carrers i arriba a casa a l'alba; puja a la cambra de la senyora cridant que la Lilí estava embarassada del cosí, qui l'havia seduïda amb un grapat de caramels; surten la senyora i el cosí, amb monocle, i arriba el senyor Pau posant-se l'armilla negra i groga; Mme. De Chanteloups ordena que li donin un sedant i la tanquin amb clau, l'«estimat cosí» demana una ambulància que la portarà, drogada, a una casa de salut on s'instal·larà definitivament en el deliri: «assegurava que la Gitana era germana seva, que es deia Lilí i que havia mort negada en el Sena.»²⁶

EL SUBUNIVERS NÚRIA

CHEZ CHANTELOUPS I ELS SEUS HABITANTS

²³ Vg. cap. IX.

²⁴ GB, p. 128.

²⁵ GB, p. 141.

²⁶ GB, p. 195.

La casa, a l'illa de Sant Lluís, és un vell hotel vingut a menys, amb porta principal i porta de servei; per l'*office*, s'arriba a una cuina gran i no gaire neta. La resta de la casa és gran, laberíntica i plena de contrastos: cambres i sales amb mobles Imperi, pintures de batalles, catifes vermelles i tapissos antics, s'alternen amb passadissos estrets i bruts i entresols baixos de sostre. «La cambra destinada a l'espanyola donava a un pati de quatre metres quadrats, descloscat i ple de tuberíes»;²⁷ segons el majordom, és «l'habitació més tranquil·la de la casa [...], i molt ventilada»,²⁸ però la Núria hi veu un catau fosc que només un bon dissabte i DDT per matar les xinxes faran habitable.

EL MAJORDOM

El majordom, el senyor Pau, un home de mitjana edat, amb l'«aire seriós i solemne dels criats de casa bona»,²⁹ és amb qui s'ha d'entendre la Núria. Les atribucions del senyor Pau, personals i intransferibles, són tenir compte de les begudes i obrir la porta. És l'encarregat d'entrar el berenar a la cambra de la senyora, i, les poques vegades que aquesta dina a casa, serveix al menjador. És també funció del senyor Pau atendre, amb un posat molt digne i armilla groga o vermella i negra, els cobradors indignats, que rarament reïxen en les seves pretensions.

LA CUINERA

La cuinera Louison és vella, malcarada i xenòfoba, amb una prevenció manifesta contra espanyols i africans: «Així [...], tindrem ara dues espanyoles [l'ajudant de cuina també ho és]. París està infestat d'espanyols i d'africans. Aviat ja no hi haurà Pirineus!»³⁰ És, a més, enormement gelosa del seu espai, la cuina: «Aquí dintre –xisclà altre cop la cuinera–, vostè no hi té res a fer. Cadascú al seu fet, senyoreta. Ja m'entén: res a fer, fora de menjar la *sopa boba*, com diuen per les Espanyes. Jo m'arranjo amb la *Niña*.» La citació precedent acaba de definir el personatge: crida constantment, intercala expressions castellanes en el seu discurs i, si la cuina és el seu feu, la Niña –l'ajudant de cuina–

²⁷ GB, p. 43.

²⁸ GB, p. 43.

²⁹ GB, p. 42.

³⁰ GB, p. 41.

en forma part. Tanmateix, cal que reproduïm una altra intervenció que, ultra refermar el que s'acaba d'afirmar, forneix encara alguna altra dada:

«Ja és de raó –s'escriu a la cuinera–. I res d'alçar la veu, com a les Espanyes. Aquí, netedat i silenci. Silenci i netedat! I *punto en boca* –afegí donant una closcada a la *Niña*, que llançà una rialla de beneïta–. *Punto en boca*, vegi el que vegi. I com que tenia a la mà una botella de vi que li havia servit per amanir un guisat, se'n prengué una glopada de la botella mateixa.»³¹

És a dir, predica –a crits– els contrari del que diu, i és llorda, bevedora i intrigant. Nogensmenys, té certa perspicàcia («Vostè –digué fitant la Núria– no és el que sembla. Les seves mans són més aviat de senyoreta.»³²) i una clara consciència de classe que la fa ser crítica amb el poder (molta ostentació, però els proveïdors no cobren; els impostos puguen i el cost de la vida també; la bomba atòmica; la devaluació del franc) i amb la societat de consum (espectacles, televisors, electrodomèstics, cotxes, fums..., però la panxa buida i «*viva la Pepa*»³³). Ara bé, a pesar d'aquesta consciència, segueix sent la Louison: s'escandalitza perquè hom pretén gravar el conyac amb un nou impost; s'exclama que «Molt de predicar contra Rússia i aquí els pobres...», i pensant en aquests pobres s'enverga dues copes d'anís; i el seu llevat comunista no la priva «d'adelitar-se amb les revistes que duen els casaments de les princeses».³⁴

L'AJUDANT DE CUINA

L'ajudant de cuina, la *Niña*, és una mena de contrafigura de la Lili en la caracterització de la qual l'autor carrega les tintes caricaturesques. Un petit monstre de Las Hurdes, amb el corresponent goll, endarrerida i rossenca, que, per bé que més menuda i lletja, «podia fer pensar en la Lili».³⁵ I encara més, «la Niña no servia per a res. Era com la Lili, Déu meu... No feia més que riure i menjar caramels!»³⁶ Sí, tot i que la Lili era més bella, la *Niña* la hi recordava vint-i-cinc anys enrere: els seus ulls eren també grossos, com de vaca, i qui sap si –com el xofer amb la Lili– també el senyor Pau es beneficiava

³¹ GB, p. 43.

³² GB, p. 44.

³³ Vg. GB, p. 44.

³⁴ GB, p. 44.

³⁵ GB, p. 42.

³⁶ GB, p. 45.

de la *Niña*. Sigui com sigui, una matinada se l'enduran, gemegant i embarassada, de la casa.

La Lili, com sabem, només pot triomfar en un món decadent, i la funció de la *Niña*, un escarni de la Lili, és recordar-nos-ho per mitjà d'un sil·logisme elemental: ningú com la *Niña* podria reeixir en un món *sa*; la Lili, que és com la *Niña*, hi reïx; el món, doncs, té una malaltia terminal.

MME. DE CHANTELOUPS

La senyora, Mme. de Chanteloups, no és ni vella ni jove. Sol ser sola a casa, però alguns cops aplega tres o quatre convidats; poques vegades, tanmateix, dina a casa. El coneixement que en tenim es desprèn sobretot de la impressió que causa a la Núria, «que no es podia qualificar d'agradable».³⁷ Les dependències que ocupa són luxoses, airejades, il·luminades i alegres, i hi rep la Núria –amb vestit negre i còfia– al tercer dia de ser a la casa. La percepció que en té és ambigua, confusa: la senyora seriosa d'aspecte insignificant de l'agència se li presenta ara bella, elegant i rejuenida; si abans aparentava cinquanta anys, ara en representa trenta; aleshores l'havia presa per una modesta senyora burgesa i sobtadament se li apareix com una gran dama –o, potser, una actriu–. Però si aquesta ambigüitat (possiblement relacionada amb el fet de pertànyer a una classe social cada cop més desdibuixada) pot provocar una certa perplexitat en la Núria, hi ha un altre aspecte que l'ofèn. Criada dins el món senzill de Mallorca, l'amabilitat menyspreativa de Mme. de Chanteloups li és desconeguda; perquè una autèntica senyora mallorquina mana els criats, però mai no els ignora. I la senyora, vestida de rosa i amb un gat siamès a la falda,³⁸ després d'un comentari d'amabilitat fictícia («Li agrada la casa, Núria? Li sembla bé la seva cambra? Si li manca res, digui-ho al senyor Pau.»³⁹), l'ha ignorada, ha donat instruccions en tercera persona per a ella al senyor Pau, com si fos una bestiola. L'ha ignorada, d'altra banda, com ho ignora tot: els

³⁷ GB, p. 46.

³⁸ Tot i que aquí aparegui relacionat amb una antagonista de la Núria, Villalonga té predilecció pel gat: a més de tenir-ne, no oblidem que Flo la Vigne tenia el «pas ràpid i elàstic com un felí». En un article de 16-6-71 escriurà: «*amamos a los felinos porque nos gusta su gracia etérea y el misterio femenino que emana de su conducta caprichosa. A fin de cuentas, esto, el capricho que no puede reducirse a reglas, lo inefable, será siempre la esencia del arte*»; i més endavant: «*Es falso que desconozca la ternura. Cuando nos ha concedido su amistad se enrosca sobre nuestro regazo y nos obsequia con un suave ronroneo.*» («*Perros y gatos*», CC).

³⁹ GB, p. 45.

comptes sense pagar, la brutícia que s'amuntega, la llengua de la Louison o l'embrutiment de la *Niña*. Ultra l'ambigüitat que acabem d'assenyalar, l'existència de la vídua Mme. de Chanteloups és una mica enigmàtica. Cap a les dotze del migdia, una comtessa li telefona o passa a recollir-la, i ja no la tornen a veure. Un cosí li envia flors cada setmana («cares, comprades als millors establiments»), i un oncle la demana algunes vegades per telèfon. Rep moltes invitacions, el seu nom figura en cròniques de societat i festes de beneficència i és presidenta d'un patronat d'infants: són els ornaments del personatge, com ho són les maragdes i els brillants que porta.

NÚRIA / MME. DE CHANTELOUPS

Quan Mme. de Chanteloups té notícia per una revista il·lustrada del procés incoat a la Lili no pot sinó preguntar-se per què concedeixen tanta importància a una noia tan ordinària, i ella mateixa es respon «*Choses de l'Espagne*», on d'una «portera grassa» en fan una duquessa de Puerto Florido. «No sentia cap simpatia per aquell país ni per les duquesses gitanes»,⁴⁰ ben cert que no. Quant a l'espanyola que té a casa, la relació continua igual. Mme. de Chanteloups sap que una francesa mai no hauria servit a taula amb uns guants foradats, però sap també amb la mateixa certitud que una francesa voldria cobrar puntualment, i la por que té d'aquella dona «tan magra, alta i vestida de negre» és que un dia «alçàs la coa i la deixàs plantada.»⁴¹ I com que —a pesar de no pagar-li— Mme. de Chanteloups sap que «Una minyona, avui, és un enemic pagat»,⁴² defuig qualsevol enfrontament, i encara es permet alguna deferència perquè «Li convenia afalagar-la, per si de cas...».⁴³ Així, quan un matí el senyor Pau entra amb el desdèjuni (i després d'una conversa que no augura trasbalsos, sinó la tranquil·litat més desitjable: «*Pas de nouvelles?*», «*Pas de nouvelles, Madame.*», «*Alors, bonnes nouvelles... Merci.*»⁴⁴), li dona la revista perquè la faci arribar a la Núria: com que diu coses d'una artista espanyola, potser l'interessarà. Una hora més tard, la Núria la hi torna perquè ja l'ha acabada de llegir. A la conversa que mantenen, Mme. de Chanteloups defensa el concepte que s'ha fet de la Gitana: grassa, guenya, imbècil i sense sentit moral; la Núria sosté

⁴⁰ GB, p. 95.

⁴¹ GB, p. 95.

⁴² GB, p. 96.

⁴³ GB, p. 96.

⁴⁴ GB, p. 96.

que potser l'immoral és aquest francès que l'ha seduïda: la Vigne; Mme. de Chanteloups l'insta a no defensar l'indefensable, perquè –independentment que Flo no és francès sinó de Montreux– la Gitana és un *bluff*. Però la senyora, que es vanta de no acostumar a llegir periòdics, molt menys va al cinema; la Núria, per contra, sí; per la qual cosa pot afirmar: «La Lili és una gran artista.» «Lili?», pregunta la senyora. «Vull dir, la Gitana», rectifica la Núria. I se separaren «més enemigues que abans.»⁴⁵

Al llarg de la novel·la, els personatges de la casa –i la casa mateixa– aniran afermant la caracterització que els coneixem. La Louison continua sent la mateixa cridanera que recorre a sobreentesos de què tan sols ella coneix les claus: mai no parla de l'oncle de la senyora, sinó que sempre ho fa de «l'estimat oncle»;⁴⁶ i, amb relació als ramells de flors que puntualment i suposada tramet el cosí, mig beguda, comenta «Ah, les floretes... Bons diners que ens costen, aquestes finures... Valga'ns l'estimat oncle... *Oh, là, là, voici le grand monde...*»⁴⁷ A l'entretant, la *Niña*, grassa, rossa i beneïta, menja tot el dia, de vegades vomita i s'engreixa com un «porcellí»; la semblança amb la Lili és tan evident que la Núria arriba a trobar ben sospitosos els vòmits i el greix. I la relació de la cuinera amb l'ajudanta és oscil·lant i contradictòria: ara la renya, adés l'avicia; però «la devia estimar a la seva manera, perquè la increpava amb la inconseqüència d'una mare guillada.»⁴⁸ Quant al senyor Pau, segueix sent l'home de confiança, greu i lacònic, que aguanta estoicament el xàfec de creditors i que no paga a la Núria (només un sol cop des que és a la casa li ha donat «a compte» cent francs forts). Pel que fa a la senyora, continua parant poc per casa, i només dos cops l'oncle ha esmorzat a casa i, en una altra ocasió, hi sopen la comtessa i dos senyors anglesos, distingits i correctes; i la relació amb la Núria ha quedat ja molt ben definida: «La senyora [...] la seguia obsequiant la més falsa rialleta de conill»⁴⁹ i mútuament «es professaven [...] cordials recels i antipaties»;⁵⁰ i la detesta, sobretot, perquè l'havia privada de veure la Lili negada abans que s'hagués descompost, quan encara hauria estat reconeixible. Finalment, la casa segueix sent aquella barreja de misèria –que la senyora pretén ignorar– i de luxe: Mme. de Chanteloups fa dir a la Núria pel senyor Pau que ha servit bé durant el sopar amb la

⁴⁵ GB, p. 98.

⁴⁶ GB, p. 78.

⁴⁷ GB, p. 79.

⁴⁸ GB, p. 78.

⁴⁹ GB, p. 79.

⁵⁰ GB, p. 78.

comtessa i els senyors anglesos, «però que el guants que duia eren vells i sargits»; mes, com li fa notar la Núria, «No n'hi havia d'altres a la casa».⁵¹

EL SUBUNIVERS LILÍ

FLO LA VIGNE

Flo, a diferència del que havia fet sospitar *L'àngel rebel*, no és aquell Louis Salève que s'havia suïcidat el 1960 per assegurar-se l'èxit literari; senzillament havia fugit de l'*Hotel du Louvre*, on havia treballat com a secretari de X, amb el poeta oligofrènic Bob, i havia passat a dir-se Carles Martel («sens dubte per haver-se aficionat al cognac francès»). El narrador, tanmateix, per no embullar-s'hi i com a tribut al record que en serva, seguirà referint-s'hi com Flo la Vigne.

Com hem dit, l'any 1966 Flo la Vigne no és el de 1960 (és bo suposar que el Porcel d'ara no és tampoc, per a Villalonga, el d'aleshores, i que els canvis en la ficció responen a percepcions noves de la realitat): purità, furiós i amb escrúpols religiosos (per bé que algunes vegades, encara, se li dibuixa al front una arruga proletària, fosca i calvinista, i torna a ser per un moment el noi purità d'antany, que insultava els seus benefactors i deia que Mme. Dormand era una alcavota perquè l'havia convidat a una festa esplèndida a Saint Cloud). La vida l'ha fet acomodaticí. S'ha cansat de la novel·la –per a la qual té disposicions, però que demana massa constància–, ha intentat el drama –però el panorama està acaparat pel cinema i els cantants escabellats– i, finalment, s'ha refugiat en el periodisme; s'hi defensa parlant amb aplom d'allò que no coneix i perquè és un llunàtic: intuïtiu, líric i autodidacte. Segueix essent, això sí, l'infant de sempre, làbil i voluble, i segueix essent sartrià: «L'existència és anterior a l'essència. [...] Estem condemnats a la llibertat i no cal donar a ningú la culpa del que fem. La nova moral que es deriva de l'existencialisme és tràgica, anguniosa.»

Pel que fa al tracte que Villalonga dispensa a Flo, recordem que, d'acord amb el testimoni del mateix Porcel, és millor o pitjor segons l'estat de les seves relacions,⁵² i coe-

⁵¹ GB, p. 78.

tàniament a *La gran batuda* no passaven pel moment més dolç. Així, en coincidència amb la novel·la, el 29-5-66 escrivia a M. Rodoreda: «Vaig llegir l'interviú de Odín a "Serra d'Or" [...] jutj aquesta interviú com un treball realment notable. Tots dos sabem que Odín és a voltes llunàtic, que tant tomba en el melodrama [...] com és poètic i intuïtiu, quan Déu i el seu tarannà ho diposen.»⁵³ És cert que el tracte entre ambdós tornaria a millorar: Porcel l'entrevistava per a *Serra d'Or* el 1970 i, abans, el 7-10-67, havia aparegut l'*encuentro a Destino*; però *La gran batuda* s'havia acabat de redactar el setembre de 1967.

FLO LA VIGNE / BOB

Les relacions entre Flo i Bob passen per un moment crític. Flo ja no és «el lleó sense urpes ni dents»,⁵⁴ i ara les seves dents són l'instint i l'astúcia, i, curiosament, ara s'assembla a la pitonissa: ha esdevingut un realista. I, de la mateixa manera que Mme. Dormand veu que la Lilí pot triomfar si s'articula amb «la cojuntura de l'hora barroera»,⁵⁵ a Flo se li revela que Bob pot arribar amunt «per la beneitura». Així, d'un poeta de versos intel·ligibles (qui, «fent un esforç mental», «havia descobert que les seves mans tenien cinc dits»⁵⁶), Flo, com el «profeta del Jordà», l'havia batejat «vora el Sena "Bob, poeta oligofrènic"» i n'havia fet una celebritat entre les masses ignorants de nous rics. Però Bob és solament modern (i, sense l'ajuda de Flo, una nul·litat) i, per essència, doncs, fugisser («si bé els que usen aquest mot voldrien que allò que és modern fos modern per a sempre»⁵⁷). Així, l'èxit és efímer; i el mateix Bob que havia estimat i admirat el seu profeta fins al punt d'afirmar «Per ell em tiraria daltabaix de la torre Eiffel»,⁵⁸ ara avorreix Flo, el qual ni s'havia adonat de la veneració d'abans ni s'adona de la naixent antipatia actual. En el moment present, Flo treballa força, potser massa, «cosa que impedeix pensar i sentir», mentre que Bob no treballa gens ni tampoc pensa, però sent, només que coses summament primàries: gana (tot i que segueix menjant de manera decent gràcies a Flo), enveja (ja que es parla més de l'amic que no pas d'ell) i

⁵² Vg. EMI, p. 8-9.

⁵³ 333, p. 265.

⁵⁴ GB, p. 81.

⁵⁵ GB, p. 82.

⁵⁶ GB, p. 84.

⁵⁷ GB, p. 83.

⁵⁸ GB, p. 83.

desagraïment (l'irrita viure a costa d'algú més jove). De resultes de tot plegat, la relació llur va de mal borràs i les disputes, de caire metafísic, són freqüents: si Déu ha creat l'home o si l'home ha creat Déu; si Déu és, doncs, Alfa o Omega. Els arguments de Flo són contradictoris, i els de Bob no són arguments, perquè la poesia ultralírica l'ha avesat tan sols als crits i a les paraules inconnexes. Així, les seves discussions acaben en insults i sovint no són sinó descàrregues nervioses. Tant és així que Bob començava a pensar si no pagaria la pena de llançar Flo de la torre Eiffel per comptes de fer-ho ell.

FLO LA VIGNE / LILÍ

Flo i Lilí es coneixen en un cafè de París. La Lilí li somriu sense venir a tomb –com fa amb tothom–, i Flo s'asseu al seu costat. L'escot exuberant li fa pensar que es deu tractar d'una gran dama, i li agradaria descansar-hi el cap al damunt. Possiblement el fa sentir-se infant i home alhora. Ara bé, hi ha un atractiu sexual? No: Flo detesta les dones de 80 kg i a la Lilí només l'interessen els caramels i els pastissos de nata (i, si havia tingut un infant, havia estat únicament per indolència). L'ha trobada intel·ligent i bella? Tampoc. Però han coincidit en l'abstractisme i en la incoherència. La síntesi que se'n fa Flo és breu i contundent: «He conegut una vaca»,⁵⁹ diu als seus companys de redacció de *Le Progrès*, capçalera que no és arriscat d'identificar amb *La Vanguardia*, ja que Baltasar Porcel hi va començar a col·laborar el 1966.

La primera decisió que pren Flo és fer-li canviar el nom: «essent espanyola, en lloc de Lilí s'havia de dir Gitana, si volia tenir èxit a París.» Perquè ara Flo té sentit comercial. Vol que la Lilí protagonitzi, fent d'home, una pel·lícula d'acció, però topa amb monsieur Dubois, qui no tolera les ingerències, i amb la pròpia Lilí quan sap que s'hauria de tallar els cabells per fer de detectiu. A la fi, Flo ensopega amb la gran idea comercial: indolent i poc dotada per escriure llibres, cal encaminar la Lilí cap a la pintura, perquè en aquest ram hi ha encara camp per córrer. El projecte és simple i ambiciós alhora: la Gitana, *star* celebèrrima, aliena a qualsevol academicisme i guiada per la seva animal-

⁵⁹ L'afirmació de Flo en recorda vagament una d'Oriane de Guermantes. Per fer entendre al seu marit qui és un cert personatge [el senyor Legrandin], li diu que «és el germà d'aquella enorme herbívora [la senyora Cambremer] que vostè va tenir l'estranya idea d'enviar a venir-me a veure l'altre dia. [...] vaig veure entrar a ca nostra una persona que no coneixia i que tenia l'aspecte d'una vaca.» Quan Basin, el seu marit, li retreu amb ironia còmplice que no té l'aspecte d'una vaca i que és una contradicció prendre una dona per una vaca, Oriane li reconeix que «no té l'aspecte d'una vaca, perquè el té de moltes»; «(era així com

tat i pel sentit del color i del ritme, plasmarà en colors tota la història de l'esperit i de la sensibilitat humanes en tres sèries de quadres: *Simfonia bàsica* (amb els set colors de l'iris), *Simfonia Intermèdia* (mesclant-los) i *Simfonia Complementària* (fent-los contrastar). Vint-i-una teles que exigirien el treball de tota una vida, però que ells aconseguiran en tres setmanes, a raó d'una per dia.

El que ha anunciat l'acceptació del canvi de nom, ara ha quedat confirmat: la relació és desigual, i la Lili dona per bona la superioritat de Flo, a qui ha d'obeir. Al capdavant, en la col·laboració que s'ha establert entre tots dos, la Lili és el poder creador, però Flo és la intel·ligència.

En l'empresa que la Lili és empesa a emprendre, comptarà –per decisió de Flo– amb l'ajuda d'un altre intuïtiu: Bob, el poeta oligofrènic.

Els quadres s'exposaren, en el termini previst, a les *Galleries Laffitte*; la premsa els dedica elogis i insults desmesurats, però a la fi, com que el segle XX no és el de Sòcrates ni el dels arguments, sinó el de les guerres i els crits, l'èxit de l'exposició és clamorós (tant de crítica com monetari: per l'últim s'arriben a pagar 80.000 francs forts), i el país que havia reverenciat Racine i Molière es rendeix a la Gitana, el mite de la qual s'acreix amb la fantasia d'uns avis aristòcrates (ducs de Puerto Florido) que viuen al castell pairal vora el Tajo, a la Imperial Toledo. De més a més, monsieur Dupont, director de *Galliafilm*, li fa un contracte avantatjós pel qual cobrarà un bon sou i no seguirà fent de comparsa, i Maurice Chevalier incorpora la famosíssima frase «*Ay mi negra Concha*» en un dels seus cuplets, que el públic gal coreja a la manera local «*Aii mi negra Conchà*».

Però Flo la Vigne encara té una altra idea per continuar instal·lats en la fama: es casaran i es divorciaran a les vint-i-quatre hores. L'impacte mediàtic és majúscul; fins i tot l'avi de la Lili, el vell duc de Puerto Florido, reacciona de manera fulminant, des de Toledo, desautoritzant primer el casament i després el divorci. I la Lili, per acabar d'adobar l'impacte, s'investeix d'heroïna romàntica de fulletó («Les llàgrimes tomben damunt el paper en què escric i m'impedeixen prosseguir») i tramet una nota a la premsa: Flo és un sàdic, tocat de crueltat mental, i ella no demana sinó silenci i oblit.

Els companys de premsa adverteixen Flo que és al caire del ridícul, però Flo sap que el que és grotesc es pot confondre amb el que és genial: ell és el cuiner a les mans del qual el lluç pot mossegar-se la cua. La personalitat humana és, al capdavant, el combinat de

la senyora de Guermantes, exagerant una primera imatge, havia arribat sovint a produir els seus millors acudits)» (vg. M. PROUST: *A la recerca del temps perdut*, vol. II, p. 156).

dos principis antagònics: pensament i acció; només que, amb la *couple* que forma amb la Lili, aquests papers es reparteixen: «jo seré la intel·ligència i tu el poder creador», havia dit Flo a Lili (un tipus de relació que, al lector de *L'àngel rebel*, no pot sinó recordar-li la que X volia establir amb Flo).

El paroxisme es produeix quan aquesta dualitat l'arriba a discutir a la Sorbona el professor de metafísica Bergson II (que deu ser tan intuïtiu com el primer Bergson) arran de l'*affaire* Gitana. Com pot ningú arribar a la fama havent pronunciat només quatre mots amb accent mexicà? De la mateixa manera que Eròstrat hi arribà cremant el temple de Diana o que Napoleó i Alexandre hi arribaren lliurant-se amb afany compulsiu a la conquesta; és a dir, fent prevaler un dels principis humans: l'acció sobre el pensament. I aquesta prevalença no és aplicable tan sols als individus sinó també a les èpoques, perquè l'antagonisme entre intel·lectuals i homes d'acció és etern, i pot quedar simbolitzat, contemporàniament, amb l'automòbil homicida i la filosofia orientalista i estàtica, entre l'agitació i l'immobilisme.

MME. DORMAND

Com Flo la Vigne, Mme. Dormand és un personatge que, en el context del Cicle, és recuperat de *L'àngel rebel*. Ara bé, la seva existència –tan real com literària– és anterior i força més dilatada: entra en la vida de Villalonga a París el 1929, i la seva primera aparició literària s'esdevé el 1952, dins *La novel·la de Palmira*⁶⁰. A *La gran batuda*, ultra el paper que hi desenvoluparà, es forneix informació d'aquest personatge amb compleció notable.

És un producte de la *belle époque* que exercia de pitonissa al París d'entreguerres. Villalonga la hi conegué el 1929 quan, «tot just sortit de la Facultat de Medicina»,⁶¹ viatjà a la capital francesa per completar la seva formació; mancat de vocació mèdica, Villalonga buscà altres entreteniments, i així topà amb Mme. Dormand, de qui li havien parlat. Aquella coneixença donà lloc a unes «proses rimades» que Villalonga, sense cap rubor, transcriu: sis quartets de versos alexandrins i rima encadenada, que valen pel que tenen de descriptius de la pitonissa i de la impressió que féu en el novel·lista. Es tractava d'una dama burgesa, pels volts de la cinquantena, afable, serena i bella, i amb uns

⁶⁰ Vg. cap IV, p. 334, dins *Obres completes*, vol I.

⁶¹ GB, p. 57.

ulls, això sí, molt maquillats; tenia la capacitat d'escoltar i no hi havia res en ella que recordés una bruixa convencional (ni ofidis ni escombres ni cabells escabellats);⁶² quan havia acabat la consulta, anava al cinema o a cafès elegants; tenia les seves rendes i feia educar el seu únic fill –de marit no en tindrà mai– en un bon col·legi; però, per damunt de tot, Mme. Dormand tenia la lògica francesa. Ultra les aptituds com a pitonissa, era un poc alcavota (i afavorí, en aquell 1929, Villalonga). Bruixa, malgrat tot, però bruixa parisenca, cosa que vol dir assenyada i respectuosa amb tot el que és respectable: els calés, el segle de Lluís XIV, les aventures amoroses, la Revolució Francesa i la democràcia. Era optimista, però no gens beneita.

Al 1959, que és l'època de *L'àngel rebel*, Mme. Dormand seguia exercint de pitonissa, però com que no era beneita, s'havia adonat que el «progrés tècnic i l'alt nivell de vida» havien fet canviar la psicologia occidental: en detriment de la bruixeria, hom s'agradava de consultar oracles d'aparença més científica, és a dir, les estadístiques (que no endevinen el futur de l'individu –«que és el que interessa a l'individu»–, sinó el de la col·lectivitat –«que és una entelèquia»–⁶³). Aquest canvi de les mentalitats s'havia iniciat en temps de Mussolini i, així, a Mme. Dormand li vagava de viatjar per Europa «polsant opinions i ensumant negocis». ⁶⁴ Un que li anà prou bé, el referí al mateix Villalonga en un viatge que aquest féu per Itàlia el 1939 (un viatge de què trobem referències tant a *La novel·la de Palmira* com a *Falses memòries*). Veient la prohibició mussoliniana de la literatura freudiana i libidinosa, Mme. Dormand «començà a introduir subreptíciament literatura “psicològica” dins Itàlia i a girar els guanys a París, on comprà dos immobles més al boulevard Poissonnière, veïnats d'altres que ja hi tenia». ⁶⁵ La pitonissa, previsor, s'havia canviat el nom i ara es deia Carolina Roatta; així, quan els carrabiners acudiren al domicili genovès de la Roatta per detenir-la, Mme. Louise Dormand sortia per una altra porta i agafava el tren cap a París mentre els agents esperaven que la mestressa de la casa els atengués, «llegint les escabrositats científiques que hi havia damunt d'una tauleta». ⁶⁶

⁶² Mme. Dormand, doncs, fa pensar inevitablement en l'endevina Mira de *La revolta dels àngels*, d'A. France: «la sonàmbula Mira le recibió en un salón oro y rojo, en el cual no le fue posible advertir la presencia de un mocho, de un sapo, ni artefacto alguno de la magia antigua. Mira, con una bata de color ciruela y los cabellos empolvados, ya en plena madurez, ofrecía muy buen aspecto (cap. XVI, p. 1259).

⁶³ GB, p. 60.

⁶⁴ GB, p. 60.

⁶⁵ GB, p. 60.

⁶⁶ GB, p. 61.

En l'època de *L'àngel rebel* (quan amb Flo s'havien detestat des del primer moment i amb X havien arribat a identificar el coneixement amb la impuresa), Mme. Dormand (cinquanta anys, bella i encara esvelta) havia aconseguit conservar-se (fins al punt que trenta anys després seguia tenint la mateixa edat), però no conservar el temps, que anava variant: el seu desig que la gent es divertís es prenia per alcavoteria, la seva vestimenta havia quedat desplaçada, s'havia de topar amb salvatges com Flo i amb poetes oligofrènics com Bob. Però Mme. Dormand, lluny de caure en depressions irreversibles, es reviscolava i ressorgia més jove i dinàmica. Així, el 1961, Mme. Dormand féu una *tournee* pels Estats Units (una informació també servida a *L'àngel rebel*), «on vaticinà l'extermini de Rússia i els èxits futurs, ja que els presents eren tan precaris, de la cirurgia en el càncer de pulmó».⁶⁷

El 1966, al temps diegètic, Mme. Dormand ha intuït les possibilitats del «fenomen Gitana» i ha fet amistat amb la Lili. Quan es produeix el retrobament amb Flo en un cafè de París, s'inicia entre tots dos una col·laboració que té la Lili com a terreny d'explotació del negoci comú. Mme. Dormand, que té «un talent despert de jugadora d'escacs»,⁶⁸ veu que en l'assumpte de la Gitana hi ha molt camp per córrer. Flo, que «tenia talent i alguna de la saviesa que Salvador Espriu atribueix als corbs i als lloros vells»,⁶⁹ ha aconseguit molt: la Gitana és popular. Però la pitonissa veu que se'n pot obtenir més rendiments que fins ara. La premsa que segueixi discutint si l'artista es passa de llesta; però, admès que és beneita, cal cercar-li papers de beneita. Definitivament, Mme. Dormand intervindrà, per altruisme (estima el gènere humà), però també per egoisme (s'estima a si mateixa, que és inclosa dins d'aquell gènere).

FLO LA VIGNE / MME. DORMAND

Quan es retrobem en un cafè de París, Flo està desconegut, ja no té divuit anys, sinó vint-i-cinc; té una lletjor molt personal; és esbojarrat, d'instints vius i humor variable. Però el vespre que coincideixen està de bon humor i, a voltes, el seu somriure recorda l'infant encisador que havia estat; a part del somriure, no conserva res de femení, i no

⁶⁷ GB, p. 63.

⁶⁸ GB, p. 75.

⁶⁹ GB, p. 72. Pel que fa al 'corb' es refereix, sens dubte, al poema «El corb», de *Les cançons d'Ariadna* (Salvador ESPRIU: *Les cançons d'Ariadna* (I). Barcelona: El Observador/Ed. 62 –Clàssics Catalans del Segle XX, 6–, 1991).

és ja, doncs, un rival de la senyora; ben al contrari, galant amb les dames, li diu que la troba més bella que abans. Mme. Dormand, en efecte, que no ha canviat com Flo, està més jove i tot; també aquell vespre està de filis i, a més, no és rancuniosa («“El rancor”, pensa, “és potser la passió més estèril de totes. No serveix per res”»).⁷⁰ Pel que fa a la relació amb Flo –Porcel–, doncs, Mme. Dormand continua actuant ara i adés com a contrafigura de Villalonga).

Amb aquesta bona disposició, parlen dels esdeveniments recents: el casament amb la Gitana –i el posterior divorci–, amb qui tanmateix viu; l'amistat amb Bob, a qui té més confiança que a l'exdona... Mme. Dormand, perplexa, no arriba a escatir si són amants, perquè Flo s'estima més deixar-la amb el dubte. Després d'aquest repàs del present, la pitonissa es remunta al passat i li pregunta per X; Flo, que no n'ha sabut res més, insisteix en la tirania i la immoralitat d'aquell qui l'havia volgut adoptar, però hi ha en la seva veu un deix de vacil·lació. Així i tot, a Flo encara el contraria el record d'aquell home retrògrad i immobiliista, a casa dels avis del qual, a part de les dependències de la possessió i de sales tancades que no s'habitaven mai, hi havia una cambra enreixada –per si tenien un foll– i un salonet «“de refredats”» orientat a migdia: una concessió arquitectònica que compensava el fred que regnava a la resta d'habitacions. Tot plegat, Flo veu en X el representant d'una classe social autàrquica, preeminent en l'ordre social decimonònic. De sobte, Flo canvia de tema i treu a col·lació Sancerre, a mans de qui X havia confiat l'educació –en el seu vessant somàtic– del jove. Segons Mme. Dormand, Sancerre morí d'accident; per Flo es tractà d'un suïcidi exhibicionista, a la vista de tot-hom. Aleshores, Mme. Dormand té un tràngol i afirma: «Vostè també em sembla que cerca la mort, Flo. Compte! Vostè es mou dins l'absurd i l'absurd el fa bocins.»⁷¹ Penedida de la contundència de la profecia, la Dormand recupera el tema de la Gitana.⁷² Flo afirma que, si es vol assolir l'èxit, s'ha d'alimentar el gust modern, que és morbós. Mme. Dormand n'admet la veritat, però entristida, perquè ella «preferia les coses més sanes i directes».⁷³

⁷⁰ GB, p. 63.

⁷¹ Afirmació que recorda el passatge següent d'*El misantrop*: «Aleshores Agustí digué una frase sibil·lina: “Cèsar no cerca l'amor, ni menys el plaer, sinó la destrucció.”» (p. 95)

⁷² La pitonissa, ben cert, errava en la profecia. Baltasar Porcel –Flo la Vigne– no cercava la mort, ans al contrari, la combatrà: morí d'un càncer que inicialment vencé, però que, en fer-li recidiva, li causà la mort l'1 de juliol de 2009.

⁷³ GB, p. 68.

FLO LA VIGNE / MME. DORMAND / LILÍ GITANA / BOB

Mme. Dormand, abans d'intervenir directament en la tutela de la Gitana, s'estima més temptejar la disposició dels dos amics, i n'observa la relació. Tal com ho havia defensat a *L'àngel rebel*, Mme. Dormand continua pensant que l'egoisme és fonamental en les relacions interpersonals («Si afavoreixes una persona, serà per interès.»⁷⁴) i que l'homosexualitat s'estén com una taca d'oli. Només partint d'aquestes idees, la pitonissa pot comprendre que Flo mantingui Bob i que visquin plegats; oi més essent el poeta oligofrènic més bell i més jove que la Lilí. Però Mme. Dormand s'equivoca de mig a mig, perquè Flo, tot i que egoista, no és avariós com ella, i l'únic que vol és «pujar, arribar... ell mateix ignorava on»;⁷⁵ i protegeix Bob com ho faria amb un gos o un captaire, i es cuida de la Lilí, però ni l'amor ni la libido, ni l'economia ni el materialisme hi tenien res a veure, sinó que es tracta del «plaer de fer un bé, que es confon amb el plaer de dominar».⁷⁶ Però com que Mme. Dormand sí que «era comanadora»,⁷⁷ procura de dirigir amb tacte la voluntat de Flo sense que ell se n'adoni. Així, afalaga Flo (li fa veure que és l'autèntic creador de la Gitana, el tracta d'intel·ligent i de cor noble) i li demana orientació perquè la col·laboració de tots dos sigui ben profitosa a la fortuna de la Lilí.

Mme. Dormand creu que el futur de la Lilí és cinematogràfic, perquè el contrast entre una psicologia d'infant de deu anys i un físic rubensià la fa «graciosíssima»; però Flo afirma que la Lilí no és pueril, sinó un temperament dramàtic, de personatge d'Ibsen. Ara bé, si es tracta de fer diners, el procediment més ràpid és una nova exposició de pintura. I Mme. Dormand, que la troba detestable, afirma que es una gran idea.

Tenen cinc dies, perquè Flo ha decidit de bursada que l'exposició serà dissabte; poden fer deu teles; però, no essent de Daniel des Racó, deu teles no poden ser negoci. Bob proposa de firma-les ell com Daniel des Racó.⁷⁸ A les cinc de la tarda ja les han enllestides i a les nou del vespre la Gitana explica per televisió que es tracta d'una deixa del seu avi, que ha mort, enmig d'un galimaties d'idees *à la page* que li ha engiponat Flo.

⁷⁴ GB, p. 85.

⁷⁵ GB, p. 86.

⁷⁶ GB, p. 86.

⁷⁷ GB, p. 86.

⁷⁸ DANIEL DES RACÓ. Contrafigura de Joan Miró, ara és vell i a punt de morir. Quan era jove i pintava persianes a Alemanya, es deia Fritz Cohen. No té talent pictòric, però sí comercial; i per a ell l'abstractisme és no saber res del que havien estudiat Rafael o Velázquez. (Pel que fa a l'aversion que Villalonga professava tant al personatge real com a la seva pintura, *vid. supra* «Context històric de Villalonga», esp. n. 216 i 217.)

Però ni Daniel des Racó ni el seu secretari recorden aquelles deu teles. L'assumpte passa al jutjat corresponent quan ja se n'han venudes set. Durant el procés, a la Lili no li cal ser sinó ella mateixa, com aleshores de l'entrevista: les obres són de Daniel des Racó perquè ho afirmen «dos crítics solvents, Flo i Bob,»⁷⁹ i perquè el públic les ha adquirides i pagades com a autèntiques, i, malgrat el general De Gaulle, vivim temps democràtics: «vox populi suprema lex». La citació la hi ha apuntat Flo en un paperet i la referència al general l'haurà de retirar, però ja s'ha apuntat un primer «èxit mundà.» Preguntada si per què, a més, les ha signades, respon que si al públic li agraden les taques i les ratlles de Daniel des Racó, també li n'ha d'agradar la firma que, a més, valoritza les obres. A la fi, es desfà la venda, s'imposa un multa, Flo la Vigne i altres crítics acusen Daniel des Racó d'encarcarat i immobilista i afirmen la frescor i el dinamisme de la pintura de la Gitana, les teles de la qual s'acabaran venent bé i, ara, com a pròpies. Més endavant, Flo, havent aconseguit de fer un bon llançament comercial del producte Gitana, es troba –sense tenir-ne consciència– en un punt mort, no reïx a fer prosperar el negoci: «els directors no s'acabaven de fiar de la Gitana i li concedien pocs papers.»⁸⁰ Qui sí que en té consciència és Mme. Dormand, la qual, perquè té bon ull per a aquestes coses, percep que el públic s'interessa més per la Gitana i li riu més les gràcies quan fa papers d'ingènua. Però la lluita amb Flo s'ha de menar amb molt de tacte, perquè Flo ha acaparat la voluntat de l'estrella. I la raó és molt simple: si haguessin satisfet les seves passions, potser haurien acabat per fer-se fàstic l'un a l'altre; però, d'amants, no ho havien estat mai, i les passions insatisfetes se sublimen en mites. La conseqüència és que la Gitana «havia divinitzat Flo», i que Mme. Dormand no troba la manera d'«imposar-se i fer realment comercials els films de l'estrella.»⁸¹ Amb Bob, a qui detesta, tampoc no hi compta, i hi veu, per la seva dependència de Flo, més aviat un enemic. Però, curiosament, és gràcies a Bob que a Mme. Dormand li desapareix el destorb. El fenomen Bob s'ha esbravat, i ni Flo no és capaç d'evitar que els disbarats del poeta oligofrènic caiguin «dins la més glacial indiferència.»⁸² Així les coses, un vespre s'esdevé el que es covava de feia temps: bo i sopant, Bob engega un tret a Flo i el deixà sec a vint-i-cinc anys; tot seguit es lliura a les autoritats. La feta, a part d'una propaganda magnífica (crim passional, rivalitat amorosa, homosexualitat latent...), deixa via lliu-

⁷⁹ GB, p. 92.

⁸⁰ GB, p. 118.

⁸¹ GB, p. 118.

⁸² GB, p. 118.

re a Mme. Dormand: investida de nou Pigmalió, es disposa a prosseguir la tasca de Flo, qui, tot i que encallat a mig camí, ha fet una bona feina de *build up girl*.

MME. DORMAND / LILÍ GITANA / TOM

Mme. Dormand no arriba a escatir els motius que havien induït Flo a fer una obra de caritat amb la Lilí («Dinamisme, supèrbia, amiatat, plaer de comandar?»⁸³), però sí que coneix el seu. Gràcies a Déu i al seu talent, havia nascut nua i moriria enjoiada; cal, doncs, «fer bones obres, ajudar el proïsme, començant per ella, que era el més pròxim proïsme.»⁸⁴ I moguda per aquest principi, i commoguda pel record de Flo, es posa a la feina.

Mme. Dormand coneix el paper del difunt Flo i les qualitats de la Gitana que havia explotat: el sentiment tràgic, la vena temperamental, la psicologia ducal... Aquests atributs són bons per a una minoria selecta, per a una *élite*, però no per al gran públic. «Sortosament vostè posseeix qualitats més comprensibles: la bellesa física i la ingenuïtat, tocada de picardia.»⁸⁵ Havent apel·lat fins a les pròpies «llums naturals heretades», la Gitana (grassa, estucada, guerxa, vestida de color rosa i xuclant, somrient, un caramel) concedeix: «Si l'èxit resulta tan gran com vostè l'ha vist, ho celebrarem amb una safata de dolços.»⁸⁶ Mme. Dormand més aviat hi veu brillants, visons, combinacions finances... i el seu tant per cent.

Així, la Lilí, a cop de caramels i adulacions, es plegava a la voluntat de Mme. Dormand. Aquesta, però, tem que la Gitana, famosa i a punt de ser rica, no caigui sota influències estranyes. Mme. Dormand, que té tant de talent, en qüestions libidinoses és una doctrinària: «Les relacions entre home i dona sempre, segons ella, eren libidinoses.»⁸⁷ *Sabia*, doncs, que Flo la Vigne i la Lilí havien estat amants, com suposava –amb la mateixa certesa– que l'*star* s'entenia amb Bob; sens dubte, a més, la Lilí no podia ser insensible als homes si a vint anys li havia nascut una criatura. Per conjurar cap perill que vingués d'aquesta banda, li calia un home «capaç d' enamorar la Gitana, i al mateix

⁸³ GB, p. 120.

⁸⁴ GB, p. 120.

⁸⁵ GB, p. 121.

⁸⁶ GB, p. 122.

⁸⁷ GB, p. 130.

temps d'estar a les ordres de la pitonissa».⁸⁸ Les seves aptituds com a alcavota la fan fixar-se en Tom. A Mme. Dormand li costa poc de fer-li veure que la seva vida actual el fa passar per un *macquereau* i que el desacredita, i que entre la Gitana i ella el poden rehabilitar. Tom,⁸⁹ doncs, entrà «dins la simbiosi Dormand-Gitana, no com a *partenaire*, perquè la pitonissa no estava segura que servís per això, sinó com a amant de l'estrella.»⁹⁰ I aquesta en queda meravellada: poc pensava –després de quasi cinquanta anys de vida i un fill– que un home «pogués proporcionar, de prop, tant de plaer.»⁹¹ El seu agraïment a Mme. Dormand és infinit.

De més a més, Mme. Dormand ha obert una galeria on s'exposen –i es venen– les pintures no figuratives que fa un mosset tacant teles i que firma la Gitana (és a dir, el mateix procediment de Daniel des Racó).

El subunivers de la Lilí, doncs, és en mans de Mme. Dormand, la qual el controla i en mou els fils com abans ho havia fet Flo, només que la pitonissa ho fa d'una manera molt més precisa i cerebral. S'ha erigit en dictador de l'empresa, i les úniques diferències amb un coronel són «el to, el perfum i el bigoti».⁹²

La següent decisió empresarial consisteix en el rodatge d'una pel·lícula –amb guió i producció de Mme. Dormand– que es titularà *Vida i aventures de la Gitana*. Per a l'argument no cal cap esforç, perquè coincideix amb la pròpia vida de la Gitana, i el paper de la Lilí és senzillíssim: només li cal fer d'ella mateixa, «reviure la seva existència de nina, els seus avatars de bestiola que no es subjectaven a la lògica ni al sentit comú...»⁹³ Així, davant dels ulls de l'espectador desfilaran la infantesa al castell de Toledo –no pas a Ciutat de Mallorca– rosegant bombons, el viatge a París, la participació fortuïta a *Pànic a París*, l'èxit a *Terres de Mèxic*, el casament i el divorci, les exposicions de pintura, el procés... La Lilí hi mostrarà la ingenuïtat i la beneiteria, Mme. Dormand hi aplicarà l'astúcia i la picardia, i el film serà un èxit, «perquè el públic que

⁸⁸ GB, p. 130.

⁸⁹ **TOM.** El galant de *Terres de Mèxic*. Vint-i-set anys, metre noranta, ros, bell, angèlic, americà, bon cavallista i acròbata, i mal actor, motius pels quals, si no viu dels papers que no li donen, sí que ho fa de l'escassa generositat de les senyores d'edat amb qui explota el seu físic. Un cop reclutat per Mme. Dormand, curarà de tenir contenta la Gitana i evitarà que ningú se li acosti; als matins galopa amb un cavall de raça pagat amb els diners de la Gitana pel Bois, i, si alguna vegada se li presenta l'ocasió d'acontegar una noieta de casa bona, té el bon criteri de demanar autorització a la pitonissa, la qual, després de recomanar prudència i discreció –més si es tracta de la filla d'un diputat degaullista–, li diu, maternal: «Vagi, fill, vagi... Diverteixi's, ara que és jove.» (GB, p. 134)

⁹⁰ GB, p. 132.

⁹¹ GB, p. 132.

⁹² GB, p. 135.

⁹³ GB, p. 137.

l'aniria a aplaudir seria més o menys com la Lilí.»⁹⁴ Visionària o no, Mme. Dormand té bona vista, i sap que, a un públic fet d'éssers primaris, cal presentar-li coses primàries: «les ratlles i les taques de Daniel des Racó, la merenga esclafada al nas dels films xarlotescos, la vida i aventures d'una Lilí...»⁹⁵ El pronòstic és exactíssim, la pel·lícula triomfa i la premsa, com aleshores de la incursió pictòrica, se'n fa ressò. Crítics avinagrats consignen la comunió entre el públic i l'obra, com en temps de Racine i Molière, «sols que llavors les dues parts convergien cap amunt, en un esforç de cultura, i ara s'entenen amb la riallada que provocava el mirar guenyo i la merenga esclafada a la cara.»⁹⁶ I un periòdic de dretes assenyala que l'èxit del film no fa sinó confirmar els treballs d'Spengler i Frank relatius a la caòtica descomposició d'Occident.

Mme. Dormand sap que Tom, malgrat la manca de talent, pot contribuir a l'èxit de l'empresa sempre que sigui ben dirigit. Cal que no badi boca («tenia l'accent del *Pato Donald*»), que no vesteixi d'etiqueta (és massa rústec) i que tot giri al voltant de tres mots clau: «Cavalls. Oest. Dutxes».⁹⁷ És a dir, vestit de *cowboy*, encabritant cavalls, anant a cops de puny, esquinçant-se la roba i dutxant-se nu; perquè, a causa del *pluriempleu* masculí, el cinema es nodreix actualment del taquillatge femení.⁹⁸ Mme. Dormand sap que, també pel bé de l'empresa, cal que la Gitana sigui inaccessible als encants de cap altre mascle. Tothom ha de saber que Tom i la Lilí són amants. Mme. Dormand fa veure a Tom la necessitat que tothom sàpiga que la Gitana és terreny acotat, i la millor manera és negar les seves relacions, així el públic en tindrà la certesa. Tom, esperit noble i angèlic (que, com sabem, vol dir innocent com un infant), no entén res, però s'encomana a Mme. Dormand. Amb aquella finalitat, la pitonissa redactarà íntegrament una entrevista que un tal Carlo Picorelli fa a Tom, el qual s'hi mostra lacònic però contundent i, sobretot, hermètic: tornà al cinema per una indicació de la Gitana; *Vida i aventures de la gitana* és una síntesi fidel de la nostra època i ha triomfat perquè és excel·lent; la Gitana-actriu i la Dormand-directora són genials; els seus sentiments envers la Gitana són d'amistat, i si la premsa ha insinuat altra cosa, ell no llegeix la premsa; es permet fins i tot una presumpta citació lul·liana («La bellesa de les senyores fou la pesta dels meus ulls»), en què l'ús del pretèrit perfet pot suggerir des-

⁹⁴ GB, p. 135.

⁹⁵ GB, p. 136.

⁹⁶ GB, p. 138.

⁹⁷ GB, p. 142.

⁹⁸ El gran públic –en un sentit que ultrapassa el femení i, naturalment numèric– es nodreix d'aquest tipus d'article: «*Las turbas que en diversas capitales rompieron escaparates para contemplar de cerca las*

enganys, tristeses romàntiques..., fins al punt que Carlo Picorelli, oblidant el seu sexe, li agafa la mà commogut i intenta consolar-lo.

Sigui com sigui, la «bona societat» (bona perquè és rica i perquè no n'hi ha de millor) glorifica la Gitana, li és lliurat un Òscar, el príncep de Mònaco la felicita i la princesa li dedica un somriure no exempt de nostàlgia, i Mrs. Sullivan organitza un ball de gala en honor de l'Artista al seu *château* de Sant-Cloud.

LA TROUPE MALLORQUINA

La caracterització de Catalina de Pax, don Toni de Bearn i Maria Antònia és indestriable de les seves funcions en el relat: mostrar-nos el pas del temps i com París en queda afectat. Així, de la mà d'aquests tres cicerones, veurem el nou rostre que ofereix la que fou ciutat de les llums. Cal entendre'ls, doncs, com el contrast necessari per poder avaluar el nou París i concloure'n que ja no és la ciutat immortal, la síntesi d'un Occident puixant; són els personatges fixats per la literatura els que han esdevingut eterns, mentre que París s'ha tornat irreconeixible: continua essent la millor representació d'Occident, només que a la decadència actual del món correspon, en bona lògica, el declivi de la ciutat.

En presentar-nos els tres personatges, la veu narrativa ja ens dóna algunes claus per entendre'n la presència: «A part del temps i de la història, [...] no semblaven tenir edat.» El seu viatge, en ser turístic, no té cap objecte concret; potser recordar?; però el cert és que ja la comencen a perdre, la memòria –per bé que, ja se sap, les memòries poden ser falses–. Així, el primer que fa Villalonga, en un exercici de relativització, és admetre la precarietat de la memòria: Catalina de Pax afirma que li han donat la mateixa habitació que quan hi anà pel viatge de noces (però ara s'estatja a l'Hôtel du Louvre i aleshores ho féu al Ritz); na Maria Antònia declara que des de la seva habitació no es veuen les torres de Notre-Dame «(cosa que era veritat)» i que abans es veien «(afirmació gratuïta)»; i Tonet, en reconèixer el grum, li dóna una bescollada, però després fa comptes, conclou que aquell vailet de deu anys n'ha de tenir més de cinquanta i decideix no trencar-s'hi el cap.

fotografías de la boda de Isabel de Inglaterra eran idénticas que las que se entusiasman todavía con las películas del Oeste.» («El truhán y la dama», B, 25-1-62)

D'entrada, doncs, i independentment de la feblesa de la memòria (que, com acabem de veure, pot ser recreada), acabem d'assistir a un veritat, proustiana, inqüestionable: el pas del temps.

DON TONI DE BEARN

A pesar de les més de quatre dècades transcorregudes, don Toni afirma «Tot està igual» i se'n va a comprar entrades per a l'Òpera. Les primeres impressions li confirmen la seva apreciació: a l'Òpera posen el *Don Joan*, de Mozart; a la *Comédie* fan *El Misanthrop*, i a l'*Olympia* actuen la Baker i el Chevalier. En efecte, pensa Tonet, París és intemporal, com els vells senyors de Mallorca. Però el clàxon d'un cotxe que frena en sec i un xàfec d'insults («Abans deien *pardon* en lloc d'insultar»⁹⁹) li fan admetre que alguna cosa ha canviat: els autos tenen una pressa desorbitada (deuen anar al Bois de Boulogne a prendre una cervesa, els justifica don Toni). Però ell mateix, d'una manera inconscient, se n'ha encomanat i se sent apressat per adquirir les localitats. Pel camí, un nou canvi: és incapaç de destriar el sexe d'una parella que va abraçada i també té molta pressa. Amb tan sols alguns minuts, arriba a l'Òpera, se sent jove; però no hi ha butaques, ha corregut debades, com els autos. I el miratge s'esvaeix: «Es sentí vell de cop i s'assegué a un cafè.»¹⁰⁰ Assumits els anys transcorreguts, percep un altre París, «no tan agradable com altre temps», amb turistes vestits de qualsevol manera i sense cotxes de cavalls, capellans, uniformes ni senyores ben vestides... aviat no quedarien ni dones: només en quedarien amb «pantalons i suèters proletaris». Tot és gris: la massa amorfa, que no fa goig de veure, que omple els boulevards i els autos atapeïts que no arriben enlloc. Don Toni intenta trobar-hi una explicació, però es veu abocat a paradoxes. A la fi conclourà que el món va de mal borràs, i el vell liberal se sent incomprensiu. Una cosa, tanmateix, comprèn: així com l'Imperi Romà havia periclitat, ara assistíem a una altra decadència, la de la civilització occidental.

NA CATALINA DE PAX

⁹⁹ GB, p. 100.

¹⁰⁰ GB, p. 100.

La caracterització de Catalina de Pax s'ofereix, també, per mitjà del seu itinerari per París, per bé que la seva destinació no és l'Òpera sinó una església per oir-hi missa.

Després de confondre el palau de la Bourse amb una església, aconsegueix oir missa i combregar a Notre Dame des Victoires; però, en sortir, indocumentada i amb pocs diners, es perd pels carrerons del vell París. La marquesa s'havia educat a principis de segle al col·legi del Sagrat Cor, però les monges franceses que el regentaven havien aconseguit el «prodigi» que en sortís nou anys després «sense saber quasi francès», perquè –com a la Lilí– li hi havien ensenyat «principalment allò que no s'ha de fer»: beure vi després de la sopa, menjar el bistec amb la mà dreta, ensenyar les cames en seure..., l'educació funcional de quan ser discreta, agradar i tenir fills eren ocupacions serioses.

Igual que en cas de don Toni, també assistim als pensaments de la dama, només que no són tan elevats: a l'església hi ha més turistes que feligresos i van mal vestits o quasi desvestits; una dona que no duu res al cap es posa un capellet en sortir («Allò ja era el despistament complet.»¹⁰¹); viatjar et fa un desconegut i això és còmode, perquè pots anar amb unes sabates velles i còmodes o menjar-te una banana al mig del carrer («Com que no saben qui som, no s'ocupen de noltros. A més aquí tothom té pressa i no es fixen en res.»¹⁰² –Ella també ha reparat en les presses.–) Els seus pensaments li donen eufòria i, ben cert, no s'atabala. Passa un taxi i l'atura. El xofer perd de seguida la paciència amb aquella dona que no sap parlar ni sap on va, crida i blasfema. Potser, pensa dona Catalina, «aquell homonet» ha begut; com s'entén, sinó, que alci la veu a una senyora amb aquells crits d'orat. I la marquesa de Pax recorda «que el París d'altre temps, quan l'havia conegut en el seu viatge de noces, era més fi i més atent que el d'ara.»¹⁰³ Però na Catalina no s'immuta i com que ha encertat a dir que la seva destinació és un hotel gran, el taxista la porta al *Grand Hôtel*, el porter del qual (clàssicament mesurat, respectuós i vell) suggereix que no es tracti de l'*Hôtel du Louvre*, en altre temps conegut també per *Grand Hôtel*. Havent-hi arribat, la marquesa Catalina de Pax ha conegut el nou París i ha refermat les seves creences: «Ja sabia jo que es sants m'ajudarien.»¹⁰⁴

¹⁰¹ GB, p. 107.

¹⁰² GB, p. 108.

¹⁰³ GB, p. 109.

MARIA ANTÒNIA DE BEARN

Maria Antònia, essent l'esperit més domèstic, ha restat a l'hotel; és, a més, dels tres viatgers, qui millor conserva «el cap al seu lloc»: «Les torres no s'han pogut veure mai des d'aquí, perquè ni sa catedral ni s'hotel han canviat de lloc.»¹⁰⁵ I, posseïdora d'una lògica senzilla, conclou tranquil·lament: «És segur que la vaig veure [Notre Dame] a una postal.»¹⁰⁶

El primer que fa Maria Antònia és dedicar una hora a escriure algunes postals –lacòniques, però amb una cal·ligrafia anglesa «primorosa i perfecta»– per notificar que han arribat sense novetat. Tot seguit desfà les maletes, el contingut de les quals ens mostra aquell esperit domèstic, i catòlic: una cadireta d'anar a missa, una capsa amb fil i agulles, una petita farmaciola, un devocionari i una capseta de plata amb una Vera Creu (de què no se separa mai).

També, com en els dos casos precedents, assistim al pensament del personatge, que, diferentment dels altres dos, no s'enfronta amb París, sinó amb la situació econòmica de Catalina de Pax, la qual, després d'haver firmat un poder general a un advocat molt llest, ha passat de la ruïna a l'abundància més acceptable. Potser la fallida no era tal fallida i l'advocat era un trampós; per bé que Maria Antònia, bona catòlica, també té present com a força explicativa la Providència, com ho feien els ocells i els lliris de l'evangeli. No ha d'estranyar que l'autor no enfronti Maria Antònia al nou París, perquè és l'única que no s'hauria immutat amb els canvis. Quan el seu home li comentava que el món variava i es transformava, ella observava: «És veritat; fora de la religió, no hi ha res d'estable»¹⁰⁷ (baldament don Toni remugués en veu baixa: «Ni la religió tampoc, en els temps que correm»). Així, un cop endreçat el seu petit món, Maria Antònia baixa al jardí d'hivern de l'hotel a passar-hi el rosari mentre espera que es faci l'hora de dinar, per a les quals feines tant val París com Ciutat de Palma.

ELS MALLORQUINS / MME. DORMAND

¹⁰⁴ GB, p. 110.

¹⁰⁵ GB, p. 110.

¹⁰⁶ GB, p. 111.

¹⁰⁷ GB, p. 112.

En el seu periple per París, un minyó entregà un prospecte a don Toni: la pitonissa Mme. Dormand, professora de Metafísica i Metapsíquica, ha reprès la seva consulta a París després d'un viatge d'estudis a l'Índia.¹⁰⁸ Havent-hi coincidit a Mallorca, don Toni decideix visitar-la. Mme. Dormand no el reconeix i, per si de cas, assaja amb tacte el seu paper d'alcajota, com molts anys abans amb el mateix Villalonga i, més ençà, amb Flo la Vigne. Però no, l'interès de don Toni per ella és motivat pel seu cap clar i la inclinació als raonaments sofisticats i bizantins. Essent don Toni mallorquí, Mme. Dormand li acaba parlant de la Lilí, a qui descriu com una gran artista. La pitonissa els convida, a ell i a les seves acompanyants, a l'homenatge que es farà a la Lilí amb motiu d'una nova estrena.

Quan els tres personatges es retroben a l'hotel, Don Toni els explica la trobada fortuïta amb Mme. Dormand; s'han trobat al carrer i l'ha invitat a pujar al seu pis –ment don Toni–, on li ha parlat de la Lilí. La marquesa, molt engrescada, voldria tornar-la a veure; Maria Antònia, però, no vol saber res d'heretgies, i per molt que aquesta dona amb la seva Metapsíquica estudiï les «lleis de l'esperit», «Per ses coses espirituals tenim sa religió.»¹⁰⁹ Don Toni, per fer-li veure que no es tracta de cap heretge, fa notar a la seva dona que la Dormand «té una creu voltada de roses dins del seu saló.»¹¹⁰ Ai las, massa tard!; però o bé Maria Antònia no hi ha caigut o bé no sap què són els Rosa-Creus.

A Maria Antònia tant li fa si ho «profetitzà» –com afirma ella– o si ho «pronosticà» –com corregeix el marit–, però la cosa certa és que a finals de la guerra del 14 anuncià la mort del Kàiser, que va morir vint o trenta anys després a Holanda. Don Toni, sempre amatent d'embullar l'adversari, defensa que el pronòstic afectava el Kàiser i no pas Guillem de Hohenzollern, i que el Kàiser fou destronat dues setmanes després. La marquesa ho veu claríssim, per bé que tot plegat és mentida: Mme. Dormand mai no havia parlat de tal assumpte. Tonet ho sap, però es mor de ganes d'acceptar la invitació. I Maria Antònia, qui no creu en endevinaires, li endevina les intencions, perquè el coneix prou bé: recorda el reguitzell de mentides previ a veure'l passar enfilat a «l'aeròstat-dirigible-elèctric dels germans Tissandiers»,¹¹¹ aleshores del viatge a París i Roma amb Joan Mayol. (El lector de Villalonga sap que, poc després d'aquell episodi, Tonet i Ma-

¹⁰⁸ Novament ens hem de referir a l'endevina Mira de *La revolta dels àngels*: «*Sus palabras eran elocuentes y se jactaba de adivinar las cosas ocultas con el auxilio de la ciencia, la filosofía y la religión*» (cap. XVI, p. 1259).

¹⁰⁹ GB, p. 113.

¹¹⁰ GB, p. 113.

¹¹¹ GB, p. 115.

ria Antònia moriren a *Bearn*; però no hi fa res: també Flo la Vigne havia mort a *L'àngel rebel*.)

A la fi, Maria Antònia, qui, com s'ha fet notar, és qui millor conserva el cap al seu lloc, admet en el seu pensament que seran dos contra ella i que el seu marit, tossut, se sortirà amb la seva. Afortunadament, París no és Ciutat, «ningú no s'ocupa dels altres» i «cadascú fa allò que vol». El seu pensament és per un moment, doncs, comparable al de Catalina de Pax, però la seva mentalitat li fa fer un pas més: al costat d'aquells avantatges hi ha l'inconvenient que «un s'acostuma a perdre sa vergonya.» A la fi, el seu sentit comú fa que venci els escrúpols i s'adapti a la situació: «Aquí, bon Jesús... Aquí tot està bé».¹¹²

UN PERSONATGE CORAL: L'OCCIDENT DECADENT O LA GRAN BATUDA FINAL

A la «Gran batuda final» de la fi la de la novel·la, veiem desfilar tota una corrua bigarrada composta per personatges de la novel·la al costat d'altres personatges que havien assistit a la mateixa festa a *L'àngel rebel*, protagonistes de Proust i de Villalonga, el *tout Paris* i la colònia mallorquina, els vius i els morts...

L'escenari és conegut del lector de *L'àngel rebel*: el *château* de Mrs. Sullivan.¹¹³

La veu narrativa segueix sent l'omniscient que ha dominat tot al llarg de la novel·la. La focalització, però, queda fonamentalment repartida entre dos personatges: un de col·lectiu (el matrimoni de Bearn i Catalina de Pax) i un d'individual (el “jo” de l'autor, que apareix aquí i allà: «L'autor d'aquesta història consignarà en primer lloc...»,¹¹⁴ «Jo no podia deixar de mirar-la [Mme. Guermantes],¹¹⁵ «segons vaig escriure en *El Misàntrop*»,¹¹⁶ etc.). Ara bé, si som capaços de fer el pas de la ficció a la realitat, totes dues

¹¹² GB, p. 115.

¹¹³ MRS. SULLIVAN. Sis anys abans, a l'època de *L'àngel rebel*, havia organitzat una festa al seu *château* a la qual foren convidats X i Flo la Vigne. Ara, arran de la concessió d'un Òscar a la Gitana, organitza un ball de gala en honor de l'artista a Saint-Cloud, el seu *château*, que serà l'escenari de la gran batuda final. Continua essent la mateixa americana esburbada, i, tocant a la festa, s'estableix una simbiosi perfecta amb Mme. Dormand: aquella «obeïa, pagava i posava el marc del seu *château*»; aquesta vigilava, orquestrava i ordenava («Faci-li [a la duquessa de Château-Tonnerre] un compliment», pot suggerir a Mrs. Sullivan, «digui-li que vostè és també catòlica.» [p. 150]). També per la gran batuda final proustiana («El temps retrobat») desfila una “americana” del tot ignorant pel que fa a l'aristocràcia (vg. *A la recerca...*, vol. III, p. 634 i 665).

¹¹⁴ GB, p. 150.

¹¹⁵ GB, p. 159.

¹¹⁶ GB, p. 167.

focalitzacions convergeixen en un mateix observador: Llorenç Villalonga, testimoni de la caiguda d'Occident.

Conformen la concurrència, «a part del *tout Paris*, gran nombre d'estrangers il·lustres»,¹¹⁷ i, com sabem, la marquesa de Pax i don Toni de Bearn i la seva muller. El senyoravi de la Lili havia posat un plet, en el passat, a una tia de Maria Antònia i de don Toni per una finca que aleshores no valia res; les dues parts perderen el plet en benefici d'un tercer en discòrdia, i una finca d'oliveres eixorques ara produïa xalets i apartaments. Això no obstant, Tonet i Catalina de Pax aconseguiren que Maria Antònia s'avingués a anar a la festa: amb la Lili eren, al capdavant, parentes (filles de cosins segons) i, a més, viatjar «fa perdre es miraments i fins i tot sa vergonya.»¹¹⁸

Tot just arribar, Tonet es pregunta per la identitat d'un «lloro vestit de cotorra», i Mme. Dormand, amatent i com si no hagués sentit un comentari tan poc ortodox, l'informa que la «dama en rosa i *echarpe* verda és la duquessa de Guermantes»,¹¹⁹ qui, «ja dins la vellesa, conservava el bust opulent, però la cara havia emmagrit, endurida malgrat unguents i parafines, immobilitzant els ulls inexpressius d'àgata i fent créixer el nas de lloro —el típic nas dels Guermantes—,¹²⁰ cosa que li donava l'aparença d'un gran ocell.»¹²¹ Maria Antònia no pot sinó sorprendre's que vagi vestida de bandera portuguesa. El que passa és que els Guermantes, «com moltes persones reials, no sabien resignar-se a la solitud»¹²² ni al pas del temps, i «aquella senyora que antany no volia tractar la marquesa de Cambremer ni els prínceps de Jena —“una família que té nom de pont”¹²³—,¹²⁴ a mesura que envellia i que les commocions bèl·liques del segle bèl·lic per excel·lència destruïen la societat decimonònica»,¹²⁵ s'envoltava de gent rara, «ansiava

¹¹⁷ GB, p. 150.

¹¹⁸ GB, p. 151-152.

¹¹⁹ GB, p. 152.

¹²⁰ Les referències al nas Guermantes i a la similitud de la duquessa amb un ocell són freqüents a *La recherche...* de Proust (vid. vg. vol. II, p. 31, 32, 38, 55, 56.); a tall d'exemple hiperbòlic: «Una vegada no va esser solament una dona amb bec d'aucell el que vaig veure, sinó com un aucell de ver: el vestit i fins i tot la gorra de la senyora de Guermantes eren de pell i, així, no deixant veure cap tela, semblava naturalment folrada, com certs voltors de plomatge espès, unit, rogenic i suau, que té l'aspecte d'un pelatge. Enmig d'aquest plomatge natural, el capet corbava el seu bec d'aucell, i els ulls botits al nivell del cap eren punyents i blaus.» (vol. II, p. 44)

¹²¹ GB, p. 152.

¹²² GB, p. 154.

¹²³ Aquí Villalonga és fidel a l'original proustià: «D'altra banda, hi he de trobar Basin, que, mentre jo [la princesa de Guermantes] era aquí, ha anat a veure uns amics coneguts d'ell, crec, que tenen un nom de pont, els Iéna.» (vol. I, p. 230).

¹²⁴ Vid. vg., respectivament, vol II, p. 39 i p. 374. Paga la pena de reproduir el comentari sarcàstic del senyor de Charlus: «Com que no existeix cap princesa amb aquest nom, vaig suposar que es tractava d'una pobra que dormia sota el pont de Iéna i que havia adoptat pintorescament el títol de princesa de Iéna, com es diu [...] el Rei de l'Acer.»

¹²⁵ GB, p. 153.

rejovenir-se i es vestia de bandera portuguesa», pensant que astoraria un públic que no havia sentit parlar de Proust ni del cognom que havia immortalitzat. En aquest punt, Villalonga torna a remetre's directament a *La Recherche*, com es desprèn del quart article de la sèrie de cinc que dedicà a «*El mundo de Guermantes*»:

«*Guermantes terminaría en un mundo que ignoraba los matices por vestirse de rojo y verde como la bandera portuguesa o los papagayos. Temerosa de quedarse sola, de destruirse, abría las puertas, antaño tan difíciles, y se hundía inexorablemente. Envejecida, reiterativa, hastiada –CORRUPTIO OPTIMI PESSIMA–, no resignándose a marcharse a la cama y prolongando excesivamente las veladas, la duquesa de Guermantes llegaba a decir verdaderas estupideces.*»¹²⁶

Però compte –i aquí és obligat obrir un parèntesi–, perquè ja sabem que Villalonga utilitza, o tergiversa, les seves lectures d'acord amb els interessos propis. Per tal de fer un judici, cal partir de l'afirmació, essencial, següent de Proust: «Tot és qüestió de cronologia.»¹²⁷ I el pas del temps determina la decadència, lògica, «després de vint anys».¹²⁸ Tant és així que no cal ni un interval tan generós; força temps abans, quan encara no havien transcorregut les esmentades dues dècades, en la seva estada a Venècia, Proust havia trobat la marquesa de Villeparisis:

«No em va costar pena, malgrat l'aire de tristesa i de fatiga que dona la pesantor dels anys i malgrat una espècie d'eczema, de lepra vermella que cobria la seva cara, reconèixer sota el seu barret, amb la seva vestimenta negra feta a la casa W ..., però, pels profans, igual que la d'una vella portera, la marquesa de Villeparisis.»¹²⁹

Tornem al moment en què ja s'han escolat els vint anys i fem, d'una banda, algunes precisions inicials. La primera, que la decadència es distribueix *democràticament*: «I llavors vaig sentir com la dama grassa em deia, uns segons més tard: “M'ha confós amb la mamà; i en efecte, cada dia me li assemblo més”. I vaig reconèixer Gilberte [Swann de soltera, quan era una noia encisadora].»¹³⁰ La segona, que la duquesa de Guermantes no en surt pas més mal parada que altres: «En les galtes de la duquesa de Guermantes, que malgrat tot havien quedat força semblants i alhora heterogènies com un massapà, hi distingia un traç de verdet, un trosset de petxina picada, un gruix difícil de definir, més petit que una bola de vesc i menys transparent que una perla de vidre.»¹³¹ I la tercera, que també afecta Proust, encara que inicialment no se n'adoni: «Gilberte de

¹²⁶ «*El mundo de Guermantes. Decadencia de la Duquesa*», DdM, 10-5-67.

¹²⁷ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p. 486.

¹²⁸ *Ibid.*, vol. III, p. 652.

¹²⁹ *Ibid.*, vol. III, p. 413.

¹³⁰ *Ibid.*, vol. III, p. 647.

¹³¹ *Ibid.*, vol. III, p. 619.

Saint-Loup em va dir: “Vol que anem tots dos a sopar a un restaurant?” I com que li vaig contestar: “Si no troba comprometedor venir a sopar sola amb un jove”, vaig sentir que tothom reia al meu entorn i em vaig apressar a afegir: “o més aviat amb un vell”. [...] Jo no m'adonava de com havia canviat.»¹³² D'altra banda, les vicissituds de la història lligades al pas del temps (en concret la Gran Guerra) també han deixat la seva petja en forma de canvis:

«La princesa de Guermantes, en efecte, era morta, i era amb l'ex-senyora Verdurin que el príncep, arruïnat per la desfeta alemanya, s'havia casat. [...] la senyora Verdurin, poc després de la mort del seu marit, s'havia casat amb el vell duc de Duras, arruïnat, que l'havia convertida en cosina del príncep de Guermantes i s'havia mort després de dos anys de matrimoni. Havia estat per a la senyora Verdurin una transició molt útil, i ara, per un tercer matrimoni, era princesa de Guermantes i tenia en el Faubourg Saint-Germain una magnífica situació que hauria sorprès molt a Combray».¹³³

Quant a la duquessa de Guermantes, hi ha sens dubte una Oriane pretèrita i una d'actual. La primera se'ns presenta a cavall de la idealitat i la idealització. A Basin, duc de Guermantes

«l'irritava sovint amb la seva xerradissa, però que ell sabia que tothom la tenia per la més bella, la més virtuosa, la més intel·ligent, la més instruïda de l'aristocràcia, per una dona que ell, el senyor de Guermantes, era massa feliç d'haver trobat, que tapava tots els seus desordres, rebia com ningú i mantenia en el seu saló el rang de primer saló del Faubourg Saint-Germain.»¹³⁴

A part d'aquests trets que li eren reconeguts a Oriane, també s'agradava d'usar l'enginy i la provocació:

«Els edictes successius i contradictoris amb què la senyora de Guermantes tergiversava incessantment l'ordre dels valors en les persones del seu món ja no bastava a distreure-la, intentava també, amb la manera com dirigia la seva pròpia conducta social, com donava compte de les seves menors decisions mundanes, assaborir aquelles emocions artificials, obeir aquells deures ficticis que estimulen la sensibilitat de les assemblees i s'imposen a l'esperit dels polítics.»¹³⁵

«Així, no hi havia dia que no se sentís dir, no solament “Coneix el darrer acudit d'Oriane?”, sinó també “¿Sap la darrera d'Oriane?”. I de la “darrera d'Oriane”, com del darrer

¹³² *Ibid.*, vol. III, p. 615.

¹³³ *Ibid.*, vol. III, p. 630.

¹³⁴ *Ibid.*, vol. II, p. 313.

¹³⁵ *Ibid.*, vol. II, p. 314.

“acudit” d'Oriane, es repetia: “És ben bé d'Oriane”, “És ben bé d'Oriane”, “És Oriane pur”.»¹³⁶

L'Oriane actual, en bona lògica, ja no té la capacitat de ser tan rutilant:

«Però com que els millors escriptors sovint ja no tenen talent quan s'acosta la vellesa o després d'un excés de producció, podem ben excusar les dones del món que a partir d'un cert moment ja no són brillants. [...] Cap al tard, cansada del més petit esforç, la senyora de Guermantes deia beneiteries enormes. És cert que en qualsevol moment, i moltes vegades durant aquesta recepció, tornava a ser la dona que jo havia conegut i parlava de coses mundanes amb molta gràcia. [...] Quan venia el moment de col·locar un mot, ella s'interrompia durant el mateix nombre de segons que temps enrere, feia el posat indecís, meditatiu, però el mot que llançava llavors no valia res. [...] Ja durant la guerra, la duquessa havia donat mostres d'aquest afebliment.»¹³⁷

I a l'Oriane actual, a més, se li han modificat els gustos socials:

«Podies veure-hi la duquessa de Guermantes en conversa arrencada amb una vella horrible que jo mirava sense poder endevinar qui era: no en sabia absolutament res. En efecte, era amb Rachel, és a dir amb l'actriu [amant de Robert de Saint-Loup vint anys enrere], esdevinguda cèlebre, que en el curs d'aquesta recepció recitaria els versos de Victor Hugo i de La Fontaine, amb qui la tia de Gilberte, la senyora de Guermantes, parlava en aquest moment. Car la duquessa [...] ja no veia, sinó en molt rares visites i tan espaiades com podia i amb un badall immens, el Faubourg Saint-Germain, que, deia, l'avorria mortalment, i en canvi es permetia la fantasia de dinar amb tal o tal actriu que trobava deliciosa.»¹³⁸

És a dir, la duquessa de Guermantes és vint anys més vella, ha perdut bona part de la seva bellesa esclatant i del seu enginy mordaç, li agrada el tracte de gent que troba més interessant i l'avorreixen segons quins ambients, cosa gens estranya atès que «el saló de la princesa de Guermantes continuava il·luminat, oblidadís i florit, com un tranquil cementiri.»¹³⁹ Villalonga, tanmateix, l'ha convertida en un espantaocells de conducta histriònica que no fa sinó dir bestieses. On Proust ha descrit els canvis consegüents al pas del temps, Villalonga ha fet una caricatura despietada a benefici del seu discurs, que és *avalat* pel seu autor de culte. No es pot pretendre, doncs, un argument més sòlid.

Sigui quin sigui l'ús que Villalonga fa de les seves lectures —que, com sabem, cal relativitzar, quan no posar-les en dubte—, el que compta és que per a ell són instruments al servei de les seves idees, i ara la tesi és que hi ha individus que es neguen a l'acceptació del pas del temps i de la vellesa, la qual cosa els aboca al ridícul inexorable. Així, la

¹³⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 317.

¹³⁷ *Ibid.*, vol. III, p. 663-664.

¹³⁸ *Ibid.*, vol. III, p. 654.

mateixa carta de rejuveniment l'havien jugada tant el cardenal Roncal·li com Picasso, qui, després dels bons quadres d'altre temps, havia passat d'adult a «infant definitiu, immobilitzat per sempre.»¹⁴⁰ Davant de l'espectacle d'Oriana de Guermantes, «a en Tonet sols se li acudí una blasfèmia contra el déu que l'havia creada, és a dir, contra Marcel Proust, i contra la tragèdia del Temps que no perdona.»¹⁴¹ L'espectacle Guermantes també impressiona l'autor, qui no sap estar-se de dedicar-li uns versos «sàfico-adònics», mediocres segons ell mateix:

*De verd plomatge tota revestida
el bec amb corba retallada i dura
fortes les urpes que al llistó s'aferren,
sóc la cotorra.*

Enmig de la concurrència, na Catalina de Pax i na Maria Antònia hi descobreixen representants mallorquins (cosa gens estranya, perquè, tot i que toledana, tothom sap que la Lili és de Ciutat): Maria Torrente, «trionfant de joventut i bellesa», amb el seu marit, la qual acaba de publicar amb molt d'èxit –a desgrat dels Sanromans– *La casa dels Sanromans*; la decrepita Aina Cohen, respectada perquè ja no publica res; la Palmira, cosina de Maria Antònia, bellíssima i «de pell nacrada», que o bé era morta de feia vint anys o bé n'ha de tenir més de vuitanta, i Francisca Pérez, l'hereva de dona Obdúlia, la qual encara no ha aconseguit de ser rebuda a casa de la cosina Maria Antònia a Mallorca –i calcula, no se sap en base a quines càbales, que encara li falten set anys per ser-hi admesa–¹⁴² i que ara intenta de fer-se la trobadissa amb les seves parentes mallorquines sense aconseguir-ho, perquè elles no estan gens interessades en una dona que havia cantat *La Pulga* a l'Edén, baldament amb els anys hagués canviat de costums i fos decentíssima.¹⁴³

¹³⁹ *Ibid.*, vol. III, p. 627.

¹⁴⁰ GB, p. 153.

¹⁴¹ GB, p. 154.

¹⁴² Les càbales són, sens dubte, proustianes: «La senyora de Cambremer no llevava els ulls de damunt la duquessa i la princesa de Guermantes [...]. Esser rebuda a ca aquestes dues grans senyores era tanmateix l'objecte que perseguia feia deu anys amb una incansable paciència. Havia calculat que hi arribaria en cinc anys.» (*La recerca...*, vol. II, p. 39). Tot i que Villalonga allarga el termini d'un parell d'anys, el deute amb Proust és palmari.

¹⁴³ A tall anecdòtic, qui havia popularitzat *La Pulga*, al Pompeia, a l'Arnau o a El Molino, fou la barcelonina d'adopció –s'hi traslladà quan tenia onze anys– Bella Dorita (nascuda María Yáñez García a Cuevas de Almanzora, Almeria, 1901– Barcelona, 2001). Comparada sovint amb Mae West va ser, com Raquel Meller, Elena Jordi o Mary Santpere, una de les indiscutides reines del Paral·lel. Justament amb aquesta darrera estava preparant un espectacle nostàlgic –*Historias del Paralelo*– quan, el 1966, cansada de les intromissions constants de la censura, es va retirar. El 1991, l'Ajuntament de Barcelona li va concedir la Medalla al Mèrit Artístic en la categoria d'argent.

Mentre Catalina i Maria Antònia volten pel parc i la cosina no reïx a creuar-s'hi, don Toni es troba amb na Xima, com una deessa: rossa, nacrada, ulls verds i vestida de gasa color de taronja, bella i intemporal. Don Toni recorda la Xima del Cafè Formentor (vg. *Desbarats*) i també aquella de divuit anys amb qui fugí a París (vg. *Bearn*), i li parla; però ella només somriu, perquè és una deessa i els déus no conversen. La tia i l'esposa el troben adormit damunt un banc del jardí. Joan Mayol s'ho mira.

També hi ha (presència sorprenent d'una descendent de Carlemany en un esdeveniment tan frívol i mundà) la duquessa de Château-Tonnerre, qui també havia assistit a la festa de sis anys enrere, a l'època de *L'àngel rebel*. La seva assistència és deguda a les bones arts de Mme. Dormand, amb qui formen una societat simbiòtica: l'una fa acte de presència a les festes i l'altra l'ajuda a sufragar obres de beneficència i mou certs fils que han de fer que un litigi territorial a l'Alvèrnia es resolgui d'acord amb els interessos de la duquessa.

Entre el grup relacionat amb Mallorca, hi ha una parella d'alemanys que han residit a l'illa: el Dr. Wassmann, un savi conferenciant que aquesta nit ha de parlar de la personalitat de la Gitana, i una ballarina, Clawdia, rosseta, modesta i potser espia, que balla «sense més indumentària que una polsera de diamants». Catalina i Maria Antònia s'estimarien més no haver-la de saludar; afortunadament, allò que és pecat a la terra natal no ho és tant a París.

L'homenatjada, però, encara no ha arribat. Mrs. Sullivan rep una trucada i, tremolant, corre a cercar la pitonissa, la qual acaba de sortir d'un estat catalèptic i murmura: «La Gitana ha sofert un accident. Ignoro encara si és greu... Veig sang, un Packard capgirat, un sacerdot... Morta? No ho puc destriar».¹⁴⁴ Mrs Sullivan no se'n sap avenir: «Són les mateixes paraules, exactament les mateixes, que m'acaben de dir per telèfon», i, excitada, les va repetint a tothom, una i altra vegada, i «prenia totes les begudes que li oferien i s'excitava més. Aleshores, mig gata, era la perfecta dèbil mental, tan afectuosa, que tothom admirava; el cervell estèril que, quan trobava l'ombra d'una idea, s'aferrava a ella i la repetia dues-centes vegades com un escriptor realista quan ha trobat una expressió escatològica».¹⁴⁵ Per completar el quadre, arriba la Gitana «de patricia romana, amb les blanques vestidures esquinçades i tacades de pintura vermella»;¹⁴⁶ al front, a més, li han pintat un blau.

¹⁴⁴ GB, p. 161-162.

¹⁴⁵ GB, p. 162-163.

¹⁴⁶ GB, p. 163.

Les senyores més assenyades (la duquessa de Château-Tonnerre –qui l’endemà «havia d’apadrinar un capellà de poble»– i Maria Torrente –qui «no havia d’apadrinar ningú»–¹⁴⁷), veient que la festa comença a tenir un to estrident, entenen que és hora de marxar. Maria Antònia, també assenyada, supedita la seva marxa a saber si Mme. Dormand és o no és bruixa, però don Toni, per bé que admet totes les possibilitats especulatives, la tranquil·litza, perquè «les anilines vermelles dels vestit de la Lili eren massa concretes»: «Tranquil·litzat. Aquesta bruixa té més sentit pràctic que tu; no és tan esburbada com sembla.»¹⁴⁸

Oriana de Guermantes, per contra, no té intenció de marxar, es deixa assetjar periodísticament per Antoni Oliveres, està envoltada de joves descarats que grapegen «“artistes”» i és objecte de l’atenció de Cèsar Làcar el Misanthrop, que lluita contra els seus desitjos libidinosos destructius, cobra com a xofer de la senyora, es beneficia de la prostitució migrada de la seva companya Juliette –àvida tanmateix de joies– i duu una pistola a la butxaca per quan tot se li faci massa insuportable. Cèsar és a la festa per ordre de la Guermantes amb la instrucció que hi faci de xofer sospitós de ser el seu amant, i ell, amagat pels racons del jardí, fantasieja que la força o que fa volar tot el públic en un número de trapezi i dinamita, mentre espera el moment del suïcidi, que inevitablement ha d’arribar:¹⁴⁹ «Cal matar. Sí, cal matar, però no una altra persona. Jo estic ple de vida».¹⁵⁰ Perquè li faci costat aquella nit durant la qual ha de fer el trist paper de pinxo, Cèsar ha demanat a Joan Mayol que l’acompanyi –per bé que més endavant li demanarà que el deixi sol–. Havien fet amistat a París, quan ja Cèsar vivia de la Juliette i la vida de Joan Mayol s’havia ensorrat conjuntament amb Bearn.

La Gitana, ben farta de dolços, s’ha netejat el blau i el vermell, però ara ja és segur que l’endemà la premsa en parlarà, seriosa o irònica, no hi fa res; la millor i més fidel propaganda la deuen, al capdavant, a *Paris Tin Tin*, que cada setmana es riu de la pitonissa i la seva protegida. Quan, a pesar de la farsa, algunes senyores exclamen «Pobra noia, ha estat a punt de matar-se», el trio mallorquí es troba amb el cosí Felip d’Armenteres, somrient, amb bon gust i gens esnob. Amb don Toni parlen de Tom, que també és a la festa, de la pel·lícula i del matrimoni homosexual de Rotterdam –«aquesta porcada», segons Tonet– que diuen que farà acte de presència a la festa i que, segons Felip, a Ma-

¹⁴⁷ GB, p. 163.

¹⁴⁸ GB, p. 165.

¹⁴⁹ La coneixença de Cèsar i Oriana té, en l’univers narratiu villalonguà, de fet, la seva justificació: a l’epíleg d’*El misanthrop*, hom retroba Cèsar Làcar –esdevingut Joan Ortiz– a París, escenari propici per coincidir amb la dama francesa.

llorca no els feren fora perquè per espantar un poble com l'illenc caldria «muntar un restaurant d'antropòfags.»¹⁵¹

Per acabar de completar la nòmina dels convidats, podem fer referència, entre els més anònims, a una parella de «jovenetes de cabells bruts i amollats, que pretenien evidentment imitar la Brigitte Bardot»¹⁵² i que es declaren, encara, lectores entusiastes de la poesia de Bob, i, entre els més destacats, Mme. de Chanteloups («la senyora més distingida de París», «primera aristocràcia», emparentada amb «tot el bo i millor. *Même avec la Maison de France*», informa Mme. Dormand) amb un acompanyant jove, elegant i amb monocle, un *gentleman*.

La festa degenerà absolutament quan, coincidint amb la desaparició del Dr. Wassmann sense que ningú se n'adoni (perquè tampoc ningú no n'escoltava la conferència), apareix el matrimoni de Rotterdam: lletjos, repugnants, «a penes si eren humans.»¹⁵³ S'han d'esfumar més ràpidament que el Dr. Wassmann, «i el ball, entre crits i comentaris barroers, acaba de perdre aquell to que tant Madame Dormand com Mrs. Sullivan desitjaven mantenir.» «Aleshores fou quan s'esvalotà definitivament la festa. [...] començava la desbandada de les gents de bona companyia i en compareixien d'altres que semblaven vomitats, com les rates, per totes les *caves* de París. Sols una dama tan desqualificada i tan lloro com la duquessa de Guermantes [...] podia sentir-se a gust entre aquell desgavell.»¹⁵⁴ Orfe de gent decent, la festa degenera en bacanal: alcohol, música, excitació... escenes vergonyoses pels racons del jardí. Cèsar se suïcida i la Guermantes es fa retratar amb Tom i la Gitana.

La decadència d'Occident és tan certa i inapel·lable que Villalonga la pot descriure, baldament sigui per mitjà d'aquesta immensa al·legoria que és la gran batuda final

MIQUEL II DE NORDLAND

Aquest personatge és el darrer a incorporar-se a la nòmina de la novel·la i no ho fa sinó als dos paràgrafs que tanquen la «Gran batuda final»:

¹⁵⁰ GB, p. 173.

¹⁵¹ GB, p. 185.

¹⁵² GB, p. 171.

¹⁵³ GB, p. 191.

¹⁵⁴ GB, p. 191.

«Però encara un rei nòrdic, el rei de la monarquia que passava per més culta d'Europa, bell com Sigfrid i fundador d'un Premi de Premis, posaria el colofó a tota aquesta història, evidentment lamentable. Així ho volgueren els déus.»¹⁵⁵

És al «Colofó», però, que en tenim notícia més completa. Miquel II és, en efecte, el rei de l'estat de Nordland, una monarquia constitucional on el dinasta regna però no governa, i fou ell mateix qui instituï els premis *Norbèlia* de la Ciència i de l'Art i qui, seguint un suggeriment de la duquessa de Château-Tonnerre –qui, al seu torn, en deguera seguir un de Mme. Dormand–, decideix concedir-lo a la Gitana. Dues paraules de l'adreça del curt bitllet de la duquessa l'hi predisposen immediatament a favor: «*Cher cousin*». Efectivament, «el 1867 una Château-Tonnerre entroncà amb el fill gran del tercer rei de Nordland», i, essent que el llinatge de Miquel II no es remuntava a les Creuades de Godofred de Bouillon, s'estimava aquella aliança per cosinatge d'una antiguitat de cent anys.

Miquel II, que s'havia fet irònic, eseta d'avantpassats vikings, té uns trenta anys i és esvelt, alt, bell com un Sigfrid i ros com un déu nòrdic. «Els *divetissements* d'hivern –òperes, festes, sopars, senyores escotades dins de salons ben caldejats– li exciten la imaginació, ensems ardent, tendra, freda i riolera.»¹⁵⁶ Naturalment, segueix la màxima de «no governar». «Tocava el violí, donava festes, es divertia força i enamorava artistes»;¹⁵⁷ però a més, dissipacions a banda, «creà una Òpera a l'altura de les primeres d'Europa», «es sabé rodejar de científics, als quals subvencionava esplèndidament»,¹⁵⁸ i instituï els premi *Norbèlia*. Tot i que en la intimitat només admet Mozart, subvenciona –per no quedar endarrerit, per entremaliadura natural o per capricis libidinosos–, «ieiés i escambuixats». Els seus súbdits viuen en «gàbies d'acer» de trenta metres quadrats i ell, en un palau versallesc.

A contracor i per exigències d'una política demagògica havia hagut de concedir el *Norbèlia* «a genis tan formidables com Dupont, Alsogaray, Malamente o Gutiérrez». Ara, el despropòsit que se li ofereix és de tal magnitud que els polítics que l'havien humiliat fent-lo cedir als gustos de les masses no hi consentiran. Això no obstant, «el *Norbèlia* era quasi l'única prerrogativa reial que li quedava i constituïa una magnífica ocasió de fer-se popular, sobretot si tenia la sort que el govern s'hi oposàs.»¹⁵⁹ Miquel II odia el

¹⁵⁵ GB, p. 196.

¹⁵⁶ GB, p. 197.

¹⁵⁷ GB, p. 198.

¹⁵⁸ GB, p. 198.

¹⁵⁹ GB, p. 201.

poble, que qualsevol dia el tractaria com a Eduard I –besavi a qui havien decapitat–, però odia encara més els polítics, que li usurpen l'autoritat. Finalment, el govern presenta la dimissió i, en un acte solemne, el mateix monarca entrega el *Norbèlia*: «La Gitana i Miquel II havien triomfat.»¹⁶⁰

¹⁶⁰ GB, p. 205.

ELS TEMES

1. FRANÇA

La Lili, aliena encara al fet que acaba de protagonitzar l'escena de *Pànic a París* que ha de determinar la seva vida futura, resta extenuada asseguda en un banc del parc; tots els figurants tret d'ella abandonen el jardí, per anar a cobrar el jornal, «en perfecte ordre francès».¹ L'admiració de Villalonga per França (particularment per la dels segles XVII i XVIII) i per tot allò que és francès és recurrent en la seva obra i el porta fins a formular alguna hipèrbole digne d'esment. En un article en què glossava la novel·lística nord-americana i en subratllava l'excel·lència d'alguns autors (com Salinger, Hemingway o Miller), i emparant-se en el fet que els nord-americans «no son creadores, sino técnicos y depuradores. No han tenido un Feud, un Einstein o un Broglie, pero han desarrollado la labor de estos sabios hasta llegar poco menos que a la luna», Villalonga arribava a afirmar: «creo que los americanos, cuando son buenos, piensan en europeo –frecuentemente en francés.»² L'afecció de Villalonga per França és, doncs, indissimulada –i indissimulable–,³ i el poder de la seva cultura és tal que no tan sols impregna, com acabem de veure, tot allò que toca, sinó que arriba fins a tenir cert poder redemptor: Flo la Vigne, «malgrat esser revolucionari», com que «havia nascut a la Suïssa francesa, no deixava de posar un cert ordre en les seves lucubracions.»⁴ Ja es veu, però, que aquesta influència benèfica es produeix *malgré lui*; en exposar a Mme. Dormand un enfilall de pretensions que retreu a X/Villalonga («Em volia adoptar com a fill. Intentava casar-me amb una noia rica, o que em fes sacerdot.»), hi fa constar, també: «M'aconsellava que llegís Racine i Voltaire.»⁵ Villalonga és sensible a la constel·lació de bondats que transfereix la cultura gal·la, i, per camins que poden ser ben diversos, se'n beneficia. Després d'haver passat per les facultats de Barcelona, Madrid i Torrero, sap que la seva vocació mèdica és una equivocació, «però en sentir les explicacions de Madame Curie» –née Sklodowska, a Varsòvia, i que no s'instal·là a França fins que tingué vint-i-quatre anys–, «que pretenia curar el càncer per mitjà d'agulles de ràdium, experimentava la

¹ GB, p. 18.

² «Creadores y depuradores», B, 28-10-65.

³ Vg., p. e., «Context històric de Villalonga», n. 30 i 31.

⁴ GB, p. 28.

sensació que aquella senyora tan sàvia i tan poc pedant –no he conegut cap professor amb menys *pose* que ella– ens contava, igual que Freud, enginyoses rondalles, amb la diferència que les d'aquest eren plenes de fel i vinagre i les de la senyora Curie de bondat i simpatia.»⁶ Les referències al pare de la psicoanàlisi són presents, i amb idèntic to, tant a la novel·la com als seus articles. Així, la frase «els estudis de Freud, aleshores de moda, eren en realitat novel·les, com ha fet notar més tard Giovanni Papini»,⁷ la tornarà a escriure: «*Es inevitable recordar la frase que Papini puso en boca de uno de sus personajes: "Freud era un novelista fracasado... y se dedicó a la psiquiatría"*»,⁸ «*Giovanni Papini nos presenta un Freud muy diferente y cautivador. Recordamos aquella entrevista imaginaria de Gog. En ella, Freud le confiesa: "Mire usted, yo poseía un temperamento de novelista, pero en lugar de escribir novelas me he dedicado a la psicología"*»;⁹ però ja l'havia referida força anys enrere: «*Freud, quien, como nota Papini en su libro "Gog", era un novelista frustrado.*»¹⁰ I encara, en una de les darreres entrevistes de la seva vida, arran de la concessió del Pla de 1973, tornem a llegir: «*Pienso que quizá los médicos psicólogos habrán aprendido más de los novelistas que éstos de los médicos psicólogos... El caso de Freud es contrario. Giovanni Papini, en una entrevista imaginaria con Freud, hizo notar que éste se dedicó a la psiquiatría tras haber fracasado como novelista...*»¹¹

Reparem encara, en el mateix sentit d'afrancesament, en Madame Dormand. Villalonga li dedicà unes estrofes –«Malgrat que els admiradors de Juan Ramón Jiménez i de la seva musa Platero (un ase) m'han dit sempre que els meus versos no passen de ser proses rimades»–¹², una de les quals diu:

«Fos el que fos, Madame Dormand, bona burgesa
que no vola en granera ni gruny ni s'escambuixa,
perorà amb tal encert i lògica francesa
que per més que vaig fer, no va semblar-me bruixa»¹³

«De bruixa ho era, no obstant; però bruixa parisenca, carregada de seny, respectuosa amb tot allò que és respectable, com els calés, el segle de Lluís XIV, les aventures amo-

⁵ GB, p. 65.

⁶ GB, p. 57-58.

⁷ GB, p. 57.

⁸ «*Violín de Ingres*», DdM, 21-10-70.

⁹ «*La mecanización de Freud*», CC, 17-12-70.

¹⁰ «*Los gramáticos*», B, 19-2-59.

¹¹ «*Llorenç Villalonga o el eterno miedo a los coches*»; dins «*Tele/eXpres literario*», *Tele/eXpres*, 16-1-74.

¹² GB, p. 58.

roses, la Revolució Francesa i la democràcia.»¹⁴ Per la lògica i el seny –francesos–, però possiblement també perquè Mme. Dormand no deixa de ser, en part, el mateix Villalonga, aquest li professa una simpatia i un admiració certes; vegeu-ho, per exemple, en la citació següent: «“A vostè”, em digué, “Flo li sembla net perquè desconeix la realitat i jo, que veig les impureses, li semblo impura, positivista”. Jo la volia convèncer que no semblava impura, sinó intel·ligent. Ella em mirava amb tristesa: “Potser és el mateix”, replicà en veu baixa.»¹⁵ Però no tan sols certes, sinó perpètuas; encara en un article de 12-8-72, Villalonga es referia a «*madame Dormand a quien dediqué un poema en alejandrinos*», i en parlava en els mateixos termes: «*la encontré tan razonable que no pudo parecerme bruja. A fin de cuentas era una bruja francesa.*»¹⁶

Destacant enmig d'aquest univers, la capital, París, que no tan sols té els seus atributs, sinó que és *la* referència, molt particularment quan hom és mallorquí. Així, per exemple, Catalina de Pax sap que a Ciutat «hauria estat encara la Marquesa», però que a París no és res. Aquest anonimats és una deu de llibertat: pot portar unes sabates molt velles perquè els peus li fan mal i pensar «Millor. És més còmode no trobar cap conegut, així no et critiquen», i pot aturar-se en una botiga de fruites i menjar-se una banana, cosa que a Mallorca no podria fer «enmig des carrer.» «Viatjar», conclou, «dóna molta llibertat. Com que no saben qui som, no s'ocupen de nosaltres.»¹⁷ Tanmateix, aquest avantatge essencial comporta també un inconvenient d'ordre moral: «un s'acostuma a perdre sa vergonya»,¹⁸ i encara més endavant tindrà «la vaga noció que allò que és pecat a la terra natal, no ho és tant a París».¹⁹

Un altre atribut de París és que «crea i destrueix contínuament artistes que enlluernen una temporada i desapareixen o s'amaguen després, enterrades dins cinc ratlles d'una enciclopèdia.» I Villalonga en té els exemples oportuns: «El Segon Imperi tengué la Rigolboche, la República conegué la Polaire, sota De Gaulle es badà una ingènua ja no molt jove que es diu Brigitte Bardot.» Val a dir, però, que ni De Gaulle ni Brigitte Bardot no gaudeixen de les simpaties de Villalonga. Pel que fa a la Bardot, la Lili, qui se'n mira una fotografia en una revista il·lustrada, conclou que «no li agradava: pareixia bru-

¹³ GB, p. 58.

¹⁴ GB, p. 59.

¹⁵ GB, p. 62.

¹⁶ «*Belle époque. De Dormand a Soleil*», CC.

¹⁷ GB, p. 107-108.

¹⁸ GB, p. 115.

¹⁹ GB, p. 158. Com llegirem a *La Lulú*, «A París sempre hi ha alguna cosa a fer.» (L, p. 92).

ta.»²⁰ Tant és així que fins surt malparada de la comparació amb la mateixa Lili. Quan Mme. Dormand, un cop mort Flo la Vigne, es fa càrrec de la Gitana, li adreça el parlament següent:

«La psicologia ducal que vostè encarna amb tanta naturalitat, perquè la porta a la sang, no sabia captar-la més que un deu per cent del nostre públic, com també els passaria per alt la seva vena temperamental, agitanada: massa geni per a un públic, diguem-ho clar, barroer. Sortosament vostè posseeix qualitats més comprensibles: la bellesa física i la ingenuïtat, tocada de picardia. A base de tals ingredients, una artista que no posseeix l'encís de la Gitana, una Brigitte Bardot, s'ha mantingut victoriosament a la pantalla durant lustres. I compte que aquella noia no té les qualitats físiques de vostè ni el seu candor natural. En ella tot és après, i en vostè tot és congènit.»²¹

Es podria pensar si la ironia amb què Mme. Dormand s'adreça a la Lili no pot també invertir la seva superioritat respecte a la Bardot, oi més quan l'opinió adversa de més amunt ens ha arribat per una beneïta com la Lili, però no és en absolut probable perquè a la «Gran batuda final», és a dir, quan la veu narrativa és la del mateix Villalonga, assistim a la conversa de dues noies que es declaren seduïdes per la poesia de Bob i troben genial l'escola oligofrènica, i la descripció que se'n fa és tan contundent com coherent amb l'aversion que defensem: «Dues jovenetes de cabells bruts i amollats, que pretenien evidentment imitar la Brigitte Bardot».²²

Quant a De Gaulle, el concepte advers que en té Villalonga es fa evident també en diversos moments. Qui primer se'n fa ressò és l'amo del *bistro* on va a dinar la Núria a les primeries de ser a París, per fer-li entendre que la policia no farà gran cosa per trobar la Lili: «La policia sols s'ocupa del General i de molestar les pobres noies que es guanyen la vida fent senyors. Pot estar segura que no s'empatxaran del seu assumpte.»²³ També la Louison, cuinera de *chez Chanteloups*, en exposar la visió negativa que té de l'economia del país, hi veu l'ombra del general De Gaulle al darrere:

«Ah, *la grandeur*! Aquest bon senyor ens promet la lluna –ja li enviaria a ell, en un coet volant–, i de cada dia la vida se'n va més pels núvols, a força d'impostos. [...] I de què serveix l'estalvi [...]? [...] Així com aquest bon senyor, que se'n vagi a la glòria, ha creat el franc fort que ha arraconat el vell, el millor dia ens inventarà el franc fortíssim per burlar els que confiaven en l'altre. [...] avui els governs fan moneda falsa, moneda de paper, que aviat no servirà ni per penjar al w.c.»²⁴

²⁰ GB, p. 14.

²¹ GB, p. 121.

²² GB, p. 171.

²³ GB, p. 40.

²⁴ GB, p. 44.

Com en el cas de la Bardot, novament la Lili constituirà l'element de contrast per denigrar el General; concretament, aleshores de la seva aparició televisiva maquinada per Flo:

«Després del discurs emfàtic d'un De Gaulle imponent de lletjor i de ronquera, on sols es destriaven frases com “*la grandeur de la France*” i on els signes d'admiració es feien imatge pel vol de dos braços eixelebrats que apuntaven al sòtil, la veu fresca de la Lili i la seva cara de lluna satisfeta actuaren com un sedant damunt un públic enervat per aquell general que, com Boulanger, no havia guanyat precisament batalles i que a més havia perdut algunes colònies.»²⁵

I encara aquesta mateixa balsàmica Lili, en un moment de l'interrogatori del fiscal durant el procés per la falsificació de pintures afirma «que malgrat el general De Gaulle, vivim en un temps democràtic.»²⁶

Tornant a la capacitat parisenca de crear i destruir artistes, cal endemés relacionar l'èxit d'aquests personatges amb l'impuls d'un dels elements definitoris del món modern, la propaganda –de què caldrà parlar més endavant–: «Cap d'elles no era bella ni tenia gran talent, però el públic sempre generós hi veia el que els *build up girls* hi volien posar, igual que en el restaurant considera un mèrit dels cargols aquelles salses amb què el benemèrit cuiner ha afavorit tan esqualids llimacs.»²⁷ No passa de ser una coincidència curiosa, però l'aversion que Villalonga manifesta pels cargols en diverses ocasions és compartida per Marcel Proust; passejant amb Albertine per un mercat, senten els venedors anunciant els seus productes:

«“Ah, els cargols de mar! Dos sous el cargol”, que feia que es precipitassin cap a les paperines on es venien aquests espantosos cornets, que, si no hagués estat per Albertine, m'haurien repugnat, tant d'altra banda com els cargols de terra que sentia vendre a la mateixa hora.»²⁸

Malgrat el prejudici positiu que es tributa a París, però, aquesta ciutat és sensible a un element tan advers com indefugible –de què també caldrà parlar–: el pas del temps. Quan don Toni de Bearn, oportunament ressuscitat, retorna a Lutècia afirma «Tot està igual», i diu a Maria Antònia, la seva esposa, «me'n vaig a cercar butaques per s'Òpera. Posen el *Don Joan*, de Mozart. Naturalment. Com a la *Comédie* posaven *El Misàntrop*. Com a l'*Olympia* cantussejaven la Baker i Chevalier. París és intemporal. “Igual que els

²⁵ GB, p. 89.

²⁶ GB, p. 92.

²⁷ GB, p. 68.

²⁸ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p. 79.

vells senyors de Mallorca”, pensava Tonet.»²⁹ No trigarà gaire a donar-se del seu error quan, en travessar distret el carrer, un cotxe que ha de frenar en sec l'eixorda amb el clàxon i el conductor li avia un xàfec d'insults. «Bé, abans no era així. Abans deien *pardon* en lloc d'insultar. Ara, com tenen tanta pressa...»³⁰ Ben cert, el temps no tan sols passa, com hem dit, sinó que fa tot l'efecte d'estar accelerat. Amb tot, Villalonga té el partit pres, i a pesar que pugui haver-hi més d'un París, es ret de grat al seu magnetisme. Un militar intenta tranquil·litzar la Núria, inquieta per la sort que la seva germana, sola, hagi pogut córrer: «Ningú no es perd a París»,³¹ li diu. I no hi fa res que la Lili s'hi perdi, i que més endavant també ho faci na Catalina de Pax.

Cal que afegim, tanmateix, que aquell magnetisme al qual és sensible és el del París d'una França pretèrita:

«La última vez que estuve en Francia, a donde no deseo volver, hará ya unos siete años, eché de menos la clásica DOUCEUR, que se hallaba acantonada [...] junto al Leman, en [...] Ginebra [...]. La calma de Ginebra contrastaba con el malestar de París en cuyos bulevares no habían los autos pese a que circulaban en una sola dirección y la mayoría de ciudadanos se veían ya obligados a arrastrarse bajo tierra donde, desde los vagones del Metro, podían contemplar las umbrosas riberas del Sena y la evocadora Nôtre Dame –en coloridas fotografías, claro está.»³²

2. EL PAS DEL TEMPS I LA MORT (o la pressa i l'apocalipsi)

El tòpic llatí, possiblement virgilià,³³ del *Tempus fugit* té en Villalonga el rang de veritat essencial i omnipresent, i el seu desenllaç és inapel·lable per bé que sovint inesperat: és «la catàstrofe definitiva que les persones normals no s'esperen i que és la mort.»³⁴ Mme. Dormand, per exemple, a «cinquanta anys era bella i en certa manera esvelta; havia aconseguit conservar-se, però no conservar el temps, que anava variant.»³⁵ Conscient d'això, Mme. Dormand té el desig que la gent es diverteixi, cosa que és presa per alcavoteria. Mentre que Flo li ho retreu, Tom es deixa orientar; quan aquest li demana

²⁹ GB, p. 100.

³⁰ GB, p. 100.

³¹ GB, p. 11.

³² «La Europa negra», DdM, 4-11-66.

³³ Geòrgiques 3.284.

³⁴ GB, p. 95.

³⁵ GB, p. 62.

autorització per aconseguir el caprici d'alguna noia rica –sense deixar de complir amb la Lili, «tal com se deu»–, Mme. Dormand ho aprova: «Vagi, fill vaig... Diverteixi's, ara que és jove.»³⁶ Més horaciana, doncs, que alcavota.³⁷ Hi ha, però, alguna manera de conjurar el pas del temps? No, i qualsevol intent serà estèril i conduirà, a més, al ridícul. Don Toni de Bearn, paradigma de l'acceptació del pas del temps, en constatar que comença a perdre la memòria, opta senzillament per començar a «re-crear-la»:³⁸ «Quan la vida no ens ofereix programes, s'exalten els records, més segurs, més definitius que el futur, sempre indecís i, a certa edat, ja indiferent.»³⁹ Altres, però, triaran la via d'una mena de dissimul que ha de conduir a resultats deplorables. Un cas prou eloqüent és el d'Oriana de Guermantes, «que en el curs de la seva llarga existència havia vist el *faubourg* i la màgia del seu títol destruïts per dues guerres, no resignant-se a morir, tractà de refugiar-se dins el món de l'art i de la fantasia. Potser pensava encara que una duquessa que freqüentava *stars* de cinema i guaitava l'hampa bohèmia havia de produir sensació.»⁴⁰ Però no: «Acollida amb curiositat als escenaris i a les *boîtes de nuit*, la duquessa estava predestinada al menyspreu d'aquell baix món que no tardaria a trobar-la anacrònica i la qualificaria de lloro.»⁴¹ I així serà. Encara que Mme. Dormand, contemporitzadora, respongui «La dama en rosa i *écharpe* verda és la duquessa de Guermantes», la pregunta de Toni de Bearn en arribar a la festa de Mrs. Sullivan ha estat «Qui és aquest lloro vestit de cotorra?»⁴² I no és tan sols Tonet qui en té aquesta impressió, sinó que altres personalitats ben contrastades en tenen anàloga percepció. «Jesús, Senyor... –exclamà na Maria Antònia–, ¿i és possible que això sigui sa duquessa de Guermantes? Va vestida de bandera portuguesa.»⁴³ Fins les jovenetes de cabells bruts, èmuls de Brigitte Bardot i admiradores de la poesia de Bob i de l'escola oligofrènica, es pregunten «Qui és aquest lloro de verd i vermell?» i conclouen que «Mrs. Sullivan rep gent molt estranya. Sembla una còmica tronada.»⁴⁴ La Guermantes no s'ha adonat –o no l'ha acceptat– del pas del temps i del seu poder destructor, que la destrueix tant a ella com a la seva societat decimonònica; i, per comptes d'acceptar-ho, desplega tot un seguit de ma-

³⁶ GB, p. 134.

³⁷ *Carpe diem* (HORACI: *Odes* 1.11.8).

³⁸ GB, p. 99.

³⁹ GB, p. 51.

⁴⁰ GB, p. 168.

⁴¹ GB, p. 169.

⁴² GB, p. 152.

⁴³ GB, p. 154.

⁴⁴ GB, p. 171.

niobres estèrils que la converteixen en un personatge grotesc;⁴⁵ en la seva ànsia per re-juvenir-se, es vesteix de bandera portuguesa i té tractes amb «“artistes” d’ínfima categoria, pintors abstractes o músics de cabaret»,⁴⁶ tot pensant que quedaran retuts davant del nom que Proust immortalitzà, «quan en realitat ignoraven el nom de Guermantes i, no cal dir-ho, el de Proust.»⁴⁷ Tot el desvergonyiment i la gosadia exhibits per no ser considerada *ancien régime* s’alternen de vegades amb mostrar-se «gran senyora», però aquella mateixa ignorància fa vans aquests intents: «ningú no sabia ja, l’any 1967, el que era una gran senyora d’abans del 1914.»⁴⁸ Davant d’un espectacle de patetisme tan penós, don Toni de Bearn no pot sinó blasfemar contra Proust,⁴⁹ el déu que havia creat la duquessa de Guermantes en set o vuit volums per destruir-la en set o vuit més,⁵⁰ i contra «la tragèdia del Temps que no perdona».⁵¹ Essent inevitable la manca de pietat del temps, no resta sinó aquella acceptació serena que és, a més, tot un senyal de nobilitat. Recollint un pensament de la Núria, «Esser senyors consisteix a defugir el drama.»⁵² A l’acceptació serena i a l’evitació del drama, afegim-hi, a més, la confiança ultraterrena:

«“No podrien, però, els personatges tenir almanco un final més digne?”, et preguntes. Sí, confiant en l’altre món. En aquest... En aquest triomfa l’absurd quasi sempre. Millor dit, sempre, perquè no hi ha res tan absurd com néixer per morir. (L’altre món, naturalment, pot esser –i supòs que sí– la compensació d’aquest). [...] Regularment molts moren com es mereixen. La duquessa de Guermantes proustiana morí essent la caricatura d’ella mateixa (en l’altre món no hi pensava gens, i sí molt en la seva elegància: per ço, al final, acaba semblant una cotorra). César es suïcida perquè sempre havia estat un pagà i no pogué resistir vellesa i misèria. Final-

⁴⁵ Hem vist més amunt, tanmateix, que el pas de dama decadent a personatge grotesc depèn, sobretot, de la voluntat caricaturitzadora de Villalonga (*vid. supra* “Un personatge coral...”, dins «Els personatges», n. 127-139).

⁴⁶ GB, p. 153.

⁴⁷ GB, p. 153.

⁴⁸ GB, p. 169.

⁴⁹ No cal dir, però, que l’admiració de Villalonga per Proust i la seva obra es mantindrà intacta al llarg de la seva vida, com ho testimonia encara en un article –per bé que sigui circumstancial– de 18-4-71, «*En el centenari de Marcel Proust. Un escritor de largo alcance*» (CC), o en un altre de 3-10-71, «*Rememorando a Proust. “La China me inquieta...”*» (CC).

⁵⁰ Aquest plany el trobarem en altres moments de l’obra de Villalonga: «*Proust [...] empleó ocho volúmenes para crear a una heroína y otros ocho para deshacerla. [...] Proust analizaba aquel “espirit”, es decir, lo destruía*» («*Rememorando a Proust. “La China me inquieta...”*», CC, 3-10-71); una afirmació, aquesta darrera, netament villalonguiana: «*l’anàlisi destrueix tot allò que toca*» (LR, p. 25). Amb tot, Villalonga torna a tendir a la hipèrbole quan es tracta d’Oriane: dels set volums que integren la *Recerca*, la decadència en general i de la duquessa en particular tan sols són centrals al darrer, «*El temps retrobat*». (La hipèrbole no afecta el nombre de volums –que, tot i ser una heptalogia, sí que foren quinze en l’edició francesa, ja que molts volums apareixien dividits en dos toms–, sinó a les proporcions.)

⁵¹ GB, p. 154.

⁵² GB, p. 51.

ment, el Narrador de *L'àngel rebel* mor d'accident d'auto o d'avió, *perquè sí*, perquè havia nat al segle XX.»⁵³

Ara bé, com que fins aquí l'espantall ha estat la duquesa de Guermantes, cal considerar si l'esperpent és tan sols possible en la literatura. Deixem que Villalonga es faci seves les paraules del director Dubois (baldament siguin dissemblants i en absolut identificables): «No fem teatre, senyors; plasmem un bocí de realitat. Realitat pura, despietada, grollera, com la vida mateixa; com la vida moderna, incompatible amb les sensibleries decimonòniques.»⁵⁴ Ben cert que Villalonga no pertany a l'escola realista, però això no vol pas dir que no parli de la realitat; i és la realitat el que li mostra que el cas d'Oriana de Guermantes no és insòlit:

«havien jugat la mateixa carta del rejuveniment tant Picasso com el cardenal Roncal·li. Picasso, sentint-s'hi i desitjant que no li diguessin vell, en lloc de pintar els bons quadres d'altre temps, pintava ara senyores que tenien l'ull dret dos dits més avall que l'esquerre; és a dir, que de vell passava altre cop a infant, sense esperances d'arribar ja a adult: infant definitiu, immortalitzat per sempre.»⁵⁵

Tan penós com esdevenir *immortal* disfressada de bandera portuguesa.

Pel que fa a la infatilització, que Villalonga blasma, altres hi han coincidit, per bé en un to del tot invers. Així, Truman Capote afirmava: «Picasso va ser un nen prodigi i ho continua sent; és a dir, mai no va deixar de ser un prodigi i, en certa manera, és un nen: és un home posseït per l'ansia de jugar, l'odi per allò establert i la fresca curiositat d'un nen.»⁵⁶ També Joan Perucho destacaria –sense fer-ne una valoració negativa– la relació entre «pintura moderna» i *infantilisme*: «No és cap secret que certes manifestacions de la pintura moderna, per la seva puresa i per la seva incitació a l'element imaginatiu i poètic, troben en els infants el seu públic més entusiasta.»⁵⁷ Per contra, Villalonga anirà trobant la manera, al llarg de la seva obra, d'insistir en aquesta crítica. Així, a l'article «*La mecanització de Freud*»,⁵⁸ en què blasma Sigmund Freud per –segons Villalonga– haver substituït imaginació i intuïció, que eren la grandesa del mètode psicoanalític, per uns raonaments purament mecànics, escriu: «*Lástima que más tarde cuadrículara puerilmente su genio y, como un Picasso, olvidara su buena época azul para pintar siste-*

⁵³ A Joan Moyà Pons, ??-8-69 (333, p. 308-309).

⁵⁴ GB, p. 19.

⁵⁵ GB, p. 153.

⁵⁶ Santiago REDONDO: «*Picasso, en bona companyia*», dins *Plaers*, núm. 60, p. 46, 6-5-2007, suplement del diari *Avui*.

⁵⁷ *Les delícies de l'oci*. Barcelona: Ed. 62 / El Observador –Clàssics Catalans del segle XX, 31–, 1991, p. 22.

⁵⁸ CC, 17-12-70.

màticament mujeres con dos narices y un ojo más alto que otro. La senectud que intenta ser joven finge balbuceos.»

Ja es veu, doncs, que hom pot viure la vellesa i arribar a les envistes de la mort oferint un espectacle lamentable quan es nega a l'acceptació. Ara bé, vist que l'assumpció del pas del temps i de la mort és la via més honorable i digna, potser cal preguntar-se si la immortalitat és possible. El tema de la superació de la mort no és nou en Villalonga, i a *La gran batuda* hi té també la seva presència. Que Mme. Dormand exclami «Espanya és immortal...»⁵⁹ quan Flo li descriu la natura feudal de les propietats del duc, avi de la Lili, no ens ajuda en la nostra discussió ja que Mme. Dormand més aviat sembla referir-se a la immortalitat d'un fòssil, enmig d'una conversa que vol ser cordial entre dos antics adversaris. El material que ens interessa prové de les al·lusions al quefer periodístic de Flo, qui, tot i tenir imaginació, «el periodisme a què es dedicava l'havia acostumat a no malgastar la substància grisa del seu cervell.»⁶⁰ Quant al concepte de periodista, no difereix gaire del de pitonissa, per bé que el periodista és més immediat i elemental, mentre que l'endevinació és més *creativa*: Mme. Dormand deu tenir aquell ingredient imaginatiu que manca a Flo. En parlar-ne el narrador, diu que Mme. Dormand era «a l'aguait de l'activitat fugitiva» i es pregunta «què és una pitonissa sinó un periodista accelerat?»⁶¹ Tornem, però, al Flo periodista. A l'època de *L'àngel rebel* era un lleó sense urpes ni dents; posteriorment, havent après que la vida és lluita i que en la jungla que és el món hom s'ha de defensar com pot, a Flo li sortiren les dents que no tenia: l'instint, l'astúcia. En aquest punt ha de fer una tria: d'una banda hi ha l'obra ben feta a què aspira essencialment el seu talent literari, que té, i, de l'altra, la voluntat d'obtenir, per mitjà de periodisme, «els èxits en vida i no en mort, com acostumen els immortals.»⁶² La immortalitat –que no vol pas dir deturar el temps, com sabem– és, doncs, possible; tot depèn de quina manera es resolgui el dilema a què s'enfronta Flo:

«és millor triomfar “ara”, durant uns anys de vida (triomf del futbolista, efímer i que es tradueix en trenta monedes de plata) o quedar consignat en les enciclopèdies i les històries de la literatura, com aquells déus mítics anomenats Cervantes o Camoens, que en vida foren pobres i que avui mereixen les lloances d'unes generacions que no els llegeixen.»⁶³

⁵⁹ GB, p. 164.

⁶⁰ GB, p. 31.

⁶¹ GB, p. 60.

⁶² GB, p. 82.

⁶³ GB, p. 82.

La pregunta és retòrica: traïr la literatura no condueix a la immortalitat. Però la resposta inclou una paradoxa que conté tot el relativisme i l'escepticisme de Villalonga: assolir la immortalitat no garanteix la immortalitat, car per a la majoria –la massa– tot pot quedar reduït a una qüestió purament nominal, essent que tot plegat pot desembocar en un nom immortal i una obra desconeguda. Amb tot, la literatura –«l'obra ben feta»– és un dels escassos possibles camins que menen a la immortalitat.⁶⁴

Una altra manera, que es desprèn de *La gran batuda*, per referir-se al pas del temps i a la consegüent catàstrofe definitiva, que és la mort, és fer-ho a la premsa i a l'apocalipsi. Tot just començada la novel·la ja s'apunten aquest dos elements. Quan «la pobra idiota» ja s'ha perdut, llegim: «El món camina massa de premsa, per a detenir-se a desentranyar el cas d'una noia aviciada i endarrerida.»⁶⁵ I més endavant, «la pobra idiota» perduda –per bé que no n'acaba de tenir consciència encara– fulleja una revista il·lustrada arran de la qual pensa: «En el món succeeixen moltes coses: cada dissabte morien, d'accident d'auto, qui sap quantes mecanògrafes. Idò, que no anassin tan de premsa.»⁶⁶ Així, doncs, de la mateixa manera que el pas del temps condueix a la mort, la premsa també hi mena, però amb l'agreujant que la premsa defineix un estil de vida que desemboca en la destrucció definitiva, total. Quan un automobilista, a París, en lloc de dir *pardon*, l'insulta, Tonet, de fet, amb més perplexitat que ironia, el justifica: «Ara, com tenen tanta premsa...»⁶⁷ Racionalista tanmateix, intenta de trobar l'explicació a la diferència tan evident amb el que s'hauria esdevingut en el París d'abans. Un automobilista que l'insulta no és, però, l'única diferència: hi ha una munió de turistes vestits sense cura i, en canvi, no hi ha carruatges de cavalls ni capellans ni uniformes ni senyores ben vestides; de fet, a penes si en queden de dones, ja que moltes van amb pantalons i suèters proletaris; tot plegat, una «massa amorfa, com un puré color gris de puça que no donava goig de veure». Don Toni de Bearn no pot sinó concloure que el París que li desfila al davant no és «tan agradable com altre temps».⁶⁸ Racionalista, dèiem, Tonet assaja una explicació que el portarà, ai las, a atzucacs i paradoxes. D'entrada només encerta a pensar que aquells

⁶⁴ Aquesta idea és també continguda en Proust. Amb relació a Vinteuil, autor de la sonata de la cèlebre frase, que cal relacionar sobretot amb Swann, llegim: «L'amiga de la senyoreta Vinteuil era travessada de vegades per l'inoportú pensament que potser ella havia precipitat la mort de Vinteuil. Almenys, passant anys aclarint el galimaties deixat per Vinteuil, establint la lectura certa d'aquells jeroglífics desconeguts, l'amiga de la senyoreta Vinteuil va tenir el consol d'assegurar al músic, després d'haver-li amargat els darrers anys, una glòria immortal i compensatòria.» (*A la recerca...*, vol. III, p. 172).

⁶⁵ GB, p. 11.

⁶⁶ GB, p. 15.

⁶⁷ GB, p. 100.

⁶⁸ Vg. GB, p. 100.

autos de pressa desorbitada «deuen anar al Bois de Boulogne a prendre una cervesa», i ell mateix, inconscientment se n'encomana; apressat i sentint-se jove, en pocs minuts arriba a l'Òpera per comprar-hi entrades. Però no queden butaques, ha corregut debades com els que volen anar a prendre una cervesa al Bois, i tot de cop se sent vell. Aleshores assaja una nova explicació: aquells autos enfollits «corren a les oficines o als negocis perquè per viure cal treballar»; però això no és nou, i abans no calia córrer. Què està passant, doncs? «El *pluriempleu* exigia cotxes ràpids per anar d'una oficina a l'altra; i per comprar aquests cotxes i sostenir-los feien falta, precisament, el *pluriempleu* i les hores extraordinàries. Era doncs necessari, imprescindible, córrer, encara que, i això resultava tràgic, per trobar-se sempre al mateix lloc.»⁶⁹ La idea de la fatalitat de de l'home modern, mancat de temps a causa de la pluriocupació i les hores extraordinàries, en oposició a la placidesa i a la disponibilitat del propi temps característics de l'Era agrícola, la trobarem insistida en Villalonga,⁷⁰ el qual assenyala en múltiples ocasions que una de les grans pèrdues de l'home modern és el temps d'oci:⁷¹ «*aquel ocio fecundo de que nos hablaban los griegos y que hoy resucitan los jóvenes partidarios de [...] Rousseau y de [...] Marcuse*».⁷²

Córrer per no moure's del lloc és el que s'esdevindrà en el millor dels casos, perquè el culte a la velocitat exigeix sacrificis humans. Una idea força reiterada per Villalonga: «*Cotidianamente, pero muy en especial cada fin de semana, las carreteras de Europa inmolan sus víctimas al dios sanguinario [Baal]*».⁷³ Villalonga arribarà a l'extrem d'identificar l'automòbil amb el mal: «*El optimismo [postconciliar] demagógico, el olvido del Diablo, de quien no se habla ahora, a más de ir contra el Magisterio de la Iglesia, falsea la realidad cotidiana. El Mal existe. En forma de demonios circulan y nos matan miles de autos en las carreteras.*»⁷⁴ Així, en un periòdic qualsevol, al costat de la guerra –al Vietnam, a Egipte, al Congo–, hom hi trobarà els accidents de trànsit, dels quals aixecaran acta els caps de setmana un exèrcit de sanitaris, capellans vestits d'esport i fotògrafs. Ara bé, la veritat oficial ve a dir que, en augmentar la circulació, encara que el nombre absolut de víctimes augmenti, la veritat és que disminueix en termes relatius. Es pot arribar a deduir, per tant, que a un augment infinit de la circulació

⁶⁹ GB, p. 101.

⁷⁰ «*La vida plácida*», CC, 14-1-71.

⁷¹ Vg., p. e., «*Evangelio y sociedad de despilfarro*», DdM, 4-6-69; «*Importancia de un movimiento*», DdM, 18-9-69.

⁷² «*Geografía e Historia*», DdM, 17-10-70.

⁷³ «*La Europa negra*», DdM, 4-11-66.

⁷⁴ «*Ante un libro del Padre Bruckberger*», DdM, 9-3-67.

correspondrà una disminució també infinita –per bé que relativa– dels accidents i dels morts. Villalonga està reproduint l'article «*Accidentes de auto y porcentajes estadísticos*»:⁷⁵

«acabo de leer un curioso “considerando” digno del doctor Pangloss que me ha dejado perplejo: aún cuando en 1965 los accidentes hayan aumentado en cifras absolutas con respecto a los del año anterior, si se tiene en cuenta la proliferación de vehículos, resulta que han disminuido en cifras relativas. A mayor número de autos corresponde un menor porcentaje de accidentes. Siguiendo un criterio estrictamente matemático, “que no falla”, el día en que los autos existieran en número infinito, los accidentes se reducirían a cero.»

Coneixedor de la realitat illenca, don Toni sap que això –l'increment si més no– és cosa certa: la vella ruta de Palma a l'Arenal, un cop substituïda per una de nova, ampla, moderna i curulla d'avisos, rètols i senyals, és més capaç que mai de generar un nombre de morts esfereïdor.⁷⁶ A aquest vassallatge que es dispensa a la màquina en forma de tribut mortal, cal afegir-hi un altre element destructiu: «les ciències experimentals», que inclouen el maquinisme, «estaven disgregant l'Occident»,⁷⁷ ja que no aporten cap aglutinant on abans n'hi havia hagut d'eficàcia contrastada: Déu, el Dret Feudal per damunt de l'anarquia de l'època, el paper orientador del Papa durant la invasió dels bàrbars, l'aspiració a la unitat de les persones cultes que tenien el llatí com a llengua internacional. El paper aglutinant europeu, durant segles, de l'església catòlica és un element recurrent en Villalonga,⁷⁸ com ho és el de la llengua llatina.⁷⁹ A «*La “Nuova scienza”*»,⁸⁰ insistirà de nou en el paper aglutinant d'aquest dos elements i reivindicarà, doncs, l'internacionalisme de l'edat mitjana. Al món contemporani, en canvi, no es reconeix el dret internacional: «ho proclamen els Hitlers, els Maos, i potser amb més bones formes els De Gaulles i els Johnsons.»⁸¹ Les ciències experimentals i el maquinisme, a més, són causa d'una altra característica inherent al món modern: l'especialització. Les masses, perquè de fet no hi ha individus sinó masses, per la ignorància que les defineix es pensen que comprenen allò que veuen, «que “saben” el que és un robot» quan el veuen al cine. Però el cert és que, com que tothom està «més o menys especialitzat», regna la ignorància mútua i «ningú no pot comunicar-se amb ningú» de fora del clan: «Hem,

⁷⁵ B, 23-2-66.

⁷⁶ Vg. GB, p. 103-104.

⁷⁷ GB, p. 136.

⁷⁸ «*Dos renacimientos*», DdM, 15-12-67.

⁷⁹ «*Bombas en órbita. Para entenderse hay que hablar latín*», DdM, 11-11-67; «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*», DdM, 17-11-67.

⁸⁰ DdM, 13-1-68.

⁸¹ GB, p. 136.

doncs, esdevengut salvatges», es conclou, i ningú no comprèn res del que fa o del que vota. «Mme. Dormand mateixa recordava que durant la Gran Guerra havia treballat als USA en la bomba atòmica ignorant els més elementals rudiments de la fusió nuclear.»⁸² La idea que hom *comprèn* allò que veu, la podem trobar força anys enrere en Villalonga: «*Es probable que muchos se figuren comprender las actuales teorías atómicas porque en la exposición de Bruselas han contemplado unas bolas unidas por ejes, y es posible que un robot entrevistado en el cine, con la cabeza llena de cables y tornillos, los hayan convencido de que saben lo que es un cerebro electrónico.*»⁸³ Així mateix, en el passat, Villalonga ja s'havia plangut de l'especialització en què havia caigut la humanitat, per la incomunicació que implicava. A «*El especialismo y la sociabilidad*»,⁸⁴ p. e., feia notar que «*Sócrates y sus amigos podían dialogar sobre cosas racionales, al alcance del hombre normal*»; que a l'edat mitjana, en què l'obscurantisme foragità la raó, fou moda «*abordar lo incognoscible, la magia, y sobre materias tales puede opinar cualquiera*»; que al Renaixement, en què revifa el racionalisme, Leonardo da Vinci «*puede abarcar todas las ciencias*»; que al segle XVIII hom podia parlar de qualsevol tema als salons, fou factible redactar l'Enciclopèdia, Mme. du Chatelet estudiava les propietats del foc amb un termòmetre i li era llegut a Deslisle de Sales d'escriure al peu del seu bust «*“Todo lo he examinado”*». Actualment, el panorama és tot un altre: «*cada día sabemos más cosas de menos cosas*». I Villalonga conclou que aquest nou coneixement «*aisla a los hombres y atenta gravemente contra la sociabilidad*». A «*Alcibiades o el humanismo*»,⁸⁵ explicava una anècdota en el mateix sentit. Una entomòloga anglesa escrivia, consternada, a la seva mare que el més eminent especialista de Nova York li havia ensenyat la darrera troballa: la papallona Menelau, de qui res, però, no sabia –ni de Paris, Hèlena o Troia–. La mare, a tornaploma, li contestava: «*“Querida hija, yo te eduqué como me educaron a mí, para captar el conjunto de ese vasto mundo en que vivimos y para que pudieras relacionarte con tus semejantes; tú sabes un poquito de todo y ese profesor de que me hablas sabe muchísimo de una sola cosa.”*»

En preguntar-se on havia començat la disgregació, Tonet, enciclopedista i afrancesat fins els seixanta anys, recorda una frase de W. Frank –«El disgregat Nord...»– que li contrasta actualment amb l'alexandrí, que havia recordat tantes vegades en el passat, de Voltaire a Caterina de Rússia –«*C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumiè-*

⁸² Vg. GB, p. 136.

⁸³ «*Los Reyes Magos*, B, 10-1-59.

⁸⁴ B, 18-11-59.

re...»-. Efectivament, la «confusió» havia començat als països «civilitzats i d'alt nivell de vida», els nòrdics; perquè, amb la perspectiva del temps, aquella llum s'havia convertit en fum que no deixava respirar. També del Nord havien vingut els bàrbars a conquerir un Imperi Romà decadent, per bé que, en una paradoxa històrica, havien acabat construïnt un catolicisme ben romà i força unitari. Més endavant, el protestantisme havia esdevingut una altra força disgregadora, i encara, per acabar-ho d'adobar, en l'actualitat, el Concili Vaticà II enllestia la feina de destruir l'aspiració romana: «El desconcili Antivaticà II».⁸⁶

Cal, en aquest punt, aturar-se, tant en el concili com en l'argumentari que el converteix, en mans de Villalonga, en el desconcili. El concili Vaticà II se celebrà a Roma, en quatre sessions, del 1962 al 1965. Convocat per Joan XXIII, el seu objectiu era la renovació (*aggiornamento*) de l'Església davant el món modern i alhora la preparació de la unitat dels cristians. La importància i la novetat dels esquemes i dels decrets que hi votaren els pares conciliars representaren un capgirament profund de la mentalitat dels catòlics, sobretot la Constitució dogmàtica sobre l'Església *Lumen Gentium* (1964), i la Constitució pastoral sobre l'Església en el món modern *Gaudium et Spes* (1965). Pau VI, successor de Joan XXIII el 1963, fou qui el clogué. Com sabem, Villalonga, en diversos articles, s'hi mostrà crític; sobretot pel que feia a l'Esquema XIII, que és el que tracta de l'Església en el món modern. Villalonga es manifestà contrari fins amb l'ús del terme *aggiornamento*; paga la pena de reproduir una citació de 10-12-64 perquè, d'una banda, és el primer cop que el puntualitza, i, de l'altra, l'esmentada puntualització esdevindrà un element recurrent al llarg de la seva obra:

«Algunos, para definir tal concepto, usaron la palabra aggiornamento que en los diccionarios de tradición toscana no significa modernizar o poner al día, sino lo contrario: aplazar. Que es precisamente lo que ocurre con el discutido Esquema XIII. Sospecho que Juan XXIII emplearía el vocablo en un sentido dialectal veneciano, hoy incorporado –o casi– a la lengua oficial de Italia.»⁸⁷

Més enllà de qüestions terminològiques, però, la tesi de Villalonga és clara:

«Cristo señala que su reino no es de este mundo y toda la tradición cristiana se orienta a la salvación del alma y a la vida ultraterrena. Si el cristianismo de desentendiera de su verdadero fin dejaría de ser eterno y se convertiría en sociología,

⁸⁵ B, 8-1-63.

⁸⁶ Vg. GB, p. 102-103.

⁸⁷ «Lo absoluto y lo contingente. El Esquema XIII, en San Pedro de Roma», B.

*se haría contingente, accidental como la ciencia o la política y no llenaría las necesidades del alma»;*⁸⁸

això no treu que la religió i la vida terrenal i el coneixement es puguin fer compatibles: els ascetes de Port-Royal buscaven amb honradesa i amor al proïsme la salvació de l'ànima, tanmateix eminents científics van crear la millor ensenyança escolar de França. La religió, doncs, immutable i eterna, no ha d'adaptar-se a l'evolució de la societat humana: «*mutable, imperfecta y perecedera*».⁸⁹ El 4 de novembre, Pau VI havia denunciat «*ciertas tendencias protestantes y racionalistas que posponen la fe a los progresos científicos*», i hom havia censurat el dogmatisme i havia erigit Galileu en símbol de la disfunció ocasional de l'Església.⁹⁰ Villalonga sosté que Galileu, donant la raó a Copèrnic i negant-la a Ptolomeu, havia establert *definitivament* la teoria heliocèntrica; però la ciència, humana, mai no pot ser definitiva, i, posteriorment, amb un sol que deixava de ser fix i amb un moviment universal on tot girava, l'únic absolut que es pot afirmar és que tot és relatiu, en el benentès que aquest «tot» tan sols es pot referir a les coses terrenals, en oposició a Déu i la religió: «*Puede uno desentenderse de lo divino, pero si admitimos la existencia de Dios, su religión tiene que ser forzosamente absoluta*».⁹¹ Don Toni, i amb ell les persones d'edat, s'adona que aquest sistema que entronitza les ciències experimentals i el maquinisme, l'"americanització", que corre i corre per a no moure's del lloc, és un engany; però igualment constata que no són els vells els que s'hi revoltent, sinó un altre segment de la població que no suporta les preteses delícies d'una època que ha estat anunciada com a tan confortable: la joventut. En termes similars s'expressarà a Joan Moyà Pons:

«Res més beneït que creure en el progrés indefinit. Els enginys que ens donen comoditat serveixen per fer les guerres més terribles i acaben sempre amb la civilització de la qual han sortit; mentre tant, fan possible els crims d'Hiroshima i Nagasaki. D'aquest món es pot esperar ben poc i és molt significatiu que els qui es van cansant del progrés no són precisament els vells, com semblaria lògic, sinó els joves de la Sorbona i els hippies de USA».⁹²

«*Es singular*», continuarà afirmant el 28-1-71,⁹³ «*que quienes arremeten hoy contra el progresismo no sean los ancianos, sino los jóvenes que sueñan arcadias en las playas de California o de Ibiza*.» Els joves, d'estètiques i conductes diverses (*teddy boys, beat-*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ «*La autoridad papal. El Esquema XIII en San Pedro de Roma*», 17-12-64.

⁹⁰ Vg. «*El pleito de Galileo. El Esquema XIII en San Pedro de Roma*» (y III), B, 6-1-65.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² ??-8-69 (333, p. 308).

niks, beatles, blousons noirs, hippies, provos o gamberros), que des del seu anarquisme acabaran tenint un lloc a la Història, renequen de moure's en l'embull contemporani tota vegada que s'adonen que el progrés no té aturador i que "la direcció de la màquina ens fuig de les mans", i amb una peculiar intuïció conclouen: "però podem fer-la explotar".⁹⁴ La perplexitat de don Toni, però, prové també d'un altre fet, observat i induït a la vegada per ell mateix. Ell no té intenció de promoure l'acabament definitiu, l'apocalipsi, però sí que el va vaticinar, en forma de catàstrofe atòmica, en presència de dos joves poetes que l'havien anat a visitar a Robines —el Binissalem de Villalonga—. La seva intenció, perquè se sentia vell, era desinflar una mica la supèrbia natural del joves; però aquests, lluny de discutir el vaticini com era la pretensió de don Toni, s'hi interessaren amb entusiasme: «Quan creu que vendrà aquest diluvi de foc?» L'anècdota la relata també a l'article «*Bombas en órbita. Para entenderse hay que hablar latín*»,⁹⁵ en què es refereix així mateix al fet que Baltasar Porcel l'hagués «*tildado de escritor apocalíptico*». ⁹⁶ A l'article de *Diario de Mallorca*, però, no es tracta de dos poetes joves, sinó d'un «*joven provo*» i alguns «*viejos progresistas*», «*entre los que se contaba un clergiman*». L'essència de l'episodi, tanmateix, no varia: com afirma en un article posterior,⁹⁷ que és un compendi de dèries villalonguianes, tots els símptomes observables al món contemporani apunten «*una próxima mutación —es decir, un estallido—*», perquè els salvatges moderns disposen de mitjans de destrucció que no tenien els salvatges antics. Afegim encara que Villalonga tornarà a referir l'anècdota a «*La cuestión candente*»;⁹⁸ en aquesta ocasió els visitants són Jaume Pomar i la seva xicota i dos sacerdots, i és Pomar qui pregunta «*¿Cree usted que este diluvio de fuego nuclear llegará pronto?*», i en xifrar-ho Villalonga en uns seixanta anys, exclama «*¿Tan tarde?*» Aquesta il·lusionada esperança de destrucció total ha estat expressada per altres autors; vg., per exemple, la citació següent de Lawrence Durrell:

«No era ja prou evident que aquesta pràctica internacional del diabolisme polític acabaria per submergir Europa en un bany de sang? La cosa semblava segura. Però quedava una esperança: aquell Àtila potser es giraria contra l'est i deixaria que l'Occident s'anés enrunant en pau. Només que els dos àngels negres que planaven sobre el subconscient europeu es decidissin a destruir-se entre ells... Encara quedava aquesta esperança.

⁹³ «*Comentando una conferencia*», CC.

⁹⁴ GB, p. 101.

⁹⁵ DdM, 11-11-67..

⁹⁶ Vg. Baltasar PORCEL: «*Llorenç Villalonga, profeta apocalíptic*», *Destino*, 7-10-67.

⁹⁷ «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*», DdM, 17-11-67.

⁹⁸ DdM, 5-4-68.

—És l'única esperança, senyor —va dir calmosament el jove agregat, no sense un pèl de satisfacció, car en un racó de l'esperit sempre hi ha l'esperança d'una destrucció total, únic remei capaç de guarir l'ennui que abassega l'home modern—. L'única esperança —va repetir.»⁹⁹

Esperat o provocat, per la màquina i la pressa embogida i sense objecte, estem abocats doncs a l'acabament definitiu: l'apocalipsi.

Tanmateix, res no és definitiu ni hi ha veritats absolutes. I en aquest sentit és na Maria Antònia qui dona una clarícia interessant. A la gran batuda final, davant d'aquell desgavell, d'aquella corrua bigarrada de vius i de morts, diu al seu marit: «No sé què dir-te, Tonet, no ho sé. El món dona voltes, tot se'n va i tot, potser, retorna. Potser això ja és una espècie de Vall de Josafat...»¹⁰⁰ —la vall on Jahvé ha de reunir els pobles per al judici final—¹⁰¹. Don Toni decideix preguntar-ho a Mme. Dormand —«no serà la fi del món, senyora?»—, la resposta de la qual, de fet, complementa l'observació de Maria Antònia: «No és la fi del món, però és una fi de festa apoteòsica.»¹⁰² És a dir, hi ha coses que s'acaben per renéixer, i no és la fi però és una fi. Que es tracta d'un acabament es desprèn del diàleg que mantenen don Toni i Mme. Dormand. Don Toni creu veure'n símptomes: els matrimonis homosexuals; la bomba nuclear; els xinesos, que ja la tenen, que essent cada dia més potser no es resignaran a passar gana; les potències, com Rússia i França, que potser no volen guerres, però els desheretats potser no ho veuen de la mateixa manera; i en «Daniel des Racó, les ciutats de vuit milions d'habitants, els aliments en conserva, la proliferació dels autos...»¹⁰³ La rèplica de Mme. Dormand, tan vehement com poc creïble, més aviat reforça la tesi de don Toni. Apel·la a la democràcia i al pacifisme; es remet a l'absència de militarisme, de bel·licisme i de Hitlers; presenta com a argument d'autoritat les tesis de Victor Hugo; afirma que el càncer ja es cura, que els accidents d'auto disminueixen i que la fam a l'Índia és una exageració, i que si mai hi hagués fam, les algues marines hi posarien fi, i sempre es poden acabar sacrificant les vaques sagrades.

La tria del *château* Saint-Cloud per a la gran batuda final —el mateix escenari de la festa a què assistiren X i Flo a *L'àngel rebel*— no és aleatòria i té una dimensió simbòlica. A

⁹⁹ *Quartet d'Alexandria. Mountolive* (1959). Barcelona: Proa (A Tot Vent, 205), 1995, p. 442.

¹⁰⁰ GB, p. 192. Fem notar la coincidència amb *La vall de Josafat*, d'Eugeni d'Ors (Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987), que inclou les *gloses* del 2-1-18 al 6-2-19 i que constitueix, també, una desfilada de morts: «Tants de morts, en la *Vall de Josafat*, fan, doncs, com un canyar pàlid a la llum de la lluna» (3-2-19, *loc. cit.*, p. 225)

¹⁰¹ Vg. Jl iv,2-12.

¹⁰² GB, p. 193.

¹⁰³ GB, p. 193.

aquest castell del segle XVII, que s'alçava a la ciutat homònima de l'Illa de França (al departament d'Alts del Sena, a deu quilòmetres a l'oest de París), s'associen personatges i esdeveniments històrics: hi visqueren el duc d'Orleans, Maria Antonieta, Napoleó –qui s'hi casà amb Maria Lluïsa– i altres governants de França; Pere el Gran de Rússia hi fou rebut el 1717 i Napoleó III hi signà la declaració de guerra contra Prússia el 1870, durant la qual els alemanys el bombardejaren i el saquejaren; fou destruït el 1891. El simbolisme és, doncs, transparent: l'escenari que havia estat testimoni de l'esplendor àlgida d'una època i d'una cultura, ara ho és de la decadència inapel·lable d'aquella mateixa cultura; la destrucció real del *château* es correspon amb l'anorreament d'Occident.

Si, com dèiem adés, no es tracta de la fi, sinó només d'una fi, i a més allò que mor pot renéixer, què s'acaba i què renaixerà? El que s'acaba sembla evident que és la civilització occidental, i el que pot renéixer serà una altra civilització; quina? L'oriental. No es pot pensar que sigui aleatòria la presència de cinc xinesos, quatre dels quals són molt joves, que saben que formen part de l'únic poble incontaminat; que França, els USA i l'aburgesada Rússia són els seus enemics; i que estan disposats a exterminar, amb la bomba nuclear, els «homes blancs, homes peluts, horrorosos homes de nas llarg». Són els nous bàrbars que, com gats salvatges, coregen en veu baixa: “Mao, Mao, Mao.”¹⁰⁴ La seguretat d'un orient renaixent, en actitud expectant, l'expressava Villalonga a l'article «Mao»:¹⁰⁵

«tengo un gato llamado Mao. [...] Mao, el auténtico, [...] me interesa, no por comunista sino por chino. Y lo mismo [...] su guardia, [...] jóvenes iluminados, limpios de corazón, austeros, que representan, porque los extremos de tocan, lo mismo [...] que los provos de Holanda.

Se declaran revolucionarios y son acaso conservadores, tradicionalistas, portadores de valores eternos. Están a punto de desencadenar una guerra [...] y se atrincheran [...] en la seriedad y la cortesía [...] de su raza. Rusia representa para ellos la más petrificada burguesía proletaria. Creo que en esto no se equivocan. Rusia y todo Occidente es hoy materialista, capitalista, bancaria, incrédula. [...] La guardia de Mao es mística. Creen [...] en Mao y [...] en la cortesía y el acecho. Atrincherados en la calma, como el felino, se preparan un asalto.

[...] Trabajan con vistas al futuro. Han olfateado que la civilización occidental está podrida [...].

[...] son muchos y tienen fé [...].»

¹⁰⁴ Vg. GB, p. 194.

3. EL MÓN MODERN

Acabem de veure que el nostre món occidental és en un declivi franc i que no sembla que hagi d'arribar enlloc: «La nostra època pren la cinemàtica per virtut intrínseca i la qüestió era córrer –encara que no s'arribàs enlloc.»¹⁰⁶ «*Nuestra civilización es rápida y confusa. Autos y aviones constituyen sus símbolos*», escriurà Villalonga.¹⁰⁷ Però tot esperant l'esclat definitiu d'aquest món, quins són els elements que el defineixen?

3.1. LA GUERRA

El primer tret distintiu del segle XX –també en el temps, perquè el segle ja hi va començar– és la guerra. Villalonga no en té cap dubte: el segle XX és «el segle de les guerres»,¹⁰⁸ i no tan sols això, sinó que quan parla del segle que ha vist dues conflagracions mundials –però no solament per aquestes– s'hi refereix com el «segle més guerrer de la Història».¹⁰⁹ Aquesta afirmació tan villalonguiana, la trobarem insistida a l'article «*Así eran los románticos*»:¹¹⁰

«Tres años más tarde [de l'Exposició Universal de París de 1867] estallaria la guerra franco-prusiana. Siguió luego la de 1914, “que sería la última”, y a ésta la de 1939, excepcional como obra de un loco y que también es “la última”... por ahora. Esto por lo que atañe a Europa, porque ni el Vietnam, ni Camboya, ni Israel, ni Egipto, no siendo Europa, no debían contar para nada.»

Aquesta fatalitat bèl·lica ve determinada pel moment *evolutiu* en què es troba la *civilització* occidental. Així, per bé que qui desencadenà «la segona guerra del segle guerrer per antonomàsia» fou «un *führer* que es deia Hitler», també ho podrien haver fet «un demòcrata anomenat Johnson o un comunista anomenat Mao, perquè decididament les profecies de Victor Hugo no s'han complert.»¹¹¹ Val a dir que, en parlar de la innegable realitat de la guerra, Victor Hugo és referència obligada, perquè Villalonga troba digne d'escarni, a més d'altres coses, el seu vaticini equivocat. Pel que fa a les *altres coses*:

¹⁰⁵ DdM, 15-2-67.

¹⁰⁶ GB, p. 166.

¹⁰⁷ «*La cuestión candente*», DdM, 5-4-68.

¹⁰⁸ GB, p. 30.

¹⁰⁹ GB, p. 57.

¹¹⁰ CC, 5-11-70.

¹¹¹ GB, p. 61.

«Victor Hugo (per altra banda, ai las, indiscutible poeta¹¹²), autor d'un fulletó titulat *Els miserables*, on es demostra que els bons són dolents i que els dolents són bons».¹¹³ Quant a la guerra, un altre autor francès, Anatole France, amb qui hem vist –i tornarem a veure– que Villalonga té notables afinitats, podria ser també referència obligada i, curiosament, no ho és. En primer lloc, per la visió mateixa que té de la guerra: «*sólo reparte ruina y desolación entre vencedores y vencidos, es un crimen espantoso y estúpido*»;¹¹⁴ però a més, i en segon lloc, perquè té una idèntica visió adversa del romanticisme: «*¡La guerra y el romanticismo! ¡Dos plagas horrosas!*»¹¹⁵ Amb relació a Victor Hugo, segons que féu constar aquest autor en el catàleg de l'Exposició de París de 1867, la democràcia havia d'acabar amb les guerres, que havien estat impulsades per reis i tirans que no hi anaven; la democràcia i el poble sobirà, que les patia, liquidaria aquest estat de coses. Villalonga conclou que acabar amb les guerres és un objectiu prou difícil i que encara ho és més per mitjà d'un fulletó romàntic.¹¹⁶ La humanitat sempre s'havia agradat de profecies, per bé que el progrés tècnic i l'alt nivell de vida havien modificat la psicologia occidental; ara ja no era cosa de bruixes endevinar el futur, sinó que l'estadística en curava, no pas de l'individual, sinó del col·lectiu –una entelèquia–. És a dir, les estadístiques havien esdevingut bruixeria perquè «a la gent li agradava consultar oracles d'apariència científica».¹¹⁷

El rastre de l'animadversió –amb expressions paral·leles, quan no idèntiques– de Villalonga per Victor Hugo és present tothora en l'obra del mallorquí, qui, a l'article «*Así eran los románticos*»,¹¹⁸ curarà d'escarnir les tesis profètiques d'Hugo en el sentit que al segle XX existirà una nació –«*la Humanidad, nación definitiva*»– lliure, il·lustrada, rica, pacífica i igualitària, per a la qual la pólvora ja no tindrà un sentit bèl·lic sinó de progrés universal. Aquest escarni d'Hugo, el trobarem de nou a «*El canto del cisne*»;¹¹⁹ i no hi fa res que l'article fos concebut com un elogi al pintor Francisco Bernareggi –a

¹¹² En aquest punt cal destacar la coincidència amb la duquessa de Guermantes: «Tothom sap que [Hugo] té talent. El qui és detestable és el Victor Hugo del final, *La llegenda dels segles*, els títols ja no els sé. Però *Les fulles de tardor*, *Els cants del crepuscle*, són sovint d'un poeta, d'un vertader poeta. Fins i tot a *Les contemplacions* –va afegir la duquessa, que els seus interlocutors no gosaren contradir, i amb raó– hi ha encara coses boniques. Però confés que ja no m'agrada tant aventurar-me després d'*El crepuscle*! I llavors que a les belles poesies de Victor Hugo, i n'hi ha, es troba sovint una idea, fins i tot una idea profunda.» (PROUST: *A la recerca...*, vol. II, p. 328).

¹¹³ GB, p. 59.

¹¹⁴ *La rebelión de los ángeles*, cap. XXI, p. 1284.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Vg. GB, p. 59.

¹¹⁷ GB, p. 60.

¹¹⁸ CC, 5-11-70.

¹¹⁹ CC, 3-2-71.

qui ja havia dedicat un article laudatori¹²⁰—, coetani de Picasso, amb qui el 1895 estudiava pintura a Barcelona; naturalment, Villalonga aprofitarà per carregar contra el pintor malagueny: «*al envejecer fingirá balbuceos para ponerse a tono con una época exhausta.*» A *La gran batuda*,¹²¹ Villalonga escriu: «Les guerres, segons el profeta [Victor Hugo, qui, «glorificat, “morí en olor de multitud”, com ha dit no sé qui)], eren cosa de reis i de tirans ambiciosos, i les modernes democràcies acabarien amb elles en el segle XX, ja que el poble sobirà, que és el que aguanta el foc dels canons, no les vol, mentre que els reis les volien “perquè no hi anaven”. Així entenien i tergiversaven la Història els romàntics». A l'article de 5-11-70 d'*El Correo Catalán*, s'expressarà en termes gairebé idèntics: «*Aquellos románticos [al capdavant dels quals Victor Hugo, «que como ha dicho un poeta sudamericano “murió en olor de multitud”»]; a l'article «Pere d'Alcántara Penya»*,¹²² transcriu els dos quartets anisil·làbics de rima encadenada que inclouen aquest vers, però no n'aclareix l'autoria] *tenían a gala desconocer la Historia. Según ellos, la guerra era debida a la ambición de los reyes que la contemplaban desde retaguardia, pero cuando el pueblo fuera realmente soberano impondría la paz, ya que es el pueblo quien figura en la línea de fuego.*» A «*Profecías de Victor Hugo sobre la paz mundial*»,¹²³ Villalonga ja s'hi havia expressat en termes idèntics i, per a més escarni, d'aquell catàleg de 1867, n'havia extractat passatges literals. Finalment, pel que fa al vessant *fulletonesc* i càndid de Victor Hugo esmentat més amunt, la idea no era nova ni original: «*Victor Hugo había intentado en “Los Miserables” extirpar [del mundo] su pobreza y sus injusticias. Excelente propósito, comentaba Emilia Pardo Bazán, pero difícil de conseguir y más por medio de una novela, cuyos alegatos, por otra parte, no pasaban de melodramáticos y mediocres.*»¹²⁴

Pel que fa al poeta sud-americà autor d'aquells versos i als versos mateixos, la informació li devia sonar —i probablement la'n deguera manllevar— de *La vall de Josafat*, d'Eugeni d'Ors. A la glossa dedicada a Victor Hugo (8-6-18), Xènius escriu:

¹²⁰ «*Un pintor auténtico*», DdM, 11-8-70.

¹²¹ GB, p. 59.

¹²² CC, 20-7-71.

¹²³ B, 23-6-66.

¹²⁴ «*Acerca de una obra de G. Frontera. “Esto y muchas cosas más...”*», DdM, 11-6-69. Novament, una idea similar és continguda a l'obra cabdal de Proust; en una conversa amb Oriane de Guermantes, la senyora de Brissac li diu: «no li retrec a Victor Hugo que tengui idees, ben al contrari, sinó que les cerqui entre el que és monstruós. En el fons és ell el que ens ha acostumat al que és lleig, en literatura. Ja n'hi ha prou, de lletjors, a la vida. ¿Per què no oblidar-les, almenys, mentre llegim? Un espectacle penós que evitaríem en la vida, això és el que atreu Victor Hugo.» (*A la recerca...*, vol. II, p. 330).

«Benjamí Taborga és un nou escriptor argentí, a mi car per més d'un concepte. Forma, amb altres selectíssims esperits, a Buenos Aires, l'institut "Colegio Novecentista". [...] sobre Víctor Hugo, Taborga ha escrit un deliciós epigrama:

*Victor Hugo, barba florida
Y otras cosas sin florecer,
Cantó a la Muerte y a la vida
Y a Jehová y a Lucifer.
Atónitas dejó las almas
Con su verbal orquestación.
Vivió entre vítores y palmas
(No tuvo día sin función)
Horro de humanos desengaños
Tardó en bajar al ataúd.
Cargado de laureles y años
Murió en olor de multitud.»¹²⁵*

3.2. LA PROPAGANDA

Abans de veure aquest tema a *La gran batuda*, destaquem que Villalonga ja s'havia preocupat molts anys enrere de la propaganda i havia alertat del seu paper nociu: «*Las masas se embrutecen a fuerza de "esloganes": "Nadie es feliz sin radio". "Cuando más remiendo, más pobre me siento". "Comprad a plazos"...*»;¹²⁶ i afirmava que fins la indústria farmacèutica s'arribava a lliurar sense escrúpols a una propaganda que podia ser enganyosa i que induïa a un consum irracional dels fàrmacs.¹²⁷ Posteriorment, alertaria del paper afavoridor de les infeccions que poden tenir els antibiòtics;¹²⁸ hi tornaria a «*Los catarros*»,¹²⁹ «*Marañón y el actual abuso de medicamentos*»¹³⁰ i «*Hermes y Jano*». ¹³¹ Villalonga remarcava que la conseqüència de la propaganda era la compra compulsiva d'articles que, sense fer-nos més feliços, hom relacionava amb la millora del nivell de vida; en realitat, per a la compra –a terminis– d'aquests objectes, l'individu havia de fer hores extraordinàries, amb la paradoxa que, quan els havia pagats, ja eren vells o inservibles.¹³² El tema de la propaganda i de fins a quin punt és nociva en afavorir la societat de consum, Villalonga no l'abandonarà ja més, i constitueix un bon exem-

¹²⁵ *La vall de Josafat*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987, p. 106. Tres quartets de rima encadenada, però de versos isosil·làbics.

¹²⁶ «*De la austeridad y el despilfarro*», B, 8-1-58.

¹²⁷ Vg. «*Medicina y charlatanería*», B, 15-1-58.

¹²⁸ Vg. «*Con motivo de ciertas infecciones estivales*», B, 22-7-59.

¹²⁹ B, 9-10-59.

¹³⁰ B, 9-7-60.

¹³¹ B, 4-8-60.

¹³² Vg. «*Nuevas generaciones*», B, 3-11-60.

ple d'aquesta compulsió la sèrie d'articles que hi va dedicar l'abril de 1962, que, de fet, s'afegien a altres anteriors: «*Hambre y dinero*»,¹³³ «*Vituallas y baratijas*»¹³⁴ i «*Las sirenas de Ulises*».¹³⁵

Amb relació a la ràdio, que hem esmentat més amunt, no tan sols hi veia un instrument transmissor de propaganda, sinó que, amb la seva proliferació i el seu mal ús sorollós, també constituïa un atemptat contra la llibertat individual de no voler-la sentir i, doncs, d'una cosa tan valuosa i plaent com és el silenci: «“*el silencio es la cortesía de las ciudades*”»;¹³⁶ per aquests motius li sembla tan oportú i encertat l'*slogan* que algú li comenta que exhibeix un hotel de Cannes: «“*Sin televisión ni radio: hotel de primerísimo orden*”»;¹³⁷ amb tot, reconeix que la ràdio pot «*fomentar la cultura o la estupidez*», i entre els avantatges destaca l'estandardització dels idiomes i la difusió de música de qualitat –de la qual exclou, naturalment, «*la música negroide y descarriada*», com el jazz.¹³⁸

Vegem, ara, com es concreta el tema de la propaganda a *La gran batuda*. «El segle XX, el segle de les guerres, era el segle dels crits.»¹³⁹ I la concreció més substantiva dels crits és la propaganda, perquè caracteritza l'època present, sovint tan allunyada de la raó. Flo, de qui ja hem assenyalat la intuïció, «endevinava que l'eficàcia d'una propaganda no és que sigui elogiosa, sinó clamorosa. Sòcrates i “els arguments” quedaven enfora. [...] “La Gitana és genial.” “La Gitana és una ensarronadora.” “La Gitana és un bluff.”»¹⁴⁰ La propaganda doncs, quan és clamorosa, té la capacitat gairebé màgica d'induir la creença en la bondat d'allò que es publicita. El baró i cosí dels Bearn Felip d'Armenteres, per exemple, en glossar *Vida i aventures de la Gitana* a don Toni, afirma que tot l'interès que pugui tenir la pel·lícula, ben escàs, rau en «un parell de noieta lleugeres de roba» i, per al públic femení, en un Tom que «ni sap obrir sa boca», però que «es dutxa a cada instant»; don Felip s'hi avorria tant que va sortir abans d'acabar, i no ho féu ell sol. Tanmateix el públic, el gran públic, tot i que també s'hi avorreix, continua omplint el local i creu que la pel·lícula és bona, i això per un únic motiu: «perquè

¹³³ B, 5-4-62.

¹³⁴ B, 12-4-62.

¹³⁵ B, 20-4-62.

¹³⁶ «*Mal sistema*», B, 11-8-60.

¹³⁷ «*El último “slogan”*», B, 25-10-61.

¹³⁸ «*La radio y su función docente*», B, 16-11-61.

¹³⁹ GB, p. 30.

¹⁴⁰ GB, p. 30.

sa propaganda ho assegura».¹⁴¹ El fenomen no és nou, cosa que Villalonga aprofita per posar en boca del baró d'Armenteres una de les seves insistides diatribes contra *El Jarama*:

«Record que fa anys la premsa espanyola parlà d'una novel·la que no record què es deia, potser *La Caraba*, no sé; un nom com de riu... Crec que ni el Quixot ha tengut tan bona crítica. Guanyà un premi important. Eren unes cinc-cents pàgines que no deien res, fora de quatre *timos* madrilenys *castizos*. El públic quedà convençut que es tractava d'una obra mestra, però ningú no podia passar de les primeres pàgines. De cop es deixà de parlar d'ella.»¹⁴²

Més amunt hem esmentat que l'estadística havia esdevingut la moderna art endevinatòria; però ja es veu que no és actualment l'única bruixeria, car també té aquest poder la propaganda.¹⁴³ Villalonga –que havia insistit en diverses ocasions en la dimensió magico-religiosa de la propaganda¹⁴⁴– es pregunta per què la gent presumeix de no creure en bruixeries si vivim «a l'època més màgica de la Història.» Vegem-ne l'argumentació. «En física la matèria se'ns ha descompost en vibracions i en art la pintura ha ascendit i culminat en noms ungits per la Sacrosanta i Augusta Propaganda», fins al punt que s'ha ressuscitat el moment primigeni i singular «en què Déu creà el món per mitjà del Verb.» Villalonga pot parlar de creació perquè *Hola-Hola*, *Tanta* i tantes altres Aigües Sagrades han sorgit del no-res. El poder sacralitzador de la propaganda impregna tot allò que toca: «*Hola-Hola*, la beguda de la cordialitat», «*Tanta*, la preferida pels esportius», però també «*xucrut*, verdura podrida en conserva, cotxes a terminis, visitar l'Índia, també a terminis, pintar-se els llavis, emmagrir, engreixar...»,¹⁴⁵ i naturalment també les pintures de la Gitana o de Daniel des Racó, que feien un parell de mossets llogats, però que un cop signades per aquells quedaven ungits i es convertien en xecs. Fins el mateix concepte de Democràcia havia estat creat, per la Revolució Francesa, i ara n'eren els representants De Gaulle, a França, i Johnson «i la seva capella d'industrials que necessitaven la guerra del Vietnam», a Nord-amèrica.¹⁴⁶

En diversos articles periodístics a *Diario de Mallorca*,¹⁴⁷ Villalonga tractarà –tot i que ja ho hagi fet en altres ocasions i encara que ho tornarà a fer– d'aquests temes: la neces-

¹⁴¹ GB, p. 183.

¹⁴² GB, p. 183-184.

¹⁴³ Vg. GB, p. 133.

¹⁴⁴ P. e., «*La propaganda hace milagros, ha devenido, para muchos, una religión.*» («*Los caballeros*», B, 18-3-62).

¹⁴⁵ GB, p. 125.

¹⁴⁶ Vg. GB, p. 133.

¹⁴⁷ «*Un general i varios presidentes*», 7-2-68; «*Guerra y progreso industrial*», 10-2-68; «*De Hanoi a Washington*», 13-3-68.

sitat que les grans indústries nord-americanes tenen de la guerra; la consideració diversa de situacions anàlogues per part dels presidents nord-americans (p. e., la negativa de Johnson a fer costat a la França de De Gaulle a Indoxina, al·legant que era un conflicte colonial, però la intervenció directa al Vietnam donant per bo, ara sí, el perill groc, comunista); la paradoxa de relacionar llibertat i democràcia («¿si un pueblo tiene libertad, cómo puede tener democracia? ¿No se apoderarían del poder las oligarquías más fuertes?»); però també de la societat de consum, que empeny a adquirir el que és superflu i fins perjudicial («aperitivos, guitarras eléctricas, pollos “de cárcel”, bistecs de plástico y marijuana») i que quantifica el benestar d'un país «por los metros de tubería de los apartamentos.»

Ara bé, quina és la finalitat última del poder de suggestió de la propaganda? Mantenir o promoure l'economia de consum, que és el fonament del món capitalista: cal donar sortida a allò que, tant si cal com si no, es fabrica en quantitats ingents. El mecanisme resultant és un espiral sense fi: qui més es publicita més ven, i qui més ven més es publicita. Aquest quiasme, però, és d'una eficàcia diabòlica. Quan la Núria va a veure *Terres de Mèxic*, poc després de la celebèrrima frase ¡Ay, mi negra concha! es fa una pausa, no pas per al descans, sinó per a les falques publicitàries; l'empresa més rica –*Hola-Hola*– s'anuncia sis vegades més que la *Tanta*. «La Núria, marejada, s'alçà de la butaca i passà al bar per prendre una *Hola-Hola*.»¹⁴⁸ Aquest mecanisme pervers de funcionament de la propaganda hom el pot trobar recollit –tot i que no hi és nuclear– a «*La cuestión candente*».¹⁴⁹

Per bé que aliè al tema de la propaganda, paga la pena de fer un comentari relatiu a la frase celebèrrima. Segons un crític, aquesta frase, «plena de por i de concupiscència», «“tenia sexe en cada un dels quatre mots”».¹⁵⁰ Tot i que Villalonga sembla voler donar una imatge caricaturesca d'una certa crítica, som més aviat del parer que la facècia consisteix precisament en el fet que el «crític» tenia raó, si més no pel que fa a *concha*, tenint en compte l'accepció americana del terme,¹⁵¹ i més encara si considerem la relació que mantingué amb l'exuberant poetessa cubana Emilia Bernal, que el mateix Villalonga qualifica d'«íntima»,¹⁵² a finals de 1931 i durant la primera meitat llarga de 1932.

¹⁴⁸ GB, p. 126.

¹⁴⁹ DdM, 17-4-68.

¹⁵⁰ GB, p. 125; vg. tb. p. 107.

¹⁵¹ RAE, 'concha', 10a acc.

¹⁵² NA, dins ESLV, p. 146.

Amb relació a Emilia Bernal, en una carta a Joaquim Molas de 26-8-65, a més d'identificar-la amb Sílvia Ocampo (protagonista de la peça teatral homònima i de la novel·la *Un estiu a Mallorca*), Villalonga li escriu: «A la Sra. Bernal la vaig conèixer d'aprop. Si viu, potser no li agradaria que se comentassin certes coses.»¹⁵³

3.3. L'ESTUPIDESA

L'enorme ascendent que hom consent a la propaganda permet entreveure l'estupidesa com a tret distintiu i alhora força motriu de la humanitat i del món: «*Esto es una fatalidad de la época: no es la Inteligencia quien impone el tono, sino el grito, o el respingo —que lo da quien más se empina.*»¹⁵⁴ Té, l'estultícia, dues característiques que la fan insidiosa. D'una banda, plau; de l'altra, no sempre és percebuda com a tal. Així, per exemple, quan la Lili aparegué a la televisió —després de De Gaulle i contrastant-hi poderosament—, la reacció de molts fou «*Ah, voici, la duchesse Gitana; regardez comme elle est charmante...*», perquè «tenia en efecte un agradós somriure de beneita.»¹⁵⁵ De més a més, per bé que tot París sabia que era beneita, en llegir l'entrevista que li féu Mr. Du Cercle, «molts pensaren que l'estrella es passava de llesta.»¹⁵⁶ És a dir, tot i que l'estupidesa es fa palesa, hom arriba a concebre si no es tracta d'una intel·ligència astutament dissimulada; pot ajudar-hi el fet que, essent la beneitura una característica del segle, la de la Lili —innegable— només sigui relativa, «ja que se'n passen de pitjors».¹⁵⁷ Possiblement, Mr. Du Cercle, tan pagat d'ell mateix i tan petulant, no és sinó un de tants que passen amb impudícia la seva estultícia; cal no descartar, a més, arran d'un nom tan peculiar, que es tracti d'un genèric 'Sr. des *Círculo*'.

Cal preguntar-se, però, per què són atribuïdes a l'estupidesa les característiques que hem esmentat. Mme. Dormand, un personatge que de totes passades escapa de la diguem-ne grisor general, en plantejar-se treure profit del fenomen Gitana, es fa la consideració següent: «Sempre hi ha hagut gent inculta en el món, sols que altre temps aquesta gent no comptava, no era “públic” i no influïa en els espectacles, a part del circ romà o simi-

¹⁵³ «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga», p. 370.

¹⁵⁴ A M. D. Llorente, 3-9-69 (333, p. 309).

¹⁵⁵ GB, p. 89.

¹⁵⁶ GB, p. 70.

¹⁵⁷ GB, p. 137.

lars. Ara les coses havien variat».¹⁵⁸ Mme. Dormand, tanmateix, «intuïa l'escàs crèdit que es pot concedir al gust de les masses proletàries i, sobretot, de les masses dels nous rics.»¹⁵⁹ Ara bé, a l'hora de treure partit de la situació no es tracta de tenir un excés d'escrúpols, sinó més aviat de percebre la realitat tal com és, i la realitat és que el gran públic es compenetrarà amb la Lili perquè aquesta és, al capdavall, com aquell, i l'aplaudirà perquè és més o menys com ella. No cal dir que la inefable pitonissa ho encerta en tot, i *Vida i aventures de la Gitana* esdevé un èxit arran d'aquella compenetració entre artista i públic; la pel·lícula que no és cap fantasia cinematogràfica, sinó que, com diu el narrador, «Seguiria, en realitat, el fil d'aquesta novel·la que està llegint el lector.»¹⁶⁰ Ho encerta igualment la pitonissa pel que fa la qüestió de la incultura, ja que el fenomen no és nou però s'ha produït una inversió notable: a finals del *Grand Siècle*, Racine i Molière ja havien establert aquella mateixa comunió amb el públic, «sols que llavors les dues parts convergien cap amunt, en un esforç de cultura»,¹⁶¹ i ara, en canvi, convergien en franca davallada.

Ara bé, Villalonga no pretén limitar-se a la constatació d'un fet –l'estupidesa dominant–, sinó que aspira a interpretar-lo, a donar-li un sentit; i en tot plegat no veu tan sols un indici de la decadència occidental, sinó que hi veu la confirmació, fins al punt que el film produït per Mme. Dormand ha de ser considerat una obra mestra com a document que no fa sinó corroborar les tesis d'Spengler i de Frank –i de Villalonga–. Si aquesta pel·lícula mai esdevingués una troballa arqueològica, no caldria res més per comprendre el nostre món.¹⁶² Mme. Dormand, com hem apuntat més amunt –i, potser, perquè és pitonissa, i, segur, perquè de fet és un *alter ego* del mateix Villalonga–, tot això ja ho sap. Per això, en l'entrevista fictícia que Carlo Picorelli –ella mateixa– fa a Tom, fa dir a aquest darrer que el film és «“una síntesi fidel de la nostra època.”»¹⁶³

3.3.1. L'ESTUPIDESA EN L'ART I LA LITERATURA

En aquest *esforç* de convergència cap avall de públic i artista, la garantia de l'èxit rau en la presentació de coses primàries; tot just començada la novel·la, el director Dubois ja deixa ben clar aquest extrem: «*Pànic a París* és un film realista. Una pel·lícula dura,

¹⁵⁸ GB, p. 137.

¹⁵⁹ GB, p. 137.

¹⁶⁰ GB, p. 137.

¹⁶¹ GB, p. 138.

¹⁶² Vg. GB, p. 138.

¹⁶³ GB, p. 145.

brutal, proletària [...]. Al diable el que es diu dignitat escènica. Nosaltres no fem teatre, sinó vida. [...] Instints primaris; vida, per dir-ho així, animal.»¹⁶⁴ És primària *Vida i aventures de la Gitana*, ho és la merenga esclafada a la cara dels curts de Charlot..., però ho són també les taques de Daniel des Racó. Si donem preeminència a Daniel des Racó, és perquè segons Villalonga és l'encarnació i la síntesi més eloqüent d'on ha arribat la pintura contemporània. L'opinió que li mereix la pintura no figurativa contemporània la trobem perfectament expressada a l'article «*Pintura abstracta*»: ¹⁶⁵ «*los abstractos habían eliminado la figura y cultivaban la mancha, la voluta o el arabesco [més amunt haurà dit «dibujando pelos e infusorios»]. Retrocedían [l'abstractisme «era anterior a la pintura propiamente dicha»], pero no con el fin de tomar desde allí nuevos impulsos, sino para instalarse en él cómodamente.*» En aquest article, Villalonga es valdrà, a tall d'argument d'autoritat, de Porcel:

«Hace ya algún tiempo Baltasar Porcel escribía acerca de Joan Miró: “En ellas (aludía a las obras presentadas en el Hospital de Santa Cruz) el lenguaje vanguardista se ha convertido ya en convención: responde a la misma mecánica repetición que la del arte realista acusado con razón de adocenado, aquel que confunde la creación con la imitación exangüe. El argumento de que toda ruptura de lenguaje es revolución, me parece pobrísimo: puede ser a la larga, también conservación.”»

No cal dir que la croada pictòrica de Villalonga datava de força més enllà; n'és una mostra «*Los que no evolucionan. En defensa de la “pintura-pintura”*»,¹⁶⁶ però també quan manifesta l'opinió que li mereix l'exposició d'Yves Klein de 1958 a París, de la qual es féu ressò coetani en un article de títol eloqüent i significatiu («*Entierro en París. El rey anda desnudo*»¹⁶⁷) que acabava certificant –manllevant les paraules d'un professor de la Sorbona que havia assistit a l'exposició– la mort –més desitjada que real– de l'abstractisme: «*Terrible. Tocamos ya el vacío absoluto. Hemos asistido a un suicidio*»; Villalonga ho arrodonia a l'article posterior («*Yves Klein ha matado un cadáver*»¹⁶⁸) dient que, en termes taurins, Klein no havia fet sinó «*apuntillar al bicho*», que agonitzava des de l'exposició *blava* de 1956. Anys més tard s'havia de referir a tot plegat en termes pràcticament idèntics a l'article de 21-1-71:¹⁶⁹

¹⁶⁴ GB, p. 18. Recordem que X desaconsellava a Flo la Vigne els esperits primitius, propers a la zoologia, ja que l'horitzó de la gent culta era més vast (vg. ÀR, p. 34-35).

¹⁶⁵ CC, 21-1-71.

¹⁶⁶ B, 15-12-60.

¹⁶⁷ B, 28-8-58.

¹⁶⁸ B, 4-9-58.

¹⁶⁹ «*Pintura abstracta*», CC.

«Klein, después de algún tiempo de pintar manchas de colorines, pensó que el efecto estético podía lograrse con un solo color y creó la “Escuela de Monocromía Unida”. [...] La exposición de Yves Klein era ya en 1958 la consecuencia de la Escuela de Monocromía Unida, surgida en 1956, que pudo ser ideada por un pintor de persianas» (sintagma, aquest darrer, que aplica sovint a Joan Miró).

L'opinió de Villalonga queda indubtablement clara quan afirma: «La Gitana-pintora sols admet comparació amb un consagrat que revolucionà “per sempre” la pintura universal i que es diu Daniel des Racó.»¹⁷⁰ La simple homologació amb la Gitana invalida el mallorquí com a pintor. Bo serà, tanmateix, veure'n els *mèrits* que li reconeix el compatrici literat. Essent pintor, però de persianes, Daniel des Racó s'adonà que l'abstractisme el faria milionari com no ho farien mai les persianes. Sabé aplicar el seu talent comercial –que de pictòric no en tenia– a l'observació i consegüent explotació d'un fet: «Els nous rics posteriors a les conflagracions mundials es trobaven amb molts doblers i amb molt poca cultura.»¹⁷¹ Daniel des Racó podria haver tingut problemes si hagués hagut de fer front als aspectes teòrics relacionats amb l'art abstracte; però d'això ja se'n cuidaven «els assagistes centroeuropeus i a Espanya mateix l'acabava de defensar, fins a cert punt, Ortega en la seva *Deshumanización del Arte*.»¹⁷² Així, Daniel des Racó es trobà amb la felicitat avinentesa que el que li hauria resultat difícil ja li feien els altres, mentre que el vessant pràctic de l'assumpte era d'allò més senzill, «perquè es limitava a no saber res del que havien estudiat Rafael o Velázquez.»¹⁷³ El mèrit del pintor, doncs, es reduí a un aspecte comercial: els adeptes de l'escola abstracta –«(vull dir, els que no havien anat a escola)»– divulgada per aquells assagistes eren legió, i el primer d'arribar amb la intenció d'explotar aquesta conjuntura tindria avantatge sobre la resta. Daniel des Racó se n'adonà i no li calgué sinó obrir botiga.¹⁷⁴ Amb tot, Villalonga considerava que, ni en aquest vessant estrictament comercial, la febrada abstracta no havia *dominat* el panorama artístic més enllà d'un quart de segle («*ni las minorías selectas ni las masas amorfas podían ya tolerar tanto camelo como les fue servido durante un cuarto de siglo*»). Ben contràriament proclamava que, en general, «*lo figurativo ha vuelto al galope*», i que «*el abstractismo y la pintura no figurativa son vejeces incluso en América*»,

¹⁷⁰ GB, p. 72.

¹⁷¹ GB, p. 90.

¹⁷² GB, p. 91.

¹⁷³ GB, p. 90. L'afirmació té a veure amb l'anècdota que explicaria Villalonga a Porcel: «record lo que li digué a Ortega un pintor abstracte: “Sí, a noltres ens ridiculitzen, però què faria vostè si tengués vint anys i un pinzell a la mà? ¿Pintar com Velázquez?” Tenia raó aquell pintor, sols que era una raó desolada, un esgotament... Avui no es pot pintar com Velázquez o com Rubens, perquè “ja està fet”. Però no es pot “pintar” com Miró, perquè Miró no “pinta” res.» (26-6-70, inèdita).

¹⁷⁴ Vg. GB, p. 91.

on allò que cotitza –també a Europa– és, «*aparte de los clásicos, los impresionistas franceses*». Villalonga documenta aquest procés amb exemples propers (Miquel Llabrés evoluciona cap a l'impressionisme i Pau Fornés s'humanitza); i, tocant a altres àmbits artístics, l'escultura de Llimona és més actual que vint anys enrere, la poesia s'ha fet concreta i la novel·la realment moderna és la de Sartre, Camus, Green, Pavese o Lampedusa.¹⁷⁵

En aquest punt volem fer un excurs, que serveixi de contrast al pensament de Villalonga, a partir de la tasca del crític Alexandre Cirici-Pellicer i la seva columna habitual «Arts plàstiques» a *Serra d'Or*, car les seves opinions no poden ser més oposades a les del mallorquí. En primer lloc, quant a Miró: «Entre els artistes catalans vivents Joan Miró ocupa [...] un lloc presidencial.»¹⁷⁶ En segon lloc, pel que fa a la predilecció –o al menysteniment– d'unes certes manifestacions artístiques per damunt d'unes altres: «Hi ha crítics que arriben a la follia d'ésser partidaris de la pintura abstracta. N'hi ha d'altres amb la follia d'ésser partidaris de la figurativa. [...] L'art abstracte o el figuratiu són, simplement, fets per a l'observació.»¹⁷⁷ En tercer lloc, per la importància que concedeix a la plàstica catalana –molt particularment a la de tall abstracte– en el context internacional, amb el valor afegit de ser una de les poques manifestacions nacionals efectives; així, Cirici-Pellicer situa «la plàstica catalana a la primera línia de la creativitat mundial [...], en una etapa on Tàpies ha portat fins a les més transcendents conseqüències les possibilitats que un dia va obrir l'informalisme»;¹⁷⁸ els artistes plàstics, «sense necessitat d'una organització, s'han enginyat per fer un paper en el món, i el món els reconeix. Per a la majoria dels habitants del planeta són els únics reflexos coneguts de la nostra cultura.»¹⁷⁹ I en darrer i quart lloc, perquè la plàstica informalista que dominà l'escena pancatalana al llarg de la dècada dels 50 no s'exhaureix en ella mateixa, sinó que, al contrari, evoluciona i incorpora nous valors. De l'esmentada dècada, segons Cirici-Pellicer, cal diferenciar-ne les dues meitats. L'interval 1950-55 «representà la creació d'un sòcol social per a la posició de la que havia estat revolta individualista del *Dau al Set*»: Tàpies, Cuixart, Brossa, Tharrats... El punt d'inflexió cap a la segona etapa cal relacionar-lo amb la conferència d'Arnald Puig al Club 49 l'11 de maig de 1955: hi proposà «l'adscripció dels plàstics a una tasca constructiva i solidària». N'hi hagué que

¹⁷⁵ Vg. «*Conversación en Son Danís. El arte joven, viejo*», B, 27-9-62.

¹⁷⁶ «Joan Miró i el seu lloc»; dins *Serra d'Or*, juliol 1962, p. 46.

¹⁷⁷ «Epistemologia de l'art»; dins *Serra d'Or*, maig 1963, p. 49.

¹⁷⁸ «Un nou esperit per a la plàstica»; dins *Serra d'Or*, maig 1960, p. 26.

¹⁷⁹ «Llum verd per a la plàstica»; dins *Serra d'Or*, agost 1966, p. 51.

volgueren trobar aquesta solidaritat a través del neorealisme, «saludat amb entusiasme per Josep M. Castellet»; però on el crit d'alerta de Puig fou més fecund va ser «a la voluntat d'incorporar la nova plàstica a les formes de vida col·lectiva i d'expressar dramàticament la solidaritat amb el dolor del món a través dels recursos de l'art no figuratiu»; aquest corrent tingué una gran capacitat de convocatòria i el 1958, segons Cirici-Pellicer, «la joventut pictòrica de Catalunya» (Ràfols Casamada, p. e.) «era informalista».¹⁸⁰ La dissensió de Villalonga amb el vessant crític que representava Cirici-Pellicer no podia ser, doncs, més accentuada: Miró, el neorealisme, qualsevol forma d'abstractisme... morts de vellesa i enterrats per a la posteritat.

Però si tornem a l'estricta univers temàtic villalonguà, no fou Joan Miró la seva única bèstia negra. Tot i que no amb la mateixa insistència, un altre pintor també excita Villalonga: Picasso. La simple coincidència en el temps i en l'espai d'una exposició de Picasso al Grand i el Petit Palais amb una de Vermeer a les Tulleries ja molesta i fins escandalitza Villalonga. El cas de Picasso, però, no és en certs aspectes comparable al de Daniel des Racó, i, d'antuvi, per un d'essencial: «Picasso ha estat sens dubte un pintor i un hàbil dibuixant».¹⁸¹ «*Picasso, que sabe pintar cuando quiere*», insistia a «*La mecanización de Freud*».¹⁸² Molts anys abans, Villalonga havia donat mostres que Picasso no li despertava les mateixes reaccions que Miró. Arran de *Poemes en quatre temps* de Margarita Magraner (1958), i concretament dels versos «Verd vida: // verd de la fulla...», escrivia: «*Hoy la moda [...] proscribe cantar un almez, o una ninfa “entera” o hasta una hoja*»; més endavant afegia: «*A Margarita Magraner le ocurre lo mismo que a Picasso: ni éste logra que nos disguste su vedette tuerta, ni deja de tener un encanto especial esa cosa abstracta que es el color separado de la forma, del movimiento, del rumor de la hoja.*»¹⁸³ A més, el motiu pel qual Picasso havia acabat recalant en la pintura abstracta era diferent —per bé que fou el mateix que convertí la Guermites en un lloro vestit amb la bandera portuguesa—: el temor que el titllessin de vell l'havia empès a intentar rejuvenir-se, i «ha donat al públic els moneiots que es mereix.»¹⁸⁴ Cal admetre que Villalonga tenia raó, si més no, quant a la constatació del fet, perquè és de

¹⁸⁰ Vg. «La plàstica catalana del 1950 al 1955»; dins *Serra d'Or*, gener 1961, p. 29-30; i «La plàstica catalana dels últims cinc anys»; dins *Serra d'Or*, febrer 1961, p. 32-33.

¹⁸¹ GB, p. 71.

¹⁸² CC, 17-12-70.

¹⁸³ «*Ante un libro de Margarita Magraner. Las bellas inteligencias menores de veintiún años*», B, 20-3-58.

¹⁸⁴ GB, p. 71.

Picasso la citació següent: «Quan em diuen que sóc massa vell per fer una cosa procuro fer-la de seguida.»¹⁸⁵

Ara bé, si en determinats aspectes Picasso i Miró no són comparables, en d'altres sí que tots dos ho són. En primer lloc, l'un i l'altre han esdevingut beneficiaris, gens innocents, de la conjuntura del moment: «el públic indocte que avui imposa el seu criteri». En segon lloc, amb la seva actitud, han desactivat tant «la crítica solvent» com «l'escriptor satíric», perquè han anat tan enllà que «ells mateixos constitueixen la seva pròpia caricatura i han invalidat la possible sàtira».¹⁸⁶

La beneitura, doncs, és un trampolí que catapultava al triomf i a la fama qui se'n sap valer: se'n gaudeix la Lili, se'n valen Picasso i Daniel des Racó, i se'n beneficia –malgrat ell mateix, que fins per això és massa estúpid– Bob, el poeta oligofrènic. Aquest darrer representa un altre àmbit artístic, la literatura, on també l'estupidesa ha fet forat. El cas de Bob exemplifica perfectament la simbiosi entre les masses i la poesia abstracta. D'una banda, les masses poderoses i riques, però incultes, esnobs i amb predisposició a celebrar qualsevol cosa, sempre que no l'entenguessin –perquè sabien que el que és intel·ligible és bo–; de l'altra, el poeta disposat a afalagar-les donant-los poesia abstracta, tan abstracte com el poema de les mans. Si bé és cert que aquest tipus de poesia sense sentit, així com la que erigia com a únic contingut la paraula per la paraula –és a dir, la poesia pura de J. R. Jiménez–, no gaudia ja de cap crèdit en els medis intel·lectuals, és també cert que aquests intel·lectuals eren escassos en nombre; en canvi, els nous rics a qui ens hem referit més amunt constituïen la massa nodridíssima que atorgava la seva predilecció i crèdit a tota aquella poesia vàcua, feta de crits i de paraules inconnexes. L'èxit de poemes com el de Bob, constata Villalonga, tan sols podia ser circumstancial i fugaç, i n'infereix els motius: «la fosca cansa i allò que és solament modern és per essència fugitiu, si bé els que usen aquest mot voldrien que allò que és modern fos modern per sempre.»¹⁸⁷ Aquesta idea, que Villalonga utilitza sovint, prové d'Ortega Gasset; n'utilitzà la citació per encapçalar un article a *Baleares* el 14-1-65: «... y nuestra época se llamó a si misma moderna, es decir, definitiva.»¹⁸⁸

Circumstancial dèiem suara, però èxit al capdavant, es fonamenta, a més, en una confusió: «quan una cosa esdevé grotesca –es veu en algunes obres de Shakespeare– pot arri-

¹⁸⁵ *Avui*, 10-7-08, p. 57.

¹⁸⁶ GB, p. 71.

¹⁸⁷ GB, p. 83.

¹⁸⁸ «*La algarada de Galileo*».

bar a confondre's amb el geni.»¹⁸⁹ D'aquesta afirmació se segueix que el que és grotesc no pot ser genial; només pot ser el que és: incoherent. Aquesta identificació ja ha quedat enunciada, de fet, quan Flo —«He conegut una vaca»— i Lili es coneixen: «Parlaren d'art i coincidiren en l'abstractisme com abans havien coincidit en la incoherència.»¹⁹⁰ Però és que, sens dubte, la Lili és la millor i més eloqüent síntesi de l'estupidesa del segle: coneix *Els miserables* gràcies a la televisió, i els progressos atòmics no li són desconeguts perquè ha vist un robot a la pantalla; pel que fa a l'art, «la darrera pintura i la darrera escultura —les definitives— eren per a ella les abstractes. El progressisme de la Lili, com el de tants altres, s'immobilitzava amb Daniel des Racó.»¹⁹¹ Val a dir que Flo també és un immobiliista, però ho és en la seva condició de revolucionari: «Igual que tants de revolucionaris, als vint-i-cinc anys Flo ja era un immobiliista, un escolàstic, evidentment dinàmic, però fix al mateix lloc, com la roda que gira dins l'arena sense que l'auto avanci una passa.»¹⁹²

Sense arribar a confondre's amb el geni, a més d'aquesta poesia ultralírica de paraules soltes i síntesi inexistent, hi ha també la que fan els poetes socials, «tan disgregats» —ai las— «com Juan Ramón Jiménez»: «es proposaven coses tan concretes com defensar el socialisme, sols encertaven a dir de tard en tard que un obrer queia d'una bastida o que no es podia comprar corbates cares».¹⁹³

La poesia, doncs, surt malparada del punt de vista que hi aplica Villalonga; però això no vol dir que la prosa s'escapi de la tònica general. A la gran batuda final, referint-se a Mrs. Sullivan, hom escriu: «Aleshores, mig gata, era la perfecta dèbil mental, tan afectuosa, que tothom admirava; el cervell estèril que, quan trobava l'ombra d'una idea, s'aferrava a ella i la repetia dues-centes vegades com un escriptor realista quan ha trobat una expressió escatològica.»¹⁹⁴ Quedem-nos amb la comparació que trava el paràgraf (*dèbil mental com un escriptor realista*), perquè conté en quin concepte Villalonga té la narrativa del moment; per bé que, naturalment, no tota. Entre els assistents a la festa,

«Maria Torrente [Mari Loli Llorente, bona amiga de Villalonga], triomfant de joventut i bellesa, hi era present amb el seu marit i seien a una taula amb la decrepita poetessa Aina Cohen, l'obra de la qual havia estat tan celebrada als darrers anys de la monarquia. Al present, no versificava i això li conservava el prestigi, ja endurit i immodificable com una terracotta. La senyora Torrente, en canvi, acabava de pu-

¹⁸⁹ GB, p. 35.

¹⁹⁰ GB, p. 23.

¹⁹¹ GB, p. 21.

¹⁹² GB, p. 117.

¹⁹³ GB, p. 85.

¹⁹⁴ GB, p. 163.

blicar una novel·la, *La casa dels Sansromans*, que havia tingut molt d'èxit i que, a contracor de l'autora, havia fet enfadar els Sansromans. La novel·la havia enfadat perquè es llegia. Els poemes de la senyora Cohen no es llegien actualment i potser no s'havien llegit mai i per això mateix eren respectats i lloats.»¹⁹⁵

Més endavant, la mateixa Mme. Dormand –de qui cal tenir present el caràcter diplomàtic, però també que és una contrafigura de Villalonga– reconeix la bondat de l'obra: «Acabo de llegir *La casa dels Sansromans*. És una novel·la deliciosa, senyora Torrente.»¹⁹⁶

Afegim, a més a més, que l'entronització d'una literatura que no té gràcia, virtut ni qualitat compta amb la connivència activa dels estaments i les institucions, culturals i polítics. Quan Miquel II, en contra del parer del seu govern en general i del ministre de cultura en particular, decideix atorgar el Norbèlia a la Gitana, ho fa en part empès per la demanda de la duquessa de Château-Tonnerre, però també com una mena de rebequeria, com una revolta per haver-lo hagut de concedir «a contracor, per exigències de la política demagògica, a genis tan formidables com Dupont, Alsogaray, Malamente o Gutiérrez.»¹⁹⁷ Villalonga es refereix de manera quasi transparent, a José Echegaray (premi Nobel de Literatura el 1904), Jacinto Benavente (qui l'obtingué el 1922) i Juan Ramón Jiménez (a qui fou atorgat el 1956). Més endavant, s'hi referiria el 18-12-71: «*todos los jurados pueden equivocarse y recordáramos las mediocridades que han merecido, sin merecerlos, los honores del Nobel.*»¹⁹⁸ Val a dir que l'aversion per la poesia de J. R. Jiménez és sempre evident en Villalonga: «*al aliento poético de Rubén Darío, al dandismo de Oscar Wilde, sucedería la anemia de J. R. Jiménez y el nihilismo de Juan Miró, rodeado de marchands*»¹⁹⁹ –qualsevol ocasió és bona per carregar contra Joan Miró–. Afegim que Villalonga mai no havia tingut cap rubor a mostrar-se despietat i sarcàstic amb relació a J. R. Jiménez:

«*La musa no lleva ya un nombre de diosa, sino que puede llamarse, impunemente, Platero. [...] Platero [...] puede inspirar [...] poesía. Lo que no puede hacer es escribirla. Y [...], no lo olvidemos, el creador de Platero tenía junto a si a Cenobia, una de las mujeres más inteligentes y mejor dotadas de nuestra generación. Y Cenobia, sí, sabía gramática, hablaba con editores y le añadía a la "imagen onírica" lo que ésta necesitaba para sostenerse y hasta para alcanzar un Premio Nobel: la Inteligencia.*»²⁰⁰

¹⁹⁵ GB, p. 154-155.

¹⁹⁶ GB, p. 162.

¹⁹⁷ GB, p. 201.

¹⁹⁸ «*Al cumplirse los quince años. Vida y aventura de los Premios Ciudad de Palma*», CC.

¹⁹⁹ «*El canto del cisne*», CC, 3-2-71.

²⁰⁰ «*Doña María Antonia*», B, 31-1-58; consti que es tractava d'un article en què Villalonga elogiava la poetessa M. A. Salvà.

Fins i tot l'article de circumstàncies arran del traspàs del poeta de Moguer s'acabà convertint en un elogi de Zenobia.²⁰¹ No cal dir que, superada la circumstància, Villalonga podrà expressar amb tota llibertat fins a quin punt J. R. Jiménez fou nociu: «*Después de Rubén Darío –aquél sí que fue un poeta de grandes horizontes– se ha venido escribiendo con receta. J. R. Jiménez dio en 1927 la famosa, la paupérrima fórmula de la eliminación: “Poesía es lo que queda después de haber eliminado todo lo que no es poesía.”*»²⁰² Precisament perquè deplora aquest concepte de poesia, es mostrarà exultant quan detecta «*la rehabilitación de Campoamor*»:

*«se hacía necesario por impuro, es decir, por humano, por buena persona, por normal, por antipedante, por romántico, por naturalista. Anhelábamos todos un poco de vida, un poco de contenido [...] en una literatura [...] hecha a base de negaciones –“lo que no debe hacerse, lo que no debe decirse”– [...]. La vida [...] debía volver por sus fueros. [...] Ha sucedido, pues, lo que debía suceder. Lo que no podía menos que suceder.»*²⁰³

En la seva croada interminable, Villalonga arribarà a enumerar alguns elements que han caigut en aquella lamentable eliminació: «*anécdota, sentimientos, humanidad, cerebro*».²⁰⁴ Posteriorment també concretarà aquesta eliminació en el camp de la prosa, essent el costumisme qui segueix fidelment una recepta feta d'eliminacions: «*el novelista se limitará [...] a presentar gentes del pueblo, tipos pintorescos, tratados superficialmente; personajes hechos de una pieza y en gran número, a menudo desorbitados, tremendos, sin vida interior ni trascendencia, solo con anécdota.*»²⁰⁵ No pensem, tanmateix, que les referències i els atacs a la poesia reduccionista de J. R. Jiménez cessaran,²⁰⁶ absolutament contundents són les paraules que reporta de la poetessa cubana Emilia Bernal: «*J. R. J. No se ha decidido nunca a nada; ya sabes que es tonto: si abomina de la inteligencia es porque él no la tiene y si prohíbe el argumento y la anécdota es porque no se le ocurre ninguno.*»²⁰⁷

Afegim, encara, en quin concepte té Villalonga els Premis Nobel:

«Muy bien otorgado, muy justo, el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez, pero reconocemos que el Nobel se viene otorgando de preferencia a los moribundos, por no decir que constituye un homenaje a los muertos (Churchill se halla en sus pos-

²⁰¹ «*Ejemplaridad de Juan Ramón Jiménez*», B, 30-5-58.

²⁰² «*Desconcierto poético. Jaime Vidal. Padre Castañer. Jorge Guillén*», B, 23-10-58.

²⁰³ «*Ante la rehabilitación de Campoamor*», B, 22-1-59.

²⁰⁴ «*Romanticismo, inteligencia, consignas*», B, 23-2-60.

²⁰⁵ «*Novelas. Guarismos y expectación*», B, 9-2-61.

²⁰⁶ Vg., p. e., «*Una precursora*», B, 12-5-61.

²⁰⁷ «*Triunfo póstumo de Rosselló Porcel*», B, 7-8-63.

trimerías y a nuestro juicio, Echegaray y Benavente eran más que cadáveres cuando se les otorgó el Premio. Vivían, en cambio, en toda su plenitud, Galdós y Valle Inclán).»²⁰⁸

Tornant a aquella connivència de les institucions que entronitza una literatura lamentable, val a dir, tanmateix, que si bé a Miquel II no se li acut cap justificació per a aquests darrers Norbèlia, sí que té un argument de fons en defensa del setè art –per bé que no tant, o no gens, de la Lili–: «No és lícit pensar que Pasolini pot ser el Racine del segle XX?»²⁰⁹ Pel que fa a Villalonga, tot i que mai no seguí amb la mateixa fidelitat el cinema com ho féu amb la literarura, sí que s’hi pronuncià ocasionalment. Així, a «*El cinema comercial y la lección de Cannes*»,²¹⁰ celebra el Gran Premi de Cannes a *Orfeo negro* i el de millor director a Truffaut per *Els 400 cops*. D’aquestes produccions, de cineastes joves, afirma que són realistes; ara bé, «*Una existencia humana carente de psicología sería un despropósito*»; i afirma: «*El realismo que ha triunfado no es, pues, el vacuo costumbrismo que algunos han intentado enmascarar bajo el nombre bárbaro de “behaviorismo”.*»

La decadència literària coetània, lligada al realisme i consegüent a certa responsabilitat institucional, Villalonga l’exemplifica amb la França de De Gaulle. Amb això no vol dir que el general fos el creador de la incultura, però sí que hi tenia una responsabilitat directa en fer «aflorar a la superfície social un contingut de masses que abans vegetava dins l’ombra».²¹¹ Això era possible perquè, amb «l’essor econòmic de la dictadura de De Gaulle», un sector de l’empresariat, particularment el teatral i el cinematogràfic, cercava d’atreure’s «un públic inculte, enriquit massa de pressa» i era precisament aquest públic, aquesta massa, qui «imposava el to i corrompia la novel·la i el teatre amb un argot putrefacte anomenat neorealisme.»²¹² S’hi havia referit anys enrere: «*El “essor” político y económico que el general De Gaulle pretendía para Francia coincide con el resurgimiento de un pasado cinematográfico glorioso, que se iba aburguesando en manos de las casas productoras.*»²¹³ Si confrontem aquesta citació amb la de *La gran batuda*, podem concloure que aquell «resurgimiento» fou una reacció contra el que afavoria De Gaulle, una conseqüència positiva *malgré lui*.

²⁰⁸ «*La polémica desplazada*», B, 29-1-59.

²⁰⁹ GB, p. 203.

²¹⁰ B, 24-11-59.

²¹¹ GB, p. 24.

²¹² Vg. GB, p. 24. .

²¹³ «*El cinema comercial y la lección de Cannes*», B, 24-11-59.

Aquell «neorealisme excrementici de postguerra», «que de real en tenia tan poc», no era nou i venia de lluny, com si no es pogués concebre «que fos possible sortir d'aquella ximpleria que ni el geni de Zola havia pogut mantenir en el seu temps».²¹⁴ Nogensmenys, autors mediocres mancats de cultura insistien a presentar com a original allò que ja era de l'època de Zola i dels seus seguidors, a desgrat de les minories selectes. Si França no s'havia escapat d'una tal fatalitat literària, Espanya hi havia de caure també de quatre potes. Efectivament, tenia la seva versió del neorealisme en l'«escola dita tremendista, i també excrementícia,» que «s'havia imposat després de les guerres.»²¹⁵ El mateix Flo la Vigne semblava sensible a aquest corrent, cosa que no millorava el concepte que en tenia Villalonga, ni del corrent ni del jove: «malgrat les seves indubtables disposicions literàries [Flo la Vigne] s'havia tancat dins un gènere [el periodisme] que li escapçava el talent. Dotat d'una sensibilitat finíssima, quasi felina, potser creia que el tremendisme i la grosseria tavernària el farien parèixer més home, en el sentit pejoratiu del mot.»²¹⁶

Villalonga reproduirà la seva mateixa visió crítica a l'article «*La protesta negativa*».²¹⁷

«Por miserabilismo entendía Jean Schlumberger [com sabem, l'autor de referència de Bearn] [...] la tendencia a engolfarse en las miserias humanas. El hecho es todavía vigente. Los escritores españoles que surgieron después del Movimiento, conocidos por tremendistas, feístas o excrementicios, no inventaron nada. André Malraux en su Condition humaine y Louis Guilloux en Sang noir, les habían tomado la delantera ahondando en aquel naturalismo cuyo precedente se remontaba a Zola y de que Pardo Bazán denunciaba ya los gérmenes morbosos.»²¹⁸

El naturalismo escatológico [...] no ha producido entre nosotros ninguna obra importante. Por lo regular se ha limitado a la fácil enumeración de groserías y al lenguaje de argot, siempre impreciso, que dificulta y hace confusa la lectura. Suele alegarse que nos hallamos en la hora de las masas y que tal literatura, lo mismo que las películas de bajos fondos, se hace con vistas a aquellas, cuando precisamente las masas preferirían los palacios a los bajos fondos y las princesas – las “stars”, que les parecen princesas – a las furcias baratas.»

Uns anys abans, Villalonga s'havia pronunciat en termes quasi idèntics:

«¿A qué público se hallaba destinada aquella literatura, hoy ya en franca decadencia? Se decía que al proletario, pero el proletario lee poco y prefiere historias de princesas o de estrellas de cine, que para él son también princesas, a aquel gé-

²¹⁴ Vg. GB, p. 117.

²¹⁵ GB, p. 25.

²¹⁶ GB, p. 25.

²¹⁷ CC, 12-11-70.

²¹⁸ La connexió de Zola amb l'excrementisme ja l'havia denunciat la duquesa de Guermantes: «repari com [Zola] engrandeix tot el que toca. Em dirà justament que no toca més que allò que... porta ventura. Però en fa qualque cosa d'immens; té el femer èpic! És l'Homer de la buidada!» (*A la recerca...*, vol. II, p. 332).

nero escatológico o tremendista. Y esto lo saben sin duda también en la revista Hola.»²¹⁹

I Villalonga encara tornarà a utilitzar les pròpies paraules, quasi citant-se:

«Lo he anotado otras veces: el pueblo no ama los curas obreros ni los ambientes sórdidos a que no tenía acostumbrados el neorrealismo. Lo que le gusta son las princesas o las stars cinematográficas (que para él son princesas) y los salones de veinte metros. Lo digo sin ironía ninguna y con todos los respetos al hecho: la Restauración de la monarquía, que parece inevitable, no llegará esta vez por mediación de Pavía o de Martínez Campos, sino de los hoteleros mediterráneos o de la revista "Hola".»²²⁰

Pel que fa a les masses i la seva relació amb l'art –com a símptoma de decadència–, Villalonga s'havia ja pronunciat anys enrere: *«no afirmo que las masas actuales sean inferiores a las de los siglos XVII y XVIII, sino únicamente que hoy tienen voz y voto en asuntos que antes les eran ajenos»*; amb tot, però, l'opinió de Villalonga no és tan benigna com pugui semblar, ja que en considerar *«aquel teatro de hondura y de matices [el de Racine i Molière]»*, es pregunta: *«¿hubiera podido sostenerse ante un público como el de nuestro teatro regional?»²²¹*

Vet aquí, doncs, els exemples palmaris de l'estupidesa en l'art i la literatura: el neorealisme literari, la poesia abstracta i la pintura informalista.²²² Ultra la fatalitat del segle, però, un altre factor, inevitable, incideix en tot plegat; es tracta d'una variable estadística, de probabilitat, que Villalonga formula de la manera següent:

«Tradicionalmente les lletres franceses han produït obres mestres, clares, ordenades, lògiques i valentes: obres clàssiques; però perquè un país produeixi una senyora Lafayette, un Racine, un Flaubert o un Proust, cal que hi hagi mil autors de fulletins, milers de porteres que plorin llegint les bajanades d'Eugène Sue, àdhuc les de Victor Hugo (en prosa) i innombrables senyors Homais (a qui Villalonga definí com «el boticario en quien Flaubert quiso simbilizar el alcaloide de la prosa»²²³) escampats pertot arreu, i enlluernats de ciència positivista.»²²⁴

La relació inversa que se'n desprèn, és a dir, que la qualitat i la popularitat no van a la plegada, Villalonga la defensarà al llarg de la seva obra. Així, davant la constatació del ressò del melodrama *Ama Rosa*, superior a tot el s'hagués escrit a Espanya ja que

²¹⁹ «*Marta Portal o la limpia realidad*», DdM, 13-1-67.

²²⁰ «*Ante la obra de Ana de Sagrera*», DdM, 18-2-67.

²²¹ «*Conversación en Son Danús. El arte joven, viejo*» (II y último), B, 4-10-62.

²²² Vg. GB, p. 117.

²²³ «*El snobismo de Emma Bovary*», DdM, 28-6-67.

²²⁴ GB, p. 21.

s'havia representat prop de dos lustres, exclama: «*Evidente. Y también cosechó grandes éxitos “La ferida lluminosa”, aunque no tan clamorosos, porque la obra era algo mejor.»*²²⁵ Amb anterioritat, Villalonga ja havia carregat contra *Ama Rosa*, que qualificava de *bobería*.²²⁶

Així, a una fatalitat inherent s'hi afegeix una de conjuntural, agreujada pel fet que les masses enriquides i indoctes difícilment tindran temps de refinar-se, ja que, en l'economia moderna –inestable per definició–, on avui hi ha una fortuna demà ja no hi és, amb la consegüent desaparició del nou ric, que perd la possibilitat de redimir-se.²²⁷

3.4. EL PROGRÉS

El progrés en la seva accepció canònica, és a dir, com l'acció d'anar endavant, i encara menys entès com el fet d'avançar d'un grau a un altre de superior, no troba ressò en Villalonga, i davant d'aquest concepte l'autor mallorquí mostra tot el seu escepticisme. Sí que hi troba ressò Bruckberger, qui «*arremete contra el optimismo postconciliar, [...] al que acusa de combatir los dogmas católicos otros dogmas enmascarados. “Llamo dogmas enmascarados, por ejemplo, a la creencia en el progreso continuo [...] de la humanidad”. “Los contemporáneos de Hitler y de los campos de concentración, añade, quizá tengan derecho a dudarlo”.*»²²⁸ En un article posterior,²²⁹ Villalonga insisteix en la negació d'aquesta mena de progrés i subratlla la intuïció de Chesterton que la fi del món ja s'ha esdevingut altres vegades; actualment, tot hi porta de nou: els aliments en conserva, l'automòbil –nou déu Baal–, la guerra del Vietnam, l'energia nuclear.

Zenó d'Elea, enunciant al segle v aC les seves apories sobre el moviment immòbil; el PRI mexicà, desplegat en Partit Revolucionari Institucional, o el progressista liberal *monsieur* Dubois, que detesta la joventut que representa un progressisme oposat al seu, alerten l'esmentat escepticisme i li exciten el relativisme. Aquest relativisme es fonamenta en la idea que «*no existe una sola verdad que no lleve en sí su refutación posi-*

²²⁵ «*Cultura y popularidad*», CC, 9-6-71. L'obra, de Josep Maria de Sagarra, fou estrenada al teatre Romea de Barcelona el 18 de novembre de 1954; així mateix, l'any 1964, en ple franquisme, dirigida per Jaume Picas, fou la primera obra que es va emetre per televisió per a Catalunya, en desconexió i sense anunciar-ho (per desgràcia, es va emetre en directe i no en va quedar cap còpia a TVE).

²²⁶ «*La princesa de Clèves*», DdM, 16-9-67.

²²⁷ Cf. GB, p. 24.

²²⁸ «*Ante un libro del Padre Bruckberger*», DdM, 9-3-67.

²²⁹ Vg. «*El progreso indefinido*», DdM, 30-3-67.

ble»,²³⁰ una idea que és congruent amb *L'àngel rebel* des de la mateixa citació de Walder que l'encapçala (una citació al contingut de la qual es mantindrà fidel sempre: «*a fin de cuentas la verdad no es siempre lo contrario de la mentira*».²³¹) Així, l'avenç de la medicina implica la supervivència d'un nombre extraordinari de tarats; la ràdio i la TV tenen avantatges, però hem de suportar les dels veïns; els beneficis de l'automòbil exigeixen el seu tribut: des del neguit d'aparcar fins a les morts d'un xoc en cadena.²³² Pel que fa a Zenó d'Elea, esmentat més amunt, i a l'ús que en fa Villalonga, a «*De Zenón a Einstein*»,²³³ escrivia:

«ese cosmos de Einstein parece apoyar de nuevo las enseñanzas de Zenón –del Zenón de la inmovilidad que todos conocemos. El movimiento no puede concebirse sino en relación con algún punto fijo y no existe en el universo actual un solo punto que no se agite vertiginosamente. Ahora bien, si todo se mueve todo es inmovilidad perpetua.»

Aquestes idees poden ser útils a Villalonga en la mesura que neguen el progrés i permeten defensar escepticisme i relativisme; ara bé, el rigor n'és discutible. En primer lloc, si tot es mou, semblaria fàcil defensar que *todo es movilidad perpetua*; però en segon lloc –i potser més important–, en deixar-se seduir per les apories de l'eleata, Villalonga no tenia en compte el que fou un error fonamental de Zenó: considerar que l'espai és una variable discreta quan, en realitat, és contínua.

Congruentment amb la certesa que som en un època decadent, Villalonga es veu amb cor d'afirmar que el progressisme ha fet bancarrota. La mateixa Església, que en certs moments de la història de la humanitat havia representat una autèntica força motriu de progrés, ara s'havia plegat a la tònica general organitzant l'incontenible germen disgregador que havia estat el concili Vaticà II; fins al punt que, quan dona Maria Antònia afirma «fora de la religió, no hi ha res d'estable», el seu marit –contrafigura de Villalonga– remuga en veu baixa: «Ni la religió tampoc, en els temps que correm».²³⁴ Villalonga es pronuncià en múltiples ocasions a l'entorn del tema de la religió; es planyia de la tebiesa relativista fonamentada en un científicisme mal entès, i sostenia uns postulats clars: Déu és la causa última, el Papa és l'autoritat infal·lible, l'Església catòlica és

²³⁰ «*Mutaciones y sistemas políticos*, CC, 18-3-71.

²³¹ «*Una voz sonriente*», CC, 5-8-71.

²³² Vg. «*Encajar la realidad*», CC, 26-3-1971.

²³³ B, 24-4-63.

²³⁴ GB, p. 112.

l'única verament universal.²³⁵ Ja amb anterioritat havia defensat la immutabilitat de la Religió: «*Para la religión no existe "hoy". La Religión no cambia: es la herejía quien innova siempre*»;²³⁶ a més, si el Papa no fos el cap indiscutible i indiscutit de l'Església catòlica, «*sobraría*»: «*No es posible organizar una iglesia sin una cabeza visible.*»²³⁷ Que el progrés és una entelèquia del món modern es pot inferir de diverses manifestacions del mateix món. A tall de síntesi d'aquestes manifestacions –i abans de consignar les que es fan evidents a *La gran batuda*–, és eloqüent la citació següent, impregnada de la ironia villalonguiana: «Mallorca segueix com sempre, potser amb més turistes que mai i amb més catàstrofes automobilístiques, però això, i els pisos de trenta metres, són indicis d'un alt nivell de vida, com ho són els pollastres de granja i la Coca Cola»;²³⁸ o, d'un mateix tenor: «Gran notícia (per a mi). A Binissalem obren un camí que desviarà la circulació del nostre carrer. "Mirau quin perjudici! Ara serà un carrer de 2º orde... Amb lo guapo que feia, veure i sentir tants d'autos de llauna!"»²³⁹ Uns anys abans,²⁴⁰ Villalonga es congratulava que l'ajuntament hagués pres mesures per pal·liar els inconvenients de la circulació rodada, que s'haguessin asfaltat carrers i que s'hagués inaugurat un barri «*no de "jaulas funcionales"* [amb referència a l'arquitectura de Le Corbusier] *sino de auténticas casas habitables*». Afegim que Villalonga entreveu –i divulga, tan privadament com pública– una solució política per tallar aquell presumpte progrés:

«Als qui, com jo, pressentim l'esfondrament (o per això mateix) a les societats de consum i començam a veure que el comunisme serà l'única sortida viable de l'època present; d'aquest progrés que els progressistes –i valgui la paradoxa– voldrien immobilitzat. Rússia té avui dues coses simpàtiques i capitals: pocs autos i poquíssima propaganda comercial, d'aquesta que embruteix l'Occident. És clar, com que els productes són obra de l'Estat, i sols fa els que necessiten, el nivell de vida és més baix, més simple, i els industrials, i els inventors de medicaments no necessiten enganyar-nos tant»;²⁴¹

«*Sí, los padres tienen la culpa inmediata de que los hijos se les conviertan en hippies o poco menos. Pero los padres son víctimas a su vez (con su ajeteo, sus horas extras de trabajo, necesarias para comprar todo cuánto ellos no necesitan, pero que las casas productoras necesitan vender) de una civilización que está ya en las últimas boqueadas. La Era Maquinista necesitará una planificación, es decir, unos gobiernos socialistas que, para proteger el progreso destruirán la libertad de pen-*

²³⁵ Vg. «*La autoridad papal en el mundo de hoy*», DdM, 19-1-67.

²³⁶ «*En el tri-centenario de Pascal (I). Port-Royal*», B, 12-5-62.

²³⁷ «*Francia y el principio de autoridad*», B, 21-1-66.

²³⁸ A Miquel Dolç Dolç, 15-11-66 (333, p. 275).

²³⁹ A J. Vidal Alcover, 16-12-68 (333, p. 296).

²⁴⁰ «*Binissalem en los momentos actuales*», B, 11-11-65.

²⁴¹ A J. Vidal, 16-12-68 (333, p. 296).

*sar y obrar. El Estado necesitará muy pronto intervenir en todo o de lo contrario pereceremos de hambre entre TV, máquinas de cortar perejil y neveras vacías»;*²⁴²

«Lo pràctic seria impedir la proliferació, no destruint *un* sol auto, sinó un 50, un 60 per cent. Això sols ho pot realitzar un estat socialista cent per cent.»²⁴³

Al llarg dels anys, Villalonga continuarà veient en un govern fort de tall socialista, la llibertat d'acció del qual quedi per damunt de les llibertats individuals, l'única sortida possible, i desitjable:

*«Me crié en una época en que las libertades individuales me parecían codiciables [...] [pero] para acabar, por ejemplo, con la pesadilla de los autos se necesitará un gobierno muy fuerte, porque las mismas víctimas del auto son quienes lo adoran, como ocurría en tiempos de los viejos dioses sanguinarios. El auto, como los misiles, la marihuana o la energía nuclear, son cosas demasiado poderosas para que disponga de ellas, libremente, el individuo.»*²⁴⁴

Anys abans, en plantejar-se el problema de la fam al món, Villalonga apuntava en aquesta direcció: «*la necesidad de una dirección estatal*».²⁴⁵

3.4.1. L'IMMOBILISME I LA REVOLUCIÓ

Hi ha una imatge grata a Villalonga –no perquè li plagui, sinó perquè li resulta explicativa– que és, de fet, a més de descriptiva de la realitat, una metàfora del món modern, que avança frenètic per no arribar enlloc, és a dir, per restar immòbil: el cotxe. Tot i que en el passat el mateix don Toni de Bearn s'havia deixat enlluernar per aquest giny –i fins en fabricà un, que acabà estavellat, com se sap, a la foganya–, en el moment present la seva visió és ben altra: els automòbils, contradient la funció per a la qual han estat concebuts, no deixen circular els habitants de les megàpolis; tanmateix, hom ja no en pot prescindir i s'amunteguen en fileres incomprensibles, perquè no arriben enlloc.²⁴⁶

La inquietud compulsiva de Flo la Vigne també documenta aquest immobilisme. Havent assumit la tesi sartriana que l'existència és anterior a l'essència, afirma que aquest principi és l'enemic de l'immobilisme; però assumint també que estem condemnats a la llibertat, no deixa d'intentar fer compatibles dos contraris, la qual cosa pot derivar en una contradicció immobilitzant o, si més no, en l'ingrés en una cercle tancat. Tanmateix, Flo proclama que cal sortir de l'immobilisme, per a la qual cosa s'ha de crear, cons-

²⁴² A M. D. Llorente, 3-9-69 (333, p. 309).

²⁴³ A Gabriel Janer Manila, dd-mm-1969 (333, p. 314).

²⁴⁴ «*Un látigo oriental*», CC, 2-5-72.

²⁴⁵ «*La revolución desde arriba*», B, 30-12-65.

truir un Déu que prèviament hem destruït. Sembla, talment, que no ens hàgim mogut del lloc.²⁴⁷ Com s'afirma en un periòdic arran de l'entrevista que *monsieur* du Cercle féu a la Gitana, som en una època de revolucions definitives i moviments immòbils.²⁴⁸

Mme. Dormand, que «tenia un talent despert de jugadora d'escacs»,²⁴⁹ qui sap si mercès a les seves llums, té una visió ajustada de tot plegat. D'entrada, s'adona que hem esdevingut víctimes del mateix món que hem creat, que sembla una manera ben galdosa de progrés. Així, per exemple, «no veia bé si [Flo] moriria tuberculós, assassinat o de mort natural, és a dir, atropellat per un auto».²⁵⁰ D'altra banda, s'adona que els revolucionaris, en el seu moviment per no arribar enlloc, tenen tendència a esbravar-se en esgarips, cosa que no s'ha de reprimir, perquè «és preferible que xisclin i facin galls, que no que rompin els vidres dels immobles»,²⁵¹ particularment els del boulevard Poissonnière que són de la seva propietat; car, si toquessin una cosa tan sagrada, aleshores sí que caldria aturar-los els peus. De més a més, Mme. Dormand té la fórmula per evitar els efectes indesitjables de les revolucions, que, per bé que col·lectivament puguin no tenir cap conseqüència, sí que poden afectar l'individu –això és ella i els vidres de les seves cases–: «allò millor que es pot fer per triomfar de les revolucions és posar-se al seu cap [...] cosa amb la qual la pèrdua de les finques i dels vells privilegis burgesos que havia entronitzat la Revolució francesa [...] quedaria compensada pels nous privilegis inherents a tots els que manen.»²⁵² Al capdavant, com havia escrit el príncep de Lampedusa –amb qui tantes afinitats té Villalonga–: «Quelcom ha de canviar perquè tot continuï igual.»

3.4.2. LA JOVENTUT

Hi ha dos personatges a la novel·la que emeten opinions relatives a la joventut: don Toni de Bearn i Mme. Dormand; l'un i l'altre, al capdavant, contrafigures de Villalonga.

Pel que fa a don Toni, amant de les paradoxes, la seva tesi és que els joves són vells. A aquesta conclusió hi arriba, per exemple, per la conversa que, abans de sortir de Mallorca, havia tingut a Robines amb aquells dos poetes joves, els quals havien reaccionat a la

²⁴⁶ Cf. GB, p. 100-102.

²⁴⁷ Cf. GB, p. 27.

²⁴⁸ Cf. GB, p. 72.

²⁴⁹ GB, p. 75.

²⁵⁰ GB, p. 73. En realitat, Flo la Vigne –Baltasar Porcel– morí de càncer, com sabem, l'1-7-09.

²⁵¹ GB, p. 74.

²⁵² GB, p. 75.

possible imminència d'una catàstrofe atòmica com qui sent anunciar la vinguda del Messies; arran d'aquella avinentesa, don Toni –Villalonga– conclogué que tots dos joves eren més vells que ell, perquè havien perdut l'ataràxia, la tranquil·litat d'esperit.²⁵³ En una altra ocasió, don Toni ja ha plantejat una idea similar, quan, tot i reconèixer que Flo és ràpid i intel·ligent, afirma que sempre es troba «una mica retrassat» a causa de la seva joventut; la seva argumentació és la següent: «“La joventut és vella intel·lectualment perquè no ha tengut temps d'assimilar coses noves i manco d'organitzar-les en síntesi. És per això que viu de tòpics fins i tant no ha madurat”. Les masses són, per definició, joventut inarticulada. L'estar a la penúltima moda era doncs una manera quasi segura de coincidir amb les masses».²⁵⁴ Resulta interessant confrontar els mots precedents amb la citació següent, no tan sols per les coincidències, sinó per la inclusió, condensada, de tantes dèries villalonguianes:

«Siempre que los premios literarios –esos saldos de ropas confeccionadas– descubren algún joven y nuevo valor, se siente uno tentado a pensar que si se es joven no será nuevo, ya que la juventud no ha tenido tiempo de conocer lo que la precedió. Así, por ejemplo en España, después de 1940 entronizamos como moderna la literatura excrementicia o neorrealista, sencillamente, porque aquellas generaciones perdidas ignoraban a Zola, Y vemos también que los estudiantes de Italia, por no citar los del mundo entero, se agitan anarquicamente y al intentar concretar sus pretensiones, cosa que no consiguen, solo se les ocurre pedir modernización, “aggiornamento”,⁽¹⁾ [...] .../... esta palabra, lejos de significar “poner una cuestión al día”, .../... significa aplazar indefinidamente] como en tiempos del bienintencionado Juan XXIII.»²⁵⁵

Quant a les opinions de Mme. Dormand, mostren molt clarament fins a quin punt la joventut és víctima del món modern, i com n'és un senyal de decadència i, doncs, de manca de progrés. Villalonga, al seu torn, a l'article citat,²⁵⁶ veu la joventut com a víctima de la dissolució de la família, de les mares que treballen fora de casa –amb el consegüent abandonament dels fills–, de la manca de disciplina, d'uns plans d'estudis complicats i que manquen de tota orientació metafísica. Enfrontada a un món estantís, a la joventut no li queda sinó la iconoclàstia, l'anarquia i l'escepticisme. En un article posterior,²⁵⁷ Villalonga enumera de manera més sistemàtica alguns dels principals enemics de la joventut al món actual: la biologia (la proporció dels joves amb relació als vells disminueix, i aquests acabaran essent una càrrega per a aquells), la crisi de la famí-

²⁵³ Vg. GB, p. 102.

²⁵⁴ GB, p. 82-83.

²⁵⁵ «Instinto, intuición?», DdM, 20-3-68.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ «La cuestión candente», DdM, 20-4-68).

lia i de la universitat (de la crisi del sistema universitari, en parlarà també a «*La Sorbona*»²⁵⁸), les megalòpolis (on, a causa de pisos minúsculs, es condemna les famílies a la mínima expressió –de l’hacinament a les grans ciutats, en parlarà també a «*La asfíxia total*»²⁵⁹–, cosa que resulta agreujada per la multitud d’objectes inútils que la propaganda aboca a les llars) i la mala alimentació. Villalonga conclou: «*la protesta de los jóvenes no me parece “únicamente” política, sino algo mucho más general, que va contra la civilización maquinista*». Mme. Dormand només arriba a intuir que Flo morirà de mort natural –atropellat per un auto–, però sap del cert que ella viurà més que no pas ell, fins als cent anys i jove fins al vuitanta, igual que Mistinguette.²⁶⁰ Això és així perquè fumen, van bruts, no fan més esport que bramar davant un micròfon mentre aporrinen una guitarra elèctrica i es lliuren a tota mena d’activitats substitutòries de la pràctica d’un amor normal, ben dosificat i vigoritzant. Hom podria pensar que tot plegat és una opció presa, però Mme. Dormand és del parer que els joves són induïts a aquestes pràctiques insanes per mitjà de l’exposició a estímuls, articles i hàbits equivocats: els aliments en conserva d’escàs valor nutritiu, dinar a base de sandvitxos o el sedentarisme, tant el de l’automòbil com el del futbol, vist però no practicat. Mme. Dormand conclou que el món actual s’ha girat contra els joves, a qui plany perquè la civilització maquinista els ofega.²⁶¹ La idea de la joventut entesa com a víctima del món modern (des dels aliments congelats fins a una universitat que no transmet autèntica cultura) és insistida a «*Más sobre la juventud*».²⁶² Però l’exculpació de la joventut (concretament quant a la seva orientació «*hacia el gamberrismo en las costumbres y hacia el fraude en las artes y en los negocios; es decir, hacia el mínimo esfuerzo*») era força més antiga: «*la juventud [...] es tal como se la educa. [...] Hemos dirigido mal. Nos faltó inteligencia, comprensión [...]. Hemos sido tan detestables pedagogos como lo indican los resultados obtenidos.*»²⁶³ Posteriorment insistirà en el problema de l’educació a Occident: «*las madres no pueden ya cuidar el hogar por falta de tiempo y los Estados no se deciden todavía, como en Rusia, a educar por su cuenta a la juventud*»;²⁶⁴ l’absència materna de

²⁵⁸ DdM, 9-5-68.

²⁵⁹ DdM, 25-2-69.

²⁶⁰ Vg. GB, p. 73.

²⁶¹ Cf. GB, p. 73.

²⁶² DdM, 23-3-68.

²⁶³ «*Orientadores de juventud*», B, 15-4-58.

²⁶⁴ «*La delincuencia juvenil*», B, 19-9-59.

la llar i la possibilitat de governs socialistes forts són temes que esdevenen recurrents en Villalonga. Insistirà en les mateixes tesis en articles posteriors.²⁶⁵

Pel que fa a la Mistinguette, esmentada més amunt, és per a Villalonga una icona de feminitat, com ho poden ser, també, Marlene Dietrich, Claudette Colbert i Michèle Morgan. En un article de 14-6-72,²⁶⁶ encara li dedicava l'elogi següent: «*Mistinguette, sin ser muy bella, poseía “charme” y las “toilettes” de terciopelo rosa y los penachos de plumas lloronas que hubieran resultado ridículos en un salón elegante lucían lo suyo en el mundo equívoco del varieté.*» A la nòmina d'icones femenines, cal afegir-hi Mme. de Pompadour, per bé que l'admiració que li tributa Villalonga va més enllà de l'estricta feminitat. En un article vindicatiu²⁶⁷ escriurà que «*se trataba de una mujer calculadora, estudiosa, inteligente, artista y más bien fría, preocupada por problemas políticos y culturales.*» Pel que fa al seu vessant més conegut i frívol, a pesar que els seus enemics n'havien dit que al col·legi de les Ursulines «*aprendió muchas cosas, excepto virtud*», Villalonga afirmarà que «*no se le ha podido reprochar, en la época galante por antonomasia, otro delito que sus cinco años de relaciones ilícitas [amb Lluís XV]*». En la diegesi del Cicle, la Lulú assistirà al ball de Schoenbrunn disfressada de Josefina, però el seu primer pensament és anar-hi de Pompadour:²⁶⁸ tot i determinades afinitats, la identificació no podia ser plena.

3.4.3. EL TURISME

Les diverses opinions que Villalonga manifesta sobre el turisme, ja sigui directament ja sigui a través dels seus personatges, són sempre adverses i, de vegades, clarament hostils. Així, per exemple, els turistes poden ser vistos com un atemptat als bons costums, tota vegada –això sí– que posen en evidència el declivi d'aquests costums. Quan Catalina de Pax oïx missa a Notre Dame des Victoires, hi ha menys feligresos que turistes, i aquests, quan són públic femení, ignoren les convencions més elementals –com quan han d'anar amb el cap cobert i quan se l'han de descobrir– i van mal vestits o, pitjor encara, quasi desvestits, com a Mallorca. Tot plegat connecta amb el pensament, ja comentat, de la mateixa Catalina de Pax que quan hom surt de Ciutat «s'acostuma a perdre sa vergonya.»

²⁶⁵ Vg., p. e., «*Los lactantes y el cine*», B, 27-1-61.

²⁶⁶ «*Los felices veinte...*», CC.

²⁶⁷ «*Rectificaciones históricas*», DdM, 13-6-68.

²⁶⁸ Vg. LR, p. 75.

Altres vegades, els efectes del turisme susciten comentaris no exempts d'ironia que posen de relleu canvis importants. Toni de Bearn, en referir el parentiu que tenien amb «el senyoravi de na Lilí Seuva», recorda que posà un plet a una tia de la seva dona per un coster de muntanya amb oliveres eixorques que ara, tanmateix, produïa «xalets i apartaments que Déu n'hi do.»²⁶⁹

Com hem dit més amunt, però, les observacions i comentaris poden també traduir hostilitat franca; en ocasions en clau caricaturesca i força sarcàstiques, però amb la intenció paral·lela de contrastar amb un temps perdut per sempre. A la gran batuda final, Don Joan Mayol recorda i constata: «Quants d'anys i quantes de coses havien passat des de la desfeta de Bearn... La possessió subhastada i convertida en repugnant colònia turística, on els nòrdics anaven a fer l'amor pels racons i a sopar a base de carn crua, en espera d'arribar algun dia a menjar-ne d'humana.»²⁷⁰ La crítica més contundent, però, és la que conclou la capacitat destructiva del turisme. L'argumentació de Villalonga es fonamenta en la noció d'exclusivitat, cosa que exemplifica amb el palau de Guermantes, on no entraven ni els prínceps de Jena;²⁷¹ afirma que l'exclusivitat és l'únic mecanisme preservador i addueix el cas del gorg Blau com a evidència demostrativa de la seva afirmació; era un indret «incomparable pel silenci i la solitud», perquè era difícil accedir-hi; ara, en canvi, gràcies a una carretera, qualsevol podia gaudir del gorg Blau, que abans era reservat a tan pocs; però havent-ne quedat eliminats el silenci i la soledat, el cert era que ja ningú se'n podia gaudir perquè, de fet, ja no existia: «*anunciar hoy, en la era turística, [...] calma, tranquilidad y reposo, constituye un fraude y un imposible metafísico, porque las playas solitarias y las callejas desiertas, al caer en poder de las agencias, dejan de ser desiertas y solitarias.*»²⁷² La fórmula per evitar la destrucció de Mallorca, consegüent a la invasió del turisme, existeix: «protegir els indrets solitaris», «subvencionar els vells palaus quasi deshabitats», «destruir certes pistes o almenys fer-les incòmodes als autos»; però tot fa pensar que aquesta fórmula és contrària al progrés, la qual cosa no relativitza aquest concepte sinó que l'anul·la.²⁷³ Pel que fa als vells pa-

²⁶⁹ GB, p. 150-151.

²⁷⁰ GB, p. 186.

²⁷¹ Aquesta prevenció s'hi expressa oportunament, també, per mitjà del pensament de la princesa de Parma: «Socorre els desgraciats. Proveeix tots aquells que la bondat celestial t'ha fet la gràcia de col·locar per davall teu del que els pots donar sense rebaixar el teu rang, és a dir, socors en diners, fins i tot atencions d'infermera, però, ben entès, mai invitacions a les teves vetllades, cosa que no els faria cap bé, sinó que, disminuint el teu prestigi, llevaria eficàcia a la teva acció benèfica» (PROUST: *A la recerca...*, vol II., p. 285).

²⁷² «*Problemas insolubles*», DdM, 9-7-68.

²⁷³ Cf. GB, p. 176-177.

laus, contràriament, «*Ahora se amenaza con gravar los viejos edificios a impuestos, cosa que induciría a reformarlos, hacinando numerosas familias donde habitaban una o dos.*»²⁷⁴ Uns anys abans, Villalonga ja s'havia mostrat crític amb la reforma urbanística de la part antiga de Palma, consistent a eixamplar els carrers, però paral·lelament autoritzar la construcció d'immobles de cinc o sis plantes on abans només en tenien dues, amb la consegüent congestió: «*en el edificio ocupado por dos familias viven ahora dieciocho*»; segons Villalonga, si es feia la comparació amb les mesures urbanístiques aplicades a la Barcelona antiga, Palma en sortia clarament malparada.²⁷⁵

L'exclusivitat com a mecanisme preservador a què hem al·ludit més amunt, la trobem consignada al segon dels cinc articles que dedicà a «*El mundo de Guermantes*», entre el 14 d'abril i el 18 de maig de 1967, on llegim: «*En aquel salón solo tenía cabida el FAUBOURG Saint-Germain y Oriana sabía sin duda que abrir sus puertas equivalía a destruirlo.*»²⁷⁶ Proust descriu així els efectes d'aquesta obertura:

«*Debilitats o trencats, els ressorts de la màquina foragitadora ja no funcionaven, mil cossos estranys hi penetraven, li treien tota homogeneïtat, tot el to, tot el color. El Faubourg Saint-Germain, com una vella senyora que repapieja, contestava tan sols amb uns somriures tímids als criats insolents que envaïen els seus salons, bevi- en la seva taronjada i hi presentaven les seves amants.*»²⁷⁷

L'avversió o l'hostilitat pel turisme no són contradictòries amb el fet que Villalonga mateix ha estat un turista, perquè el seu turisme és relatiu, en el sentit que, en realitat, no surt mai de la seva mateixa comunitat, entesa, això sí, en un sentit ampli: la comunitat cultural que constitueix la vella Europa, culta i civilitzada: París, Roma, Lausana... Amb tot, els seus personatges –i ell, en la mesura que s'hi projecta– també són capaços de generar la distorsió inherent a la condició de turista; només cal llegir els episodis parisencs de don Toni de Bearn i de Joan Mayol. Tanmateix, hi hagué un turisme primigeni que era tota una altra cosa:

«*la palabra turismo está desprestigiada. Los primeros turistas que recordamos eran aristócratas como la George Sand o el archiduque Luis Salvador; más tarde fueron grandes artistas o intelectuales –Rusiñol, Rubén Darío, Keyserling, Von Kesler...–. Después, con la facilidad de comunicaciones, con el avión, surgió el vi-*

²⁷⁴ «*La asfixia total*», DdM, 25-2-69.

²⁷⁵ Vg. «*Barcelona, un remanso de paz*», B, 29-11-61.

²⁷⁶ «*El mundo de Guermantes. Los santuarios: el chateau y el hotel*», DdM, 25-4-67.

²⁷⁷ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p. 632. Al nostre torn afegim que, de fet, el primer cos estrany que hi penetrà fou el del narrador, el jove Marcel, un burgès ben lluny del Gotha al capdavant, no pas un aristòcrata

ajero de manada, que pretende conocer el mundo en quince días. ¿Es esto un progreso?»²⁷⁸

És possible que la imatge d'aquest turisme primitiu provoqués que Villalonga no s'alertés de bon començament davant d'un fenomen que, posteriorment, considerà tan nociu. A l'article «*Albergues*»,²⁷⁹ Villalonga veu oportuna la hipotètica construcció d'un gran hotel –en el sentit més de luxe que de magnitud– a la zona muntanyosa de Mallorca, perquè pensa que, mentre que hom ha curat del turisme estival de mar, no s'ha fet res pel turisme hivernal. (Potser no va saber preveure que un hotel a la serra de Tramuntana no seria ben bé el mateix que un sanatori a Davos amb una nòmina de clients com Hans Castorp o Mme. Chauchat.) Fos com fos, la visió i l'opinió que Villalonga tenia en aquella època del turisme, però també de les infraestructures que sovint hi correlacionen, eren clarament positives. En un article en què fa balanç del 1960, escrivia:

«El año 1960 ha sido, en nuestras latitudes, un año feliz. Pocas veces Mallorca alcanzó tantos objetivos. El nuevo campo de aviación, la carretera de Andratx a Estalenchs, que completa la circunvalación de la isla, los hoteles que se abren o se mejoran continuamente y el creciente turismo, colocan a Mallorca en una situación envidiable.»²⁸⁰

El seu entusiasme quedava reforçat davant la iniciativa de construir un camp de golf a 5 km de Palma;²⁸¹ el romanent d'aigua hivernal abastaria les necessitats turístiques de l'estiu.²⁸²

3.4.4. L'HOMOSEXUALITAT

Sense entrar encara en l'àmbit de l'homosexualitat, un aspecte de la joventut (mal alimentada, mal vestida, bruta) capfica don Toni –i. e. Villalonga–: la indiferenciació sexual. Na Catalina de Pax, sempre més extremada en les seves opinions que el seu nebot, s'adona que la diferència clara entre mascles i femelles és una cosa del passat, quan «mostrar-se discreta i agradar, a part de tenir fills, [...] eren ocupacions serioses», i tan normals «com col·locar una consola daurada dins un saló.»²⁸³ Ara bé, si la indiferencia-

²⁷⁸ «*En la inopia*», DdM, 12-1-71.

²⁷⁹ B, 10-3-60.

²⁸⁰ «*Cultura e higiene en 1960*», B, 5-1-1961.

²⁸¹ «*El agua, el golf y las iniciativas*», B, 19-4-61.

²⁸² «*Ante un proyecto importantísimo para Palma*», B, 18-6-61.

²⁸³ GB, p. 108.

ció sexual ja provoca en don Toni una barreja de perplexitat i disgust, l'homosexualitat li suscita incomprensió i rebuig, com es veu clarament arran de la notícia,²⁸⁴ publicada en un periòdic local l'onze de juliol de 1967, de la celebració a Rotterdam del primer matrimoni homosexual del món. La parella havia passat la lluna de mel a Mallorca, on, per manca de comprensió, no havien estat ben acollits. I aquí és quan don Toni es confessa ell mateix mancat de comprensió: «“Lo que no comprenc és que no la detenguessin i la retornassin a Rotterdam”». Don Toni és ben conscient que d'homosexuals n'hi ha hagut tota la vida i, doncs, que el fenomen no és nou; és més, fins l'afirmació que és el primer matrimoni homogeni de la Història és falsa i mal documentada, però el periòdic que ha publicat la notícia no sap res de l'emperador romà del segle III Heliogàbal, que es va casar amb un gladiador. Però tot i saber que no hi ha novetat, don Toni no pot reprimir el rebuig, i fins el fàstic, que se li va accentuant. El primer cop que els veu, en una fotografia, es tracta de «dos bergants, ja no gaire joves, amb cabells llargs, que es miraven als ulls i es somreien tendrament.» Vuitanta-sis pàgines més tard, quan apareixen a la gran batuda final, s'han convertit en «dos homes horrorosament lletjos, que es miraven als ulls i alçaven cada un una copa de xampany», que provoquen l'astorament general, i no tan sols per la seva homosexualitat –cosa que entra dins d'una certa normalitat–, sinó perquè «la seva lletjor, el seu repugnant somriure, constituïen la més cínica befa de tot el pugui haver de noble en els sentiments de la nostra espècie. No eren en realitat homosexuals en el sentit corrent que s'acostuma a donar a la paraula, perquè ja no eren sexuals; a penes si eren humans.» No és pas el prejudici, innegable, el més rellevant, sinó el fet que allò que pot entrar fins dins la normalitat en unes èpoques (l'homosexualitat més o menys latent d'Aquil·les o la més sòrdida d'Heliogàbal), es converteix, en unes altres, en un element més per acabar de precipitar la decadència i la fi inapel·lables, i la negació consegüent del progrés. Sense discutir-ne la racionalitat, vegem l'afirmació catastròfica: «Més que res semblaven dues bèsties sorgides de la pura Negació per acabar d'una vegada i per sempre amb una civilització de més de quaranta segles.»

4. TEMES MENORS

²⁸⁴ Per a aquests episodis, vg. GB, p. 104, 185, 190-191.

En qualificar de menors determinats temes, no pretenem connotar cap mena de judici valoratiu; senzillament es tracta de temes que, en el context de la novel·la, tenen una presència menys insistida, però que en cap cas han de ser negligits, ja sigui per la importància que puguin tenir *per se*, ja sigui per la recurrència llur al llarg del Cicle.

4.1. EL CARÀCTER ESPANYOL

Diversos personatges de la novel·la emeten enunciats relatius al caràcter espanyol que, tot i que es tracti sovint de tòpics, valen pel que el tòpic pugui recolzar en la realitat o, si més no, en determinada percepció de la realitat. Els fonamentals tenen a veure amb l'univers Núria: el senyor Pau, majordom, la cuinera Louison i la mestressa llur, Mme. de Chanteloups, les opinions dels quals poden traduir una certa percepció francesa del tarannà espanyol, prou generalitzat tanmateix si tenim en compte que aquests personatges pertanyen a extractes socials força diferenciats. El senyor Pau es limita a assenyalar una afinitat mediterrània («els italians i els espanyols s'assemblen força»²⁸⁵), però la cuinera extrema l'afinitat fins a la latitud africana i hi afegeix, a més, un matís despectiu («París està infestat d'espanyols i d'africans. Aviat ja no hi haurà Pirineus!»²⁸⁶), que es fa extensiu a certs costums («I res d'alçar la veu, com a les Espanyes»,²⁸⁷ baldament ella mateixa sigui incapaç d'expressar-se en un volum i en un to que no siguin estridents) i a certes qualitats morals («Les mans de les espanyoles sempre són boniques. Les senyores no fan mai feina, ni les pobres tampoc.»²⁸⁸). Mme. de Chanteloups, com escau a una senyora, no és una destralera com la Louison, sinó que sap mantenir el to i les formes. Amb tot, quan la Núria demana d'anar a la morgue per poder *reconèixer* la seva germana, la mestressa, abans de negar-li el permís per a aquell dia, exclama per a ella mateixa: «Ah, vet aquí la imaginació meridional...»,²⁸⁹ una afirmació congruent amb la que hem llegit adés del senyor Pau. Mme. de Chanteloups és fins capaç de moure's entre el reconeixement, la diplomàcia i la condescendència: «Porta una anell molt maco», murmura

²⁸⁵ GB, p. 43.

²⁸⁶ GB, p. 42.

²⁸⁷ GB, p. 43.

²⁸⁸ GB, p. 44.

²⁸⁹ GB, p. 49.

a la Núria, «A Espanya hi ha potser millors orfebres que a París.»²⁹⁰ Val a dir que Villalonga també sembla participar d'algun dels prejudicis de la cuinera; a l'article «*La vida plácida*»,²⁹¹ comparteix amb Ortega l'afirmació que «*si se habla de la proverbial cortesía de los españoles*», en oposició a un londinenc per exemple, «*es porque no acostumban a trabajar en exceso [...] y pueden permitirse el lujo de “perder” tiempo.*»

També alguns personatges pertanyents a l'univers Lilí, però, intervenen, en menor mesura, en la qüestió. Un és Mme. Dormand, qui, quan Flo li glossa la Gitana (psicologia deliciosa, físic opulent i clàssic a la manera de Rubens, temperament dramàtic en absolut pueril), enmig del desconcert que li provoquen «les sortides loquenques» de Flo que encara desconeixia, tan sols encerta a concedir: «Totes les espanyoles [...] tenen el sentit tràgic.»²⁹² La mateixa Mme. Dormand, en aconsellar Tom en relació amb els seus episodis extraconjugals i per fer-li veure que no hi ha cap objecció a fer, però que ha d'actuar amb tacte, li diu: «No hi ha res a dir, Tom. Vostè procuri per la seva part que la Gitana... Les espanyoles són tan particulars... Són geloses, sap?»²⁹³

El darrer personatge que es manifesta sobre aquest punt és Flo la Vigne, el qual és del parer que si la Lilí vol tenir èxit a París s'ha de dir Gitana. I a l'argument de la noia que és rossa i té els ulls blaus, Flo hi oposa que una gitana així ha de cridar l'atenció i que, a més, és espanyola, «el país de la Gitaneria.»²⁹⁴ És un lloc comú que *La Lulú* fou, en part, un homenatge a Mercè Rodoreda i la seva obra. Afirmem tanmateix que el tribut, o l'apropiació –«suposat que estic decidit a apoderar-me de la seva obra»²⁹⁵–, ja comença a *La gran batuda*. Dues dades ens empenyen a una tal afirmació: l'una, una mica més arriscada; l'altra, irrefutable. Quant a la primera –que connecta amb el *bateig* parisenc de la Lilí–, de la mateixa manera que Quimet canvia el nom a Natàlia pel de Colometa al principi de *La plaça del Diamant* i que aquest personatge femení no és plenament comprensible sense tenir en compte la intervenció d'en Quimet, semblantment passa amb la Lilí i Flo: també Flo li canvia el nom al començament de la novel·la i tampoc no es pot entendre el personatge sense Flo. Pel que fa a la segona dada, a la trobada que es produeix a la gran batuda final entre don Toni de Bearn i na Xima, aquell li pregunta: «Qui et vest, Xima?» I tot seguit llegim: «Se li acudia preguntar també “qui et des-vest?”. Pregunta incorrecta. Pregunta beneïta. “Ningú? Ni jo mateix, en aquelles

²⁹⁰ GB, p. 55.

²⁹¹ CC, 14-1-71.

²⁹² GB, p. 87.

²⁹³ GB, p. 134.

²⁹⁴ GB, p. 23.

temps?” Recordà una frase d’un dels múltiples amants de la Cecília, el personatge d’*El carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda: “Vestirem la Cecília, la desvestirem, la farem riure, la farem plorar”. No... Quin desbarat! Na Xima no havia plorat mai.»²⁹⁶

4.2. EL CONSUMISME

Per bé que amb poques referències, aquest tema –característic també del món modern, i que ha de ser relacionat amb el de la propaganda, però que té la seva pròpia substantivitat– és present a la novel·la; concretament la compulsió al consum, la nova modalitat de pagament i la migradesa de certs béns de consum. Així, la Louison, de qui ja coneixem la contundència, s’exclama: «Ningú no té ni un cèntim, però això sí, els espectacles plens, molts de televisors, molts d’aparells elèctrics, molts de fums, cotxes pertot arreu, i la panxa buida, i *viva la Pepa* com deien els reis de les Espanyes.»²⁹⁷ La Lili, per la seva banda, «es comprava joies, no molt valuoses, és clar, i pells bones, que pagava a terminis.»²⁹⁸ I en una reflexió de Catalina de Pax, el temps passat se situa «abans de les “píldores” i dels pisets de trenta metres quadrats».²⁹⁹ La vella dama encara no havia pogut tenir notícia dels d’11 m² que, a raó de 80.000 €, s’arribarien a posar a la venda al barri del Raval de Barcelona.³⁰⁰ Afegim que Villalonga responsabilitzava d’aquesta migradesa dels habitatges al canvi del patró arquitectònic, simbolitzat en Le Corbusier, qui n’havia alterat les proporcions. Mentre que Haussmann havia construït uns bulevards d’amplada proporcional a l’alçada dels edificis, Le Corbusier, amb una visió econòmica i mecànica, havia definit els pisos com a «màquines de viure» i havia afirmat que «calia aprofitar els solars»; el resultat era que els carrers eren actualment, de fet, més estrets que els vells carrerons de Palma: s’havien trabucat les proporcions.³⁰¹

4.3. LA GENEROSITAT

²⁹⁵ «Carta a Rodoreda», dins *La Lulú*.

²⁹⁶ GB, p. 177-178.

²⁹⁷ GB, p. 44.

²⁹⁸ GB, p. 21.

²⁹⁹ GB, p. 108.

³⁰⁰ Vg. *Avui*, XXXII, 10647, 8-5-2007, p. 34.

³⁰¹ Cf. «*La asfíxia total*», DdM, 25-2-69.

La Núria, perplexa, veu com el jove boxejador s'ofereix a portar-la a l'estació d'Austerlitz en la seva camioneta, i no pot sinó pensar: «Els sacrificis no es realitzen per no res.»³⁰² Mme. Dormand tampoc no creu en sentiments desinteressats: «Si afavoreixes una persona, serà per interès.»³⁰³ La Núria, tanmateix, en rebre l'ajuda del rialler pes ploma, haurà de concloure que el desinterès i la generositat existeixen; en canvi, la pitonissa mantindrà el seu pensament. Però el narrador hi intervé per afirmar que, si bé la concepció de Mme. Dormand és correcta, és massa esquemàtica. Hi ha, en efecte, algun mòbil que ens empeny a ser generosos; però aquest mòbil no té perquè ser libidinós (que és el que atribueix Mme. Dormand a Flo amb relació a Bob perquè el protegeix) o econòmic (que és el que la mou a fer-se càrrec de la Gitana). El mòbil és, si de cas, egoista; però no té a veure amb cap forma d'avarícia. Sinó que de vegades correspon al desig de pujar, tot i que un mateix ignori on; altres vegades no hi ha més principi rector que el «plaer de fer un bé», que pot confondre's amb el «plaer de dominar.»³⁰⁴

Podem preguntar-nos si Villalonga pren partit en aquesta qüestió, i hem d'afirmar que sí, en el sentit següent: la generositat existeix, però no l'hem d'identificar amb el desinterès, sinó que l'hem de relacionar amb la vanitat que caracteritza l'ésser humà. Empès pel dinamisme, la supèrbia, l'amistat, el plaer de comandar..., l'individu farà obres de caritat, que són manifestacions de la seva vanitat; una forma, al capdavant, de l'egoisme,³⁰⁵ perquè qui actua per vanitat ho fa pensant en ell mateix. En un article de 16-6-71 escriurà: «*todo ser es egoista y busca instintivamente la felicidad.*»³⁰⁶ Ara bé, tot plegat podrà revertir en benefici del proïsme, cosa que és, d'alguna manera, generositat.

4.4. LA COMUNICACIÓ

Tot i que de manera molt puntual, aquesta qüestió apareix en forma de dos subtemes concrets: la contaminació del llenguatge verbal i la incomunicació.

Quant al primer, la corrupció del llenguatge, el barbarisme i la moda, contrarien Villalonga, qui se serveix de Miquel II per manifestar-ho: el mot *impacte* emprat en la carta

³⁰² GB, p. 38.

³⁰³ GB, p. 85.

³⁰⁴ GB, p. 86.

³⁰⁵ Vg. GB, p. 119-120.

³⁰⁶ «*Perros y gatos*», CC.

de recomanació de la duquessa de Château-Tonnerre és considerat pel rei una expressió moderna «barroera», per bé que disculpi la dama: ben segur que respon a la transcripció de la parla de qui li ha fet l'encàrrec. Així mateix, a *La Lulú*, doña Carmen, parlant de l'entusiasme que havia de provocar en qualsevol dona el pianista –o agregat d'ambaixada– que la pretenia, diu: «Avui es diria que era d'aquells que produeixen impacte.»³⁰⁷

Pel que fa a la incomunicació, és evident que es produeix, per exemple, entre Flo la Vigne i la Gitana, i no tan sols perquè aquesta sigui més o menys estulta. Però més interessant que això és la concreció en símbol que fa Villalonga de la incomunicació. La situació prèvia a aquesta simbolització és la conversa de Mme. Dormand amb un vell leninista que qualifica els propietaris immobiliaris d'usurpadors. La pitonissa hi veu un groller que no admet el diàleg; en dir-li-ho, el leninista l'acusa del mateix. En considerar que aquesta acusació se la llancen, amb raó, tots els homes de la nostra època, Villalonga conclou que el símbol de la Torre de Babel «és un dels més importants i profunds de la Història Universal.»³⁰⁸ Tan important i profund com desolador, car sabem que Villalonga avorreix tant la manca de comunicació com la comunicació deficient.

La qüestió de l'especialització creixent i la consegüent incomunicació, i el simbolisme babèlic, s'estén al llarg de l'obra de Villalonga. Comparem la citació següent de *La gran batuda* amb un article del 1971.

«Segons conceptes ja inservibles, el poble havia de col·laborar en les grans empreses sense comprendre res del que feia o del que votava. Madame Dormand mateixa recordava que durant la darrera Gran Guerra havia treballat als USA en la bomba atòmica ignorant els més elementals rudiments de la fusió nuclear. Les masses, és clar, pel fet de ser masses, no s'adonen de la seva ignorància i queden convençudes, quan veuen un robot al cine, que “saben” el que és un robot. Tothom està més o menys especialitzat, és a dir, s'ignoren mútuament. Fora del seu clan, ningú no pot comunicar-se amb ningú.

Hem, doncs, esdevengut salvatges.»³⁰⁹

«[...] hoy, en los grandes laboratorios atómicos, el inferior “no puede” entenderse directamente con el superior porque “no hablan el mismo idioma”. [...] retornábamos a la tragedia de la torre de Babel, cuando las Potestades confundieron las lenguas. [...] la razón, al elevarse demasiado y reclamar inevitablemente la especialización, nos conduce a la soledad.»³¹⁰

³⁰⁷ L, p. 114.

³⁰⁸ GB, p. 75.

³⁰⁹ GB, p. 136.

³¹⁰ «Cuando la razón deviene locura», CC, 6-5-71.

Pel que fa a l'especialització i la incomunicació, a «*El feudalismo en América*»,³¹¹ Villalonga incloïa la citació següent de Louis Pauwels: «*En las grandes fábricas atómicas americanas los físicos llevan insignias que revelan su grado de saber y de responsabilidad. No se puede dirigir la palabra más que al portador de insignia igual*». Per bé que en aquest article utilitzava uns mots de Pauwels,³¹² uns anys enrere, en un article a *Baleares*,³¹³ es mostrava crític amb l'obra de Louis Pauwels i J. Bergier *Le matin des magiciens* (*El retorno de los brujos*, en la versió castellana) en el sentit següent: defensant la mateixa tesi que Spengler («*el progreso no es indefinido; las culturas nacen, se desarrollan, decaen y mueren igual que los individuos*»), adopta un to sensacionalista –i, a més, amb una posterioritat d'un quart de segle–. Així, «*Entre “La decadencia de Occidente” y “El retorno de los brujos” el lector hará perfectamente quedándose con la labor de Spengler.*» Ens vaga d'afegir que Joan Perucho, a *Les delícies de l'oci*,³¹⁴ dedica un capítol al literat H. P. Lovecraft que conté l'elogi següent:

«foren els europeus, concretament els francesos, aquells qui atorgaren veritable projecció universal a l'obra de Lovecraft, tot ocupant-se'n Louis Pawels i Jacques Bergier a *Le matin des magiciens*. La seva obra es traduí gairebé per complet en la col·lecció «*Présence du futur*» d'edicions Denoël, amb tant d'afecte i fidelitat, que Jean Cocteau pogué dir que «*son style gagne encore à la traduction en français*».³¹⁵

Una tal afirmació hauria plagut probablement a Villalonga. Així mateix, Perucho, dins la mateixa obra,³¹⁶ fa notar que Louis Pawels havia dirigit la revista *Planète*, que divulgava el gènere la ciència ficció; el mateix gènere –vet aquí la paradoxa– que reivindicava Villalonga a l'article «*Novela-ficción*», de 29-11-62.³¹⁷

4.5. EL COMUNISME D'ORDRE

Segons Villalonga, el comunisme és una de tantes formes d'autoritarisme, que no li poden ser grates perquè ell és un racionalista i, en tant que escèptic i relativista, un anti-dogmàtic. Observa, però, amb una bona dosi d'ironia, que al costat de les variants

³¹¹ DdM, 2-2-68.

³¹² Degudament tergiversats com hem vist més amunt (vg. “Villalonga i la lectura”).

³¹³ «*Ante una obra sensacionalista*», 15-6-63.

³¹⁴ Barcelona: Edicions 62/El Observador –Clàssics Catalans del segle XX, 31–, 1991, p. 57-60.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

³¹⁶ Al capítol «*La ciència-ficció, els còmics i l'erotisme*», p. 120.

³¹⁷ *Baleares*.

ortodoxes del comunisme –el sanguinari de Lenin o el manicomial de Mao–, n’ha aparegut un d’assenyat i ben pensant –el de Mme. Dormand–, professat per «certs capellans joves i certes petites botigueres de merceries, que tenen auto i fins i tot una *maison de champagne* amb un jardí de dotze metres quadrats.»³¹⁸ És el que fa afirmar a Mme. Dormand que Crist era comunista i al mateix temps respectà la propietat privada, i li fa doncs preguntar-se per què el comunisme no havia de respectar els immobles rendibles –i, naturalment, la condició dels seus propietaris–. Manllevant unes paraules de Catalina de Pax, *allò ja era el despiste complet*.

5. AFORISMES

Ocasionalment, Villalonga, per transmetre el seu pensament, adopta la concisió epigràmica, de vegades directament, de vegades a través dels seus personatges. Es tracta de fragments que poden ser considerats autèntics aforismes, que traspuen la seva ideologia i que són un vehicle al servei de la pedagogia.

Les incloem en aquest apartat respectant-ne la concisió i tan sols amb el mínim context, ja que a l’aforisme se li ha de reconèixer la qualitat de l’atosuficiència.³¹⁹

[La Núria, sola, a l’estació, necessitada d’ajuda] «El militar s’havia cansat, com l’altre. *La desgràcia cansa*. ¿Si ella, en lloc de contar tristeses, hagués somrigut?»³²⁰

«Per primera vegada, la Lili [desemparada a l’estació de París] semblà comprendre que *dins el món civilitzat trobar-se sola i sense doblers és un pecat mortal*.»³²¹

«Flo la Vigne [...] malgrat les seves indubtables disposicions literàries s’havia tancat dins un gènere [el periodisme] que li escapçava el talent. Dotat d’una sensibilitat finíssima, quasi felina, potser creia que el tremendisme i la grosseria tavernària el feien parèixer més home, en el sentit pejoratiu del mot. Per què, pensava jo, un elefant ha de resultar superior a un felí? Però quan Flo s’emancipà de la meua influència vaig com-

³¹⁸ GB, p. 74.

³¹⁹ Els subratllats que hi pugui haver són nostres.

³²⁰ GB, p. 11.

³²¹ GB, p. 16-17.

prendre el meu error i em vaig comparar a aquelles angleses velles que emborratxen el canet perquè no cresqui. Mal fet. *Cada espècies zoològica té la seva fatalitat.*»³²²

[La Núria davant l'alegria i la seguretat del jove boxejador camioner] «En el món *existia* doncs *la felicitat* o almenys alguna cosa que se li assembla.»³²³

«*Una minyona, avui, és una enemic pagat*» [pensa Mme. de Chanteloups].³²⁴

«*Les passions* satisfetes acaben per donar fàstic: *insatisfetes es sublimen en mites*. La Gitana havia divinitzat Flo.»³²⁵

«Bob venia a ser un paràsit de Flo. Vivia a costa seva. Flo era generós i havia de purgar els seus sentiments altruistes. El poeta havia de ser un ressentit. No són solament els escurçons qui mosseguen la persona que els acull, sinó que *tot acòlit es torna*, fatalment, *escurçó*. La caritat evangèlica és una ofensa, les societats es regulen per la lluita de classes o de nacions. Ho deia Marx i així es veu en la jungla, ja que l'home és una fera.»³²⁶

«*Es proclamava* [Mme. Dormand] *demòcrata igual que tots els dictadors moderns*».³²⁷

«*la "bona societat"* [...] a aquesta societat *li hem de dir bona* sols perquè era rica i sobretot *perquè no n'existia altra de millor*».³²⁸

[Catalina de Pax:] «*Per anar decents no cal ser rics*»³²⁹

«Sols li quedava [a Cèsar Làcar, el Misanthrop], doncs, la mort, i aquesta idea l'havia tranquil·litzat i l'havia ajudat a viure, ja que *la mort és una companya segura, amb la qual es pot comptar a qualsevol hora*»³³⁰

[Felip d'Armenteres:] «*Per espantar un poble com el que tenim [el mallorquí], crec que seria necessari muntar un restaurant d'antropòfags*»³³¹

³²² GB, p. 25.

³²³ GB, p. 39.

³²⁴ GB, p. 96.

³²⁵ GB, p. 118.

³²⁶ GB, p. 119.

³²⁷ GB, p. 135.

³²⁸ GB, p. 138.

³²⁹ GB, p. 158.

³³⁰ GB, p. 168.

³³¹ GB, p. 185.

«Actualment *el país* [Nordland] passava pel *més civilitzat d'Europa*: el de *més neurosis*, el de major percentatge d'*accidents d'auto* i de *suïcidis*; *apartaments de trenta metres quadrats*, com gàbies d'acer; *aliments de conserva...*»³³²

[Miquel II de Nordland, al seu ministre de Cultura:] «Temps nous, vida nova [...]. Vivim “sota l'amable imperi de les masses” [...]. *Les masses, que avui són les muses*».³³³

En un article de 1960,³³⁴ Villalonga havia escrit: «*Los cultos constituyen minoría y hoy dominan las masas. Con un criterio mayoritario, que desatiende todo aspecto psicológico, los menos en número no cuentan.*» I en un de 1962³³⁵ escrivia: «*No es que las masas de hoy se hallen a más bajo nivel que en la Edad Media, sino que antes no se las tomaba en consideración y ahora dominan en muchos sectores y tienen voz y voto.*» El 1966,³³⁶ Villalonga aclaria el concepte de massa (integrada pels *hombres-masa*, cadascun dels quals, «*por el hecho de saber leer se haya dotado de voz y voto*»): «*Por masa, entiéndase bien, no significo precisamente el individuo pobre, sino el carente de cultura, entre quienes se cuentan innumerables novísimos ricos* [en un article posterior, els qualificava de «*prodigiosamente incultos*»³³⁷]. *Estos últimos son –me parece– los que caracterizan los tiempos actuales.*»

³³² GB, p. 199.

³³³ GB, p. 202.

³³⁴ «*La envidia, la prisa y la desazón neurótica*», B, 7-10-60.

³³⁵ «*El truhán y la dama*», B, 25-1-62.

³³⁶ «*Francia y el principio de autoridad*», B, 21-1-66.

³³⁷ «*El periódico ante las masas*», B, 12-2-66.

SÍNTESE DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA

A diferència de *L'àngel rebel*, l'argument de *La gran batuda* s'enriqueix amb dues trames paral·leles de desenllaç antagònic: les peripècies i l'èxit de la Lili, una beneïta perduda a París, i les vicissituds i el fracàs de la Núria, germana seva, responsable i feïnera. L'existència d'aquesta serà rutinària i grisa; la d'aquella, rutilant i curulla d'esdeveniments: pel·lícules i exposicions de pintura, denúncies i judicis, casaments i divorcis; tot plegat amb la intervenció de dos personatges determinants provinents de *L'àngel rebel*: Flo la Vigne i Mme. Dormand. A aquests personatges s'afegiran, amb les seves històries i anècdotes particulars, els membres de la *troupe* mallorquina. A la fi, aquests i molts altres coincidiran en la rua carnavalesca en què es converteix la festa al castell de Mrs. Sullivan.

Diferentment, doncs, de *L'àngel rebel*, en què uns fets seqüencials s'estructuren circularment, *La gran batuda* s'estructura en dues trames, cadascuna de les quals, partint d'un punt comú, avança seqüencialment, però en paral·lel l'una amb relació a l'altra. Totes dues trames paral·leles són sotmeses a l'estructura clàssica d'introducció, nus i desenllaç, i totes tres parts es presenten perfectament equilibrades, atès que l'autor dedica tres capítols a cadascuna. El punt comú de partida de la novel·la és l'ensulsiada econòmica de les germanes Seuves, i l'una germana i l'altra travessen i traven les respectives trames, que avancen en sentits socials divergents: èxit de la ximpleria i la inconsciència, i fracàs del seny i la responsabilitat. Els tres capítols introductoris forneixen les dades per al coneixement de l'univers de procedència, dels personatges, i de la seva sintaxi en el nou univers de ficció. En el bloc unitari que formen aquests capítols, se subratlla el motiu de la idiòcia de la Lili, que és determinant per al curs de la història. La introducció, doncs, presenta uns personatges i ens en dona els nous paràmetres; així, queda tot preparat perquè es moguin congruentment pels capítols del nus i aconseguixin de restar-hi cadascun amb la seva estabilitat. Val a dir que en aquest segon bloc de la novel·la apareixen *nous* personatges; el seu lloc oportú no és, tanmateix, a la introducció, ja que són, de fet, personatges coneguts, bé perquè han aparegut a *L'àngel rebel* (Mme. Dormand, Flo la Vigne, Bob), bé perquè formen part de l'univers villalonguà (Catalina de Pax, don Toni de Bearn, Maria Antònia). La funció d'aquells és fer possible el triomf de l'estupidesa, i la d'aquests, fer-lo intel·ligible: si perceben París de manera diferent com l'havien conegut i ells no han canviat, és París el que ha canviat, i, per

la dimensió simbòlica de París, el món i la cultura (no oblidem que Villalonga cerca la categoria, i que quan treballa amb l'anècdota és perquè del drama particular se'n pot inferir el drama de la humanitat sencera). És precisament aquest canvi involutiu, decadent, el que permet entendre que una pobra idiota triomfi: el món i la cultura pretèrits no ho haurien permès. Si en els capítols del nus hem assistit a la instal·lació de les protagonistes en sengles sistemes inercials equilibrats, als capítols del desenllaç és trencarà l'equilibri per donar lloc a la nova situació; el trencament es produeix en tots dos subuniversos diegètics. D'una banda, la mort de Flo —qui curava dels afers de la Lilí— a mans de Bob propicia que Mme. Dormand acabi de catapultar la Lilí a l'èxit; de l'altra, la mort del confessor de Núria l'aboca definitivament a la bogeria. Novament la mort —com s'esdevenia a *L'àngel rebel*— fa possible que els personatges (re)neixin en una altra direcció. Ara bé, on desemboca tot plegat? A la gran batuda final: vall de Josafat, judici final i apocalipsi..., la fi del món; però del món occidental, perquè l'oriental resta a l'aguait, com si sabés que les cultures —com els organismes— neixen, es desenvolupen i moren, i que a la decadència d'Occident seguirà el sorgiment i puixança d'Orient. *Nihil sub sole novum*.

En síntesi, doncs, l'estructura de la novel·la correlaciona amb el contingut: l'estupidesa (introducció) pot triomfar en un món decadent (nus) que avança cap a la destrucció (desenllaç). Villalonga, però, no en té prou a anunciar la nostra fi, sinó que vol mostrar la velocitat creixent amb què ens hi adrecem, per la qual cosa es val d'un altre recurs estructural. Sabem pel propi Villalonga que quan treballa amb dues trames no les escriu independentment, sinó que va alternant-les. Doncs bé, a mesura que avança la novel·la, aquesta alternança s'accelera; així, inicialment, les unitats textuais que s'alternen són els capítols; però, tota vegada que la novel·la va progressant, les unitats esdevenen més i més breus i poden quedar reduïdes al paràgraf. Tècnicament, doncs, es pot establir una analogia amb el recurs narratiu del muntatge cinematogràfic. El paroxisme de l'acceleració —com a referent de la velocitat a què ens atensem a la fi— s'assoleix a la gran batuda final, en què la successió d'elements és frenètica.

Ultra els nou capítols, la novel·la té, a més, un colofó consistent en un resum *històric* de Nordland; en el pensament del seu rei, Miquel II, i en la concessió, per part d'aquest, del premi Norbèlia a la Lilí. Ara bé, es tracta veritablement d'un colofó, és a dir, d'un tancament? Si fos així, n'hi hauria hagut prou amb la referència al premi; però hi foren sobrerres les dades històriques i dinàstiques. No, no es tracta d'un colofó pròpiament,

sinó d'un proemi; no és un tancament, sinó una obertura: el presumpte colofó obre, de fet, *La Lulú...* i, doncs, la resta del cicle.

Al servei de *La gran batuda* i de la seva estructura, l'autor es val dels recursos narratològics que li són funcionals. Quant a la temporalitat, abans de sintetitzar-ne l'ús que s'hi fa, cal fer un apunt: el temps diegètic és de poc més d'un any, i en aquest temps la Lili ha passat de ser una nul·litat a ser una celebritat; si posem en relació l'evolució social del personatge amb el temps transcorregut, se'n segueix que l'ascensió ha estat meteòrica, una velocitat cap a l'èxit que només és possible perquè un món decadent propicia l'estupidesa i el seu reconeixement. A diferència de *L'àngel rebel*, la perspectiva no és de temps passat en el sentit següent: si bé tota la història és narrada en temps pretèrit, va avançant linealment del principi al final, per la qual cosa la sensació lectora no és la d'una història acabada. Aquesta relativa indefinició torna a permetre que Villalonga s'empari en les anacronies; les retrospeccions funcionen, fonamentalment, com a lligams amb el corpus narratiu villalonguà, però també amb l'existència del propi Villalonga arran de la imbricació que es pot produir entre la vida i la literatura (és el cas, per exemple, de les analepsis referides a Mme. Dormand, un personatge que és realitat i literatura); les anticipacions, al seu torn, forneixen connexions al si de la novel·la, però també amb altres moments del cicle, i prenen adesiara el to de la premonició. Pel que fa a la velocitat del discurs, *La gran batuda* és, de nou, un sumari, però que també de nou usa tots els recursos duratius amb funcions concretes. Les el·lipsis, l'ús de les quals és relativament escàs, és al servei de dos efectes contraposats: d'una banda, per subratllar la veloç ascensió de la Lili; de l'altra, per remarcar la morositat del temps de la Núria, alentit per la rutina. Els sumaris, que hi són un recurs duratiu accelerador més freqüent que no pas l'anterior, tenen tanmateix la mateixa funció que les el·lipsis amb relació a la Núria i la Lili; però s'usen també per a la caracterització dels personatges i de llur sintaxi. Semblantment, les escenes, que de vegades tenen una funció simbòlica, són essencialment al servei de la definició de la sintaxi dels personatges, per bé que també forneixen informació intrapersonal. Finalment, les pauses tornen a ser al servei del contingut del pensament i de les digressions ideològiques; són consegüents a l'omnisciència de la veu narrativa —o de don Toni, ja que totes dues són, de fet, la mateixa—. Els recursos freqüentatius, per acabar, són congruents amb l'ús d'altres categories temporals, però també aporten la seva especificitat: els elements anafòrics referits a la Núria en subratllen la vida rutinària, solitària i grisa, i els repetitius, la mentalitat obsessiva i maltissa que ha de desembocar en la bogeria; paral·lelament, els elements repetitius rela-

cionats amb la Lili («¡Ay, mi negra Concha!», per exemple) en destaquen la beneitura, però no tan sols aquests, perquè el poema de les mans, de Bob, té la mateixa significació; cal destacar, a més, pel seu interès, la disputa entre Bob i Flo, que és un element iteratiu perquè en representa moltes altres, però que, endemés, prepara la mort de Flo: de nou, doncs, la premonició.

Pel que fa a la distància, a *La gran batuda* s'utilitza de manera preferent una forma híbrida de narració d'incidents i de narració de paraules, amb la intenció que es complementin recíprocament; també, amb relació a *L'àngel rebel*, la perspectiva es modifica i adopta focalitzacions molt diverses que abasten des de les tot just puntuals fins a la més insistida de don Toni de Bearn –una de tantes projeccions de Villalonga, al capdavant–; en virtut dels recursos d'un tal mode narratiu, el lector assisteix a uns fets des de diversos angles alhora, i coneix uns personatges i llur sintaxi, i la seva psicologia, mentalitat i ideologia, així com la percepció que tenen del món, que, tot i que és un, és divers i complex.

A *La gran batuda* es fa un ús peculiar de la veu narrativa. Tota la novel·la s'empara en l'omnisciència, però mentre podem afirmar l'omnisciència, no podem afirmar la no focalització, de la qual cosa se'n segueix una paradoxa, ja que narració omniscient i narració no focalitzada són significants de significat equivalent; de l'anàlisi d'aquesta paradoxa s'ha conclòs que hi ha un sol narrador, però de natura proteica: el 'jo' i els seus *alter ego*, és a dir, diversitat i unicitat referides a Villalonga coexistint simultàniament en un mateix context literari; així, el narrador pot no participar en la història o, per contra, fer-ho (com a testimoni, com a protagonista o, vicàriament, a través d'alguns protagonistes); es tracta, al capdavant, d'una aplicació de la quarta dimensió a la veu narrativa: un 'jo', efectivament, però en diversos moments i, doncs, condicionat per circumstàncies –orteguianes– diverses.

En considerar el narratori, hem destacat adés que *L'àngel rebel* és una obra *unius lectoris*, una novel·la l'únic narratori de la qual és Baltasar Porcel: solament ell estava en disposició d'entendre-la de manera plena, mentre que la resta d'hipotètics narrataris extradiegètics són circumstancials, prescindibles. És a dir, al llarg del cicle, cal distingir entre el narratori aparent i el narratori real, que únicament coincideix a *La Lulú...* A *L'àngel rebel*, la no coincidència és extrema, però a *La gran batuda* també es produeix perquè, tot i que el narratori extradiegètic és aparentment universal, queda restringit en realitat als lectors de Villalonga a causa de la densitat de personatges i de referències villalonguians.

Tret de Vidal Alcover, qui considerà que *La gran batuda* era una obra reeixida i ben contada, la crítica s'hi mostrà no tan sols adversa, sinó despietada: la novel·la menys afortunada de Villalonga que no s'havia d'haver publicat mai. Som de l'opinió, tanmateix, que únicament pel que fa al tractament dels personatges la novel·la mereix un crèdit que no li fou atorgat. La filigrana de reduir els personatges a *L'àngel rebel* a dos, a partir d'un nombre superior que estaven, al seu torn, adequadament caracteritzats, havia estat una operació de mèrit objectiu i notable; però, al capdavant, no havia estat percebuda. La pirueta no la repetí a *La gran batuda*; però, en canvi, n'utilitzà els personatges de maneres summament interessants. D'entrada, la caracterització és superior: si ja ho és el retrat de cadascun (per la quantitat de dades que s'utilitzen en la seva construcció), encara s'enriqueixen amb un nou procediment: definits per ells mateixos, els personatges es defineixen també per la relació amb altres personatges, la qual cosa ens en dóna una dimensió que transcendeix la individualitat, l'enriqueix i deriva en la construcció d'una xarxa de relacions humanes. A més, la nòmina de personatges pobla un determinat univers de ficció —el de *La gran batuda*—, però també n'hi ha que integren la novel·la en una unitat narrativa superior (el cicle de Flo la Vigne) i, a la vegada, n'hi ha que la integren en el corpus global de Villalonga (els mallorquins, entre altres). I encara, les germanes protagonistes tenen una funció estructuradora del relat, que s'articula en dos subuniversos, cadascun dels quals té per centre una de les germanes. Cal també destacar que Villalonga n'utilitza una tipologia diversa: al costat dels individuals, d'una banda hi ha un personatge col·lectiu, la *troupe* mallorquina, que, tot i estar integrada per tres individus, no deixa de tenir aquesta dimensió grupal; i, de l'altra, un sorprenent personatge multitudinari, coral, que desfila, bigarrat, a la gran batuda final (la qual cosa contradiu les afirmacions de Damià Ferrà-Ponç relatives als personatges, no quant a la psicologia, sinó pel que fa a la tipologia). A tot plegat, cal afegir la dimensió simbòlica. Al costat del simbolisme més evident de la Lili (l'estúpida imperant), n'hi ha de més difusos però no menys presents. La Núria és el contrast necessari per percebre amb tota nitidesa la idiòcia de la germana; integrada en un context decadent —*chez Chanteloups*—, està condemnada a desaparèixer, i, amb la seva desaparició, desapareix l'element de comparació que feia més evident i sagnant l'estultícia de la Lili. Sense aquest element de contrast, la germana petita ja pot esdevenir un valor absolut segur, preparat perquè Flo i Mme. Dormand el facin rendir, ja que el jove i la dama són els *marchands* del producte, que aquesta és la seva dimensió simbòlica: els agents necessaris per a l'explotació de la beneitura; en cal a Bob i a la Lili, com en cal a Daniel des Racó. Pel

que fa a la funció dels mallorquins, sembla clara: mostrar el pas del temps; no pas en ells, que no han canviat, sinó en el París que perceben, que ja és un altre. Personatges, doncs, imprescindibles, perquè només en la mesura que la novel·la sigui capaç de transmetre aquest canvi, es farà intel·ligible que la imbecilitat pugui triomfar impunement. Un món on això és possible, tan sols pot ser un món decadent que camina cap a la seva destrucció. Aquell personatge coral, multitudinari, faraònic, és qui simbolitza en la novel·la l'Occident decadent, esperant el judici final a la vall de Josafat. La gran batuda final, mig amable mig caricaturesca, no és l'apocalipsi, però la fi ja s'atansa.

Si adés ens hem referit a la funció estructuradora del relat de les germanes Seuves, ara ens hem de referir a la funció estructuradora de Miquel II amb relació al cicle, ja que, com hem afirmat més amunt, el colofó de la novel·la, en què és central aquest personatge, és en realitat el proemi de la resta del cicle, que pot continuar.

Ens hi refermem: únicament considerant els mèrits objectius pel que fa a la construcció dels personatges i a l'ús que s'hi fa, *La gran batuda* no havia d'haver estat preterida ni, molt menys, agredida; però el prejudici sempre s'ha caracteritzat per la seva manca de racionalitat.

Destacàvem suara la dimensió simbòlica dels personatges, encarnació dels símptomes d'una societat decadent abocada a la fi. El tema de la reflexió social ja havia quedat obert amb anterioritat i havia de trobar cabuda en la producció novel·lística posterior; així, al llarg del cicle ja no l'abandonaria més. Ara bé, abans de trobar en les seves novel·les aquesta mena de reflexions, la premsa en serà receptora. Així, al llarg dels vuit anys que separen les redaccions de *L'àngel rebel* i *La gran batuda*, Villalonga publicarà —encara a *Baleares*, fonamentalment, i, en menor mesura, a *Diario de Mallorca*— una gran quantitat d'articles de contingut social, ideològic; la qual cosa no vol pas dir que abandoni el tema artístic, sinó que les proporcions tendeixen a invertir-se. Quant a les reflexions que tenen un biaix més marcadament ideològic, n'hi ha que són continuació d'altres que ja havia iniciat, com la preocupació que li suscita la joventut, a qui té per víctima d'una societat malalta que no educa ni proporciona l'imprescindible context familiar; arran d'aquesta constatació, forjarà el concepte *generació d'Ifigènia*: la societat no dubta a sacrificar-la; i la seva conclusió, que perdurarà al llarg del temps, és que la joventut no és la causa del món, decadent i malalt, sinó que, alhora que el pateix, n'és un símptoma.

Un segon tema que tot just si s'havia apuntat en l'etapa anterior, el consumisme, ara prendrà molt més relleu i compleció, fins arribar a constituir tota una xarxa que abasta

molt diversos àmbits. Un d'aquests àmbits és el de la sanitat: l'abús dels fàrmacs és una de les múltiples manifestacions del consumisme; i no es tracta tan sols que l'abús, per desmesurat i irracional, sigui una equivocació, sinó que pràcticament ho és l'ús, ja que la neurosi –molt superior en el món actual que no pas la patologia d'etiologia orgànica– no és sinó un símptoma de l'angoixa vital, causada per l'excés de feina, però també pel soroll; essent així, el guariment no pot ser consegüent als fàrmacs: tan sols el podrà provocar el retorn a una vida natural i assossegada, a la qual és contrari el soroll, a què acabem d'al·ludir, i el principal agent causant que el consumisme s'entesta a fer arribar a tot arreu: la ràdio, un giny de què Villalonga abomina, perquè la seva croada és a favor del silenci. De més a més, el consumisme (*despilfarro* en el Villalonga en castellà i *disbauxa* en el Villalonga en català) i la recerca de la productivitat desfermada que li és consubstancial estan alterant les relacions de la humanitat amb la natura, ja que l'augment demogràfic de les ciutats industrials, consegüent a la volguda productivitat, porta aparellat el despoblament del camp. El panorama resultant d'un tal estat de coses és el d'uns estats, al capdavant dels quals el nord-americà, responsables d'una política comercial generadora d'excedents que cal consumir de totes passades; lògicament, la consecució del poder adquisitiu necessari per eixugar els excedents només és possible produint més. Així com el ciclista que no pot deixar de pedalar perquè cauria, la humanitat ha entrat en una cursa folia indeturable que no fa sinó alimentar la neurosi i l'infart, mentre un terç de la humanitat passa fam. I Villalonga hi insistirà: tan sols serem remuts si som capaços de retrobar l'equilibri amb la natura, cosa que passa pel retorn a l'agricultura, la que en terminologia actual anomenem ecològica.

Per tal de mantenir aquells nivells de producció i consum, la societat industrial es val d'un mecanisme pervers, la propaganda, l'única finalitat de la qual és, emparant-se en la mentida, empènyer al consum de l'inútil; ho és la ràdio –a què ja ens hem referit–, però també la nevera –que també excita Villalonga–, i el cotxe –que comença a aparèixer en els escrits d'aquesta època–. L'automòbil li permetrà estendre les seves reflexions vers l'urbanisme, l'objectiu del qual ha de ser el benestar dels vianants, no pas la comoditat dels conductors; i és per a aquells que reclama zones verdes: pulmons en unes ciutats cada cop més pol·luïdes.

Com hem dit adés, el tema del consumisme, tot just apuntat anteriorment, esdevé en aquesta etapa més complet i complex. Semblantment passa amb Zenó d'Elea, que ara s'enriqueix amb Pascal, Port-Royal i el Jansenisme, i acaba erigint la ciència en tema de múltiples reflexions i articles. Villalonga es pronunciarà a favor del racionalisme i en

contra de l'experimentació sensible, perquè la ciència que s'hi fonamenta (que no és ciència, sinó tècnica) és la que pot aniquilar l'Occident; i fins que no l'hagi fet esclatar, tot el que farà serà acumular dades que, lluny de menar a la comprensió, només porten al caos. A pesar de la seva aposta pel racionalisme –o precisament per això mateix–, Villalonga també aposta per Déu, única causa última, però que és objecte de la teologia, no de la ciència. La conclusió de l'autor palmèsà és inequívoca i contundent: tret de Déu, només hi ha veritats relatives, contingents. L'absolut immutable és Déu, per la qual cosa qualsevol intent relativista aplicat a la religió (com el concili Vaticà II) o qualsevol mena d'innovació (com T. de Chardin) no poden comptar amb el vistiplau de Villalonga, com no hi pot comptar la rehabilitació de Galileu, el millor representant de la ciència experimental, contingent i perible, i qui mostra de manera més fefaent que la ciència ha fet bancarrota. A l'hora de prendre partit, Villalonga es decanta per Copèrnic, racionalista i relativista, i fa seva l'afirmació d'Einstein: després de la Física no hi ha sinó la Metafísica.

Hem dit més amunt que Villalonga no abandonava el tema artístic. Quant a la literatura, tot i que ocasionalment s'ocupa de la literatura pretèrita, majoritàriament s'interessa per la contemporània i, més encara, coetània. Els criteris que seguirà en els seus judicis són els que ja coneixem: abomina de la literatura neorealista, costumista, tremendista, es-perpèntica, excrementícia, rosa..., és a dir, de recepta. Així, els autors que mereixen la seva aprovació (J. M. Gironella, J. Bonet, M. D. Llorente, P. Crusat, J. D. Salinger..., i naturalment, M. Rodoreda) no fan literatura ajustada a cap recepta o fórmula preconcebuda; i la mereixen aquells que, tot i haver-s'hi plegat en el passat (com C. J. Cella o L. Moyà), se n'han sabut alliberar. Com ja havíem observat en l'etapa anterior, Villalonga continua més procliu a l'elogi que al blasme (en són mereixedors M. Butor, J. Genet o V. Hugo, l'escarni del qual enceta en aquesta etapa). Tant en pintura com en poesia es mostra agre amb l'abstractisme i l'esteticisme; Rosselló Pòrcel –capaç de tot i, doncs, lliure de receptes– fou un grandíssim poeta, mentre que la poesia feta de limitacions de J. R. Jiménez no seria mai res; fins i tot amb G. Ferrater –amb la poesia del qual es mostra ambivalent–, els arguments favorables són, precisament, que no fa poesia pura ni abstracta.

Completen el panorama temàtic de *Baleares* un tema sempre present en Villalonga, la història de França del segle XVIII, i alguns de tot just apuntats, com la puixança de regne sobirà de Mallorca o la feudalització dels sistemes polítics presidencialistes.

El pas a *Diario de Mallorca* no implicarà una estrena rigorosa de temes, que sovint es continuen i evolucionen. Així, per exemple, la ràdio i la nevera desapareixen, però el cotxe pren el relleu definitiu, amb el que connota de velocitat, mort i apocalipsi; la decadència d'Occident, arran de la qual s'obre la possibilitat que la Xina, a l'aguait, se'n vulgui beneficiar; o la reflexió a l'entorn d'obres que l'han interessat i que l'interessen (el món de Guermites; *Madame Bovary*, de Flaubert, o *La de Bringas*, de Galdós).

Pel que fa a *La gran batuda*, en parlar dels temes que hi són preferents, ens hem referit, en primer lloc, a França, la referència occidental que París –que connota llibertat– condensa, continent de tantes virtuts que és capaç d'encomanar: els extrems de *Pànic a París* cobren ordenadament; la mica d'ordre que hi pugui haver en el pensament de Flo li ve d'haver nascut a la Suïssa francesa; les explicacions de Mme. Curie, empeltada a França, són millors que les de Freud; Mme. Dormand és bruixa, però parisenca. Ara bé, París també és sensible al pas del temps i, doncs, a la decadència, agreujada pel fet que les presses se n'han ensenyorit; perquè si el pas del temps és inevitable, no ho és pas la pressa. Aquest és, en efecte, un altre tema important a *La gran batuda* que, de fet, prové de *L'àngel rebel*: el pas del temps i la mort. Constitueixen pràcticament l'única veritat incontrovertible, i ni l'un ni l'altra no es poden conjurar: només s'hi val l'acceptació; altrament, es cau en el ridícul, com Oriana de Guermites en el passat o Picasso en el present. Ara bé, és possible la superació de la mort?, es pot aconseguir la immortalitat? Sí, si de cas, per mitjà de la literatura; no, si es vol triomfar en vida, com Flo, per mitjà del periodisme. El lligam temàtic amb *L'àngel rebel*, doncs, és evident.

Si el pas del temps i la mort són fenòmens naturals, no es pot dir el mateix de la pressa (és a dir, l'acceleració artificial del pas del temps), que tot el que provoca és atansar-se abans d'hora a la mort que transcendeix l'individu, col·lectiva: l'apocalipsi. Per arribar a aquesta fi avançada, hom compta amb l'ajuda de les ciències experimentals, que inclouen el maquinisme: si la pressa ens fa l'apocalipsi més proper, més encara l'hi fa conxorxada amb la màquina. De més a més, aquelles ciències propicien l'especialització i són causa d'incomunicació, la qual perfila un món i una humanitat cada cop més disgregats, un fet que ve afavorit per manifestacions com el protestantisme o el concili Vaticà II. En front d'un tal panorama, els joves, disconformes, lluny de voler alentir l'ensulsiada d'Occident, volen accelerar-la. Consumada la decadència occidental, l'Orient prendrà el relleu. Fins que això no s'esdevingui, el món modern occidental queda definit per uns trets que en fan precisament el món decadent capaç de fer possible el relleu. En primer lloc, la guerra (perquè les profecies ingènues de Victor Hugo no

s'han complert). Segonament, la propaganda, que entronitza l'irracional i els crits, que anul·len Sòcrates i els arguments, que fa bona la pintura de la Gitana o de Daniel des Racó, i que té per finalitats la promoció i el manteniment de l'economia de consum, fonament del món capitalista. En tercer lloc, l'estupidesa, que és una base sòlida per a la propaganda ja que no tan sols és característica de la majoria, sinó que és hegemònica en no haver-hi ningú que intenti liderar la massa per sortir de l'estultícia perquè més val, si de cas, treure'n partit. L'estupidesa imperant, a més, també impregna l'art i la literatura; Daniel des Racó n'és l'encarnació i síntesi (no tant Picasso perquè el motiu és un altre: no accepta el pas del temps i s'infantilitza), però les manifestacions són diverses: neorealisme literari, poesia abstracta, pintura informalista; en el món modern, tanmateix, no és estrany que també artísticament hom militi en l'estupidesa si és un trampolí infal·libre cap a l'èxit: Daniel des Racó i Picasso, Bob i Lili. Finalment, l'entelèquia del progrés, que testimonien l'immobilisme (ens movem, agitats, per no anar enlloc) i les revolucions permanents però institucionals; la joventut ofegada per la civilització maquinista, a qui el món s'ha girat en contra; el turisme, al qual Villalonga ja es mostra contrari, possiblement perquè s'adona que no té a veure amb l'exclusivitat, però sí amb la capacitat destructiva; i una homosexualitat que ja no és latent i productiva, sinó explícita i eixorca.

Vistos en síntesi els temes periodístics i els novel·lístics, no direm que *La gran batuda* sigui la síntesi dels seus articles –una mena de recull novel·lat en un sol volum– ni que els articles siguin la paràfrasi de la novel·la –una exegesi per entregues–; però el que sí que es fa evident és que tant els uns com l'altra són manifestacions del pensament de Villalonga, que els seus continguts o bé són redundants o bé són congruents, que de qualsevol idea exposada en la novel·la sempre se n'acaba trobant el rastre en els articles –passats, presents o futurs–. Poden variar les proporcions, la insistència que hi posi l'autor, però els temes aniran apareixent, ara aquí ara allà: l'admiració per una certa França; la preocupació per la joventut, l'actitud negativa de la qual és un símptoma i una conseqüència, no pas una causa; el consumisme, les presses, el maquinisme, la comunicació; l'estupidesa dominant, que impregna l'art i la literatura; la mort i la immortalitat; etc., etc. Un món, en definitiva, que s'obstina a precipitar-se a la fi, cosa que Villalonga deplora, perquè tot i que es tracta d'un procés tan cert com irreversible, no creu que calgui accelerar-lo.

De l'anàlisi temàtica, dues altres conclusions ens interessin. D'una banda, hi ha elements que permeten afirmar una continuïtat entre *L'àngel rebel* i *La gran batuda*, com

el pas del temps i la immortalitat lligada a la literatura (una literatura que Bob no farà mai i que Flo, ara per ara, no es decideix a fer). De l'altra, la relació entre la crítica del món contemporani com a tema (del tot central a *La gran batuda*) i la tria d'un escenari aliè a Mallorca per a la diegesi: París.

La sintonia que hi pogués haver hagut entre *L'àngel rebel* i *La gran batuda* no correlaciona, però, amb el to que els dispensà la crítica. Així, pel que fa a *La gran batuda*, hom s'emparà en motius estrictament extraliteraris: la ideologia n'envescà la recepció. L'acte de fe fou oficiat per en Sales i hom s'hi arribà a acarnissar («la pitjor de la seva valuosa producció»¹) sense argumentar fora del redós de la ideologia; des de posicions no tan compromeses no faltà qui afirmés que *La gran batuda* era «la novel·la menys afortunada de Llorenç Villalonga».² «La crítica va tractar la novel·la unànimement malament», com reporta Vidal Alcover; però tot plegat –amb la perspectiva del temps– fa la impressió d'haver respost a una mena de conjura: només cal tenir en compte que no es consentí la publicació a *Tele/estel* d'un article del propi Vidal Alcover que hauria trencat la unanimitat i –qui ho sap?– potser hauria sensibilitzat la crítica en un sentit no esbiaixat per la ideologia. Des del punt de vista de Villalonga, la novel·la era molt més un retrat que una caricatura; i, des del nostre, un excés de susceptibilitat va fer que es prengués per sarcasme el que era –i volia ser– una sàtira: profundament moral, doncs. Amb tot, Villalonga es devia llegir, perquè en Sales vencia les seves aprensions i no dubtava a utilitzar-lo com a reclam en la difusió publicitària d'El Club a la premsa. Villalonga, tanmateix, no es deixà intimidar, i amb *La Lulú...* –i la seva continuació, *Lulú regina*– reblava el clau de la sàtira encetada a *La gran batuda*.

* * *

L'objectiu de Villalonga en escriure *La gran batuda* és el que dóna sentit a la novel·la; únicament si entenem que, en to de sàtira, Villalonga està llançant un crit d'alerta relatiu a la decadència i mort de la civilització occidental, *La gran batuda* pot ser percebuda com l'objecte que pretenia el seu autor: un vaticini d'entitat clàssica, de gravetat mitològica. No hi fa res si la seva profecia va ser atesa o no; comptat i debatut, ningú no es va creure Cassandra, i això mai no llevà entitat al seu pronòstic: Troia va caure.

¹ J. Faulí.

² M. Farreres.

Els diferents recursos i elements de què es val Villalonga per a l'assoliment del seu objectiu hi queden, ben lògicament, supeditats, i actuen mancomunadament per concretar-se en un objecte literari amb sentit.

La tesi que es proposava defensar Villalonga –la decadència, evident, d'Occident– s'hauria adequat perfectament a un assaig, que era un gènere que havia conreat (d'entre els que podríem citar, *Las tardes silenciosas* ha estat objecte d'atenció particular en aquest treball), però Villalonga era essencialment un novel·lista, i la seva activitat literària es repartia principalment entre aquest gènere i el periodisme; aquest darrer, en el seu cas, molt emparentat amb l'assaig. L'operació de Villalonga en concretar l'objecte literari que és *La gran batuda* fou prou evident: crear una trama novel·lesca que enfilés els seus temes, tractats a bastament en les columnes periodístiques; d'aquí la coincidència entre articles i novel·la: l'objectiu –el sentit, doncs– era el mateix. Tot el que li calia, per tant, era una història, la que gira a l'entorn de la Lili, capaç de seduir un públic parcialment diferent, però en qualsevol cas més ampli, del de les seves col·laboracions periodístiques; per això trià un format d'aparent caricatura, prou entretingut per interessar el públic lector de literatura de ficció, però que era en realitat un retrat seriós per a qui sabés llegir la novel·la. Una obra supeditada a aquest objectiu havia de tenir un personatge congruent amb la diegesi; però, a més, amb una dimensió al·legòrica adequada a l'objectiu: la Lili. Li calia, a més, un segon personatge ben particular perquè havia de poder representar el món sencer, l'occidental, i encara que concernís l'oriental, al qual el futur reservava algun paper. Amb aquests dos personatges al·legòrics, l'individual i el coral, Villalonga podia fer el seu retrat, tan seriós, com hem dit adés, que és tant una novel·la com un sil·logisme: l'estúpidesa condueix a l'anorreament, el món enalteix a qui excel·leix en allò que el mateix món és; el món enalteix l'estúpidesa, el món és estúpid, el món està anorreat. Com que el retrat era d'uns éssers vius, tot i que moribunds, el temps de la diegesi només podia ser coetani, i l'espai, real i, lògicament, europeu; un cop acotat aquest espai, la tria definitiva no va ser aleatòria; real i europeu, però fortament connotat a fi d'incrementar el contrast entre la plenitud pretèrita occidental i la decadència actual en curs. Únicament París complia tots els requisits.

La veu narrativa també va quedar supeditada al tipus de novel·la que va fer Villalonga. Per mitjà de la ficció defensava una tesi perfectament pensada, i va ser a través de la pròpia proteïtat que es féu present –ell, personatge real– en una obra de creació, inventada. Fou una manera enginyosa d'exposar el seu pensament sense figurar ostensiblement en els crèdits.

Un element tanmateix, com ja hem advertit més amunt, és, de fet, sobrer pel que fa al sentit de la novel·la: el colofó. És solidari nogensmenys amb la resta del cicle; pres com a proemi, també ho hem dit, sí que fa sentit.

A l'hora de judicar la recepció crítica que majoritàriament es dispensà a *La gran batuda*, tot el que es pot fer és preterir-la; la pell finíssima de certes susceptibilitats li lleva qualsevol crèdit. Va tenir en compte el peculiar polimorfisme de la veu narrativa? Va saber ponderar el simbolisme dels personatges o l'ús de la sintaxi dels personatges en llur caracterització? O el domini del ritme per mitjà del muntatge dels materials literaris? O, fins i tot, la capacitat de tractar un tema extraordinàriament seriós mitjançant una novel·la amena que recorre a la ironia? No, la crítica coetània no va ser capaç d'emparar-se en la raó per dir-ne res assenyat, i tan sols es va revoltar pels comentaris adversos relatius al concili Vaticà II, al pintor Joan Miró o al *gran* Teilhard de Chardin. No, no hi va haver cap rigor. De més a més, si fem servir una perspectiva històrica, aquella crítica tan *sensible* no va saber veure que Villalonga no anava gaire errat i que l'esdevenidor li acabaria donant la raó. Consumida la primera dècada del segle XXI, la disbauxa capitalista contra què alertava Villalonga està donant els seus fruits més contundents: estats europeus intervinguts i d'altres a punt de ser-ho, els EUA al caire de la bancarrota i l'agost de 2011 el 70% del deute públic nord-americà en mans de la Xina.

TAULA PARCIAL 3**LA LULÚ O LA PRINCESA QUE SOMREIA
A TOTES LES CONJUNTURES (1970)**

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	462
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA	466
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA	470
1. LA HISTÒRIA	
1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL.....	470
1.2 ESTRUCTURA.....	475
2. EL DISCURS	
2.1 TEMPORALITAT	483
2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA	491
2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)	493
ELS PERSONATGES.....	495
ESCENARI BARCELONA: ELS NEGOCIS.....	495
LA LULÚ: INFANTESA, ADOLESCÈNCIA I PRIMERA JOVENTUT	495
EL NEGOCI, AMABLE, DE LA CARN.....	499
DOÑA CARMEN	500
FERNANDO.....	503
MATEU	503
FLO LA VIGNE.....	503
DON FULGENCI	504
LULÚ / MATEU	504
EL NEGOCI IMMOBILIARI	505
DON FULGENCI	505
MATEU / DON FULGENCI	507
EL NEGOCI DEL TURISME: LULÚ-BARCELONA, BOUTIQUE	508
LULÚ / MARQUESITO / MATEU / BOB	508
SRA. KELLER (HORTÈNSIA)	510
ESCENARI NORDELBERG: LA POLÍTICA D'ESTAT.....	511
FLO LA VIGNE. TERCERA ETAPA.....	511
BOB.....	513
FLO LA VIGNE / BOB.....	515
FLO LA VIGNE / LULÚ.....	516
FLO LA VIGNE / MIQUEL II DE NORDLAND.....	517
MIQUEL II DE NORDLAND.....	519

ELS TEMES	522
1. UN MÓN EN CRISI	522
1.1 LA SOCIETAT DE CONSUM	524
1.2 REACCIÓ POLÍTICA I REVOLTA SOCIAL: L'IMMOBILISME	527
1.3 SOCIETAT DE CONSUM I IMMOBILISME	534
1.4 UNA MENA DE SOLUCIÓ	536
2. EL PAS DEL TEMPS I LA MORT	538
3. HOMES, DONES I HOMOSEXUALS	540
4. LITERATURA CATALANA I LITERATS BILINGÜES	545
5. L'AVANTGUARDISME ENCARA	550
 SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	 553

RECEPCIÓ CRÍTICA

Força anys després de la publicació de *La Lulú*, Vidal i Alcover dedicava alguns comentaris, breus però interessants, a les novel·les del «cicle de Lulú»: ¹ *La gran batuda* –«prosecució del conte *Un capell de París*–, *La Lulú* i *Lulú regina*. Fa notar que les dues darreres (protagonitzades per la Lulú) no tenen, argumentalment ni per raó dels personatges, res a veure amb la primera (protagonitzada per la Lili), però que són idèntiques pel que fa a la «intenció» i a les «propostes morals, psicològiques i socio-polítiques», i que, d'acord amb «l'escepticisme, i corresponent pessimisme» de l'autor, constaten «el triomf de la beneïtura sobre la intel·ligència». Des d'aquest punt de vista, totes tres novel·les formen part d'un projecte unitari, tot i que amb elements específics, com poden ser els pretesos trets rodoredians en el caràcter i el comportament de la Lulú consegüents a la coneixença, literària i personal, de l'autora gracienc, i de l'admiració que li professava, que, com sabem, era recíproca. Més enllà, doncs, de certes especificitats, allò que agermana aquestes obres és la intenció satírica que, en el cas de les *Lulús*, enfoca en els règims polítics: democràcies o dictadures, repúbliques o monarquies constitucionals. El que demana –i no troba– Villalonga és intel·ligència, «qualque manera, expressió, mostra d'il·lustració: si il·lustrat és el despotisme, sigui; si ho pot ésser la democràcia, benvinguda». «Però sempre», conclou Vidal, «sigui quin sigui el règim polític dominant, sigui quina sigui la mentalitat que regeixi, sempre ho mirarà amb reserva, amb la desconfiança de qui, molt poc o no gens rousseunià, no s'avé a creure en la bondat innata i general dels homes.» Podem pensar, doncs, que l'empenta per a les *Lulús* ja era, en estat germinal, a *La gran batuda*; ara bé, la recepció que tingué aquesta novel·la fou, com vam veure, majoritàriament adversa; tanmateix Villalonga –fa notar Vidal– no es deixà intimidar per la mala acollida que trobà la novel·la i pensà «en com encara reblar el clau», i val a dir que ho féu amb dues martellades: *La Lulú* i *Lulú regina*. Quina fou, però, l'acollida que es dispensà a la primera, dos anys després de la polèmica *batuda*? Avancem-ho: discreta, però sense arribar a destil·lar tot el fel que féu secretar l'anterior. Pensem, a més, que les posicions enfrontades havien tingut ocasió d'esbravar-se i les tensions, de dissipar-se; tant és així que el mateix *Tele/estel* havia

¹ IR, p. 98-99.

informat amb normalitat, el gener de 1969, de l'aparició d'*El llumí i altres narracions*,² i a més la crítica, tot i que breu, havia estat favorable. Fou *Serra d'Or*, però, qui donà notícia puntualment, per mitjà de la seva secció «Bibliografia catalana recent», de la darrera novetat de Villalonga.³ Aquest cop, la novel·la no anava precedida d'una «Nota de l'editor», però sí d'un pròleg de l'editor Sales: «Pròleg a la vuitena novel·la de Villalonga».⁴ Sembla pertinent, per tant, que ens hi deturem.

L'esmentat pròleg porta la mateixa data que la novel·la (desembre de 1970), i Sales no s'està de començar-lo reivindicant la descoberta i la difusió –per als lectors del Principat, si més no– per part del Club d'«aquest singularíssim autor tan ric en troballes sorprenents com en contradiccions i ambigüitats». Fet el comentari autolaudatori, es detura, en primer lloc, en la voluntat confessada per Villalonga de plagiar Rodoreda; objecta Sales –amb bon criteri– que el pretès plagi no ho és (Cecília C. i Lulú s'assemblen «com un ou amb una castanya»⁵), més enllà de certs passatges: en uns assaja la imitació de l'estil; altres són la incrustació gairebé literal d'alguns materials manlevats.⁶ I poca cosa més. No és doncs, aquest aspecte, el que interessa Sales, sinó un altre de què fa inferències d'ordre més general: Villalonga publica la seva vuitena novel·la, la qual cosa permet afirmar l'existència d'un públic –«obert, comprensiu i cordial»– el qual, al seu torn, espera la producció dels autors; i aquesta dinàmica, essencial en qualsevol literatura, és vital per al ressorgiment i el manteniment d'una literatura que, com la catalana, malda per sobreviure en un ambient advers, quan no és hostil. En relació amb aquesta hostilitat, Sales dedica la resta del pròleg a glossar la bronca que suscità la recent representació de la versió teatral de *Mort de dama*, al teatre María Guerrero, que contrasta poderosament amb l'entusiasme amb què fou acollida al teatre Romea de Barcelona; i conclou Sales que, a Villalonga, «a Barcelona se'l comprèn i se l'estima», i que, a despit d'aquelles ambigüitats i contradiccions, Barcelona no s'ha equivocat amb Villalonga. No cal que pequem d'ingenus tanmateix: era en Sales –segons el mateix Sales– qui no s'havia equivocat en convertir Villalonga en el seu producte editorial. És a dir, en el «Pròleg a la vuitena novel·la de Villalonga», Sales comença enaltint-se i acaba elogiant-se. No discutim si la raó l'emparava –que sí, en molt bona part, o en to-

² «Llorenç VILLALONGA: *El llumí i altres narracions*. Barcelona: Ed. 62, 1968 (pròleg de J. Alegret)»; dins *Tele/estel*, 10-1-69 (núm. 130), p. 18.

³ «LLORENÇ VILLALONGA: *La Lulú, o la princesa que somreia a totes les conjuntures*. Pròleg de Joan Sales. - Barcelona, Club Editor, 1970, 224 pàgs. (Club dels novel·listes, LXIII). - 150 pessetes.»; dins *Serra d'Or*, febrer 1971, p. 63.

⁴ P. 7-11

⁵ Així com la Lulú i la Colometa, afegim.

ta–, però sí que afirmem que entre un punt i l'altre, entre l'enaltiment i l'elogi, la *Lulú* –i el seu somriure i les seves conjuntures– no constitueixen pròpiament la matèria del pròleg. Hom arriba a pensar que Villalonga li era un èxit editorial: que escrivís, doncs, el que volgués.

Vegem, ara, el ressò que *La Lulú* trobà en la premsa i, doncs, els motius pels quals hem qualificat de discreta l'acollida que tingué la novel·la. Així, per exemple, a «*Las novedades literarias del Día del Libro*», *Destino*⁷ n'informava per gèneres, i a l'apartat que dedicava al novel·lístic no feia cap referència a l'obra de Villalonga; n'hi apareixien tanmateix d'autors catalans,⁸ alguna traducció al castellà,⁹ i traduccions al català,¹⁰ i encara alguns títols de literatura infantil;¹¹ però no pas *La Lulú*, i convindrem que, per bé que les novel·les de Moix i Roig havien aparegut el 1971, la de Villalonga (desembre de 1970) no deixava de ser una novetat, relativa si més no.

Perquè pretenia oferir una visió molt més àmplia, una altra cosa fou l'article de Joan Triadú, «Panorama de novel·la catalana. Experiències, planys i ofici», publicat a *Serra d'Or*.¹² Triadú en dedica una part a la novel·lística mallorquina i, al costat d'Antònia Vicens, Maria-Antònia Oliver, Guillem Frontera i Gabriel Janer Manila, encara reserva un lloc per a Villalonga, arran precisament de *la Lulú*. De l'autor diu que hi predominen «l'experiència i l'ofici»; pel que fa a la novel·la, coincideix a afirmar que Villalonga «juga amb el plagi confessat i no realitzat», i li dedica, endemés, els mots següents:

«juga també amb ell mateix: els seus personatges, escorrialles d'un mite, el seu París com a fons i com a entrada a l'Europa feta a mida, dels anys feliços, i una Barcelona capgirada sense convicció, com la nova i vella Mallorca. La literatura, la novel·la, també pot tenir aquests usos i aquestes limitacions, en la continuïtat d'un món propi, perfectament establert.»

Fa tot l'efecte que Triadú és víctima del reduccionisme amb relació a Villalonga: els seus paràmetres són els del París del feliços vint i els de Mallorca de *Mort de dama* o de *Bearn*; la resta només en poden ser prolongacions, excipients d'un específic que tot ho abasta; no li reconeix altres possibilitats, altres *jocs*.

⁶ Afegim: tant o més provinents de *La plaça...* que no pas d'*El carrer...*

⁷ 24-4-71, p. 62 i s.

⁸ Terenci MOIX: *Món masclé*; Montserrat ROIG: *Molta roba i poc sabó...*

⁹ Jordi SANSANEDAS: *Contra la noche de Obochangó y otras narraciones*.

¹⁰ J. D. SALINGER: *Pugeu la biga mestra, fusters*; Erich SEGAL: *Història d'amor* –i. e. *Love story*.

¹¹ *El cavall i l'home, El gos i l'home*, Col·lecció «Avui sabreu».

¹² Maig 1971, p. 37-39.

En aquest sentit, ens sembla molt més justa –i ajustada– l’anàlisi de Damià Ferrà-Ponç, qui, a finals de 1971 dedicà un article a *La Lulú*.¹³ La novel·la se situa en la línia de les obres que l’han precedida (*La gran batuda*, *La «Virreyna»...*) i del Villalonga articulista, «col·laborador setmanal de *El Correo Catalán*», consistent a assistir, des d’una posició irònica, «a la *débaçle* d’una civilització»; l’autor, així, no tan sols opina sobre el present, sinó que reflexiona sobre el nostre temps, caòtic i disbauxat. Quant als personatges, Ferrà-Ponç considera que, a diferència de *L’àngel rebel*, Flo la Vigne «és una transposició massa directa de Baltasar Porcel per a sentir-lo plenament com a personatge de novel·la».¹⁴ *La Lulú*, en canvi, és considerada pel crític com «la millor figura de l’obra»: «viu [...] plenament la seva realitat de personatge literari». És a partir d’uns personatges «lleugers i no massa substancials» que Villalonga «parla del món d’avui». «Intranscendent?», es pregunta. «En tot cas intranscendència recercada, en absolut fruit d’una fallida de l’escriptor.» Perquè *La Lulú* és una obra menor –Ferrà-Ponç no en té cap dubte–, però que deriva d’una plenitud: Villalonga ja ha llegat, amb *Bearn* sobretot, «la part més transcendent i personal del seu missatge»; ara, un cop preservat i immortalitzat aquest missatge «en les seves obres de maduresa», es pot permetre «el luxe –luxe de gran escriptor– i la frivolitat de les obres menors». Hem dit adés que l’anàlisi de Ferrà-Ponç era més ajustada; no pot amagar, tanmateix, una certa sensació de *parti pris*: «Avui bona part de la jove narrativa catalana es carrega d’una pedanteria insuportable i d’un transcendentalisme matusser. El resultat són unes obres de feixuga lectura i d’un irrisori valor literari. En contrast, aquesta obra lleugera i menor de Villalonga ha estat per a mi un glop breu d’aigua clara.»

¹³ Damià FERRÀ-PONÇ: «*La Lulú*», *Lluc*, 608 (nov. 1971), p. 22; dins *EsLV*, p. 273-274.

¹⁴ Poc es podia pensar fins a quin punt la transposició havia estat, una dècada abans, directíssima.

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA

Les col·laboracions periodístiques de Villalonga fins que té enllestida *La Lulú*, majoritàriament a *Diario de Mallorca*, comencen amb dues sèries d'articles que no són sinó la continuació de les de l'interval anterior dedicades al món de Guermantes, a *Mme. Bovary* i a *La de Bringas*. A la primera sèrie, «*“La princesa de Clèves”*»,¹ defensa un cop més que amb aquesta obra Mme. de Lafayette inicia la novel·la psicològica o, el que és el mateix, la novel·la contemporània. A la segona sèrie, «*La destrucción de Troya*»,² repassa l'assumpte de *La Iliada* i nega que l'homosexualitat hi sigui un element determinant, explicatiu. És a dir, una sèrie i l'altra, d'una banda, responen a aquell propòsit de «*comentar, subjetivamente, algunos pasajes de obras universalmente conocidas*», i, de l'altra, revisiten «*El arte de hacer novelas*» (16-1-63),³ que prendrà la seva darrera forma, com sabem, a «*Las tardes silenciosas*» (1975).⁴

El gruix més important dels articles d'aquest període, però, giren a l'entorn de la crisi d'Occident. Villalonga comença amb una tesi de sobres coneguda: la fi del món —que, segons Chesterton, ja s'hauria produït altres vegades— és propera,⁵ i, en l'era nuclear, aquest acabament només pot prendre la forma d'esclat.⁶ Ara bé, aquest serà el final, el punt terminal del trajecte decadent; però, d'on arrenca el declivi?, quin n'és l'estat actual? Al llarg dels mesos posteriors, Villalonga anirà donant resposta a aquestes qüestions. Pel que fa a l'origen, la causa, Villalonga el situa en la pèrdua de la unitat, en la disgregació a què ha tendit la humanitat durant les darreres centúries i en la qual s'ha instal·lat contemporàniament. En síntesi, l'argumentari és el següent.⁷ Mentre que sant Tomàs, nodrint-se d'Aristòtil, representa l'alt renaixement, que busca la unitat i el sentit universal en Déu, síntesi suprema, la *nuova scienza* de Galileu representarà, al segle XVI, l'inici del baix renaixement, capaç d'obtenir dades innumbrables però incapaç d'ordenar-les en síntesi: és l'inici de la disgregació d'Europa en no reconèixer

¹ «*“La princesa de Clèves” I*», DdM, 16-9-67; «*“La princesa de Clèves” II*», DdM, 19-9-67; «*“La princesa de Clèves” III y último*», DdM, 21-9-67.

² «*La destrucción de Troya I*», DdM, 18-10-67; «*La destrucción de Troya II*», DdM, 27-10-67; «*La destrucción de Troya III y último*», DdM, 4-11-67.

³ *Vid. supra* «Història i concepte de la novel·la», dins «Concepte de novel·la en Villalonga».

⁴ *Ibid.*

⁵ «*Bombas en órbita. Para entenderse hay que hablar latín*», DdM, 11-11-67.

⁶ «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*», DdM, 17-11-67.

l'autoritat, és el preludi de la fi de la unitat espiritual. El progrés és estrictament tècnic, cosa que no condueix a una síntesi humana sinó a una especialització disgregadora. Aquesta ciència ha fet, contemporàniament, bancarrota, la qual cosa Villalonga corrobora per mitjà d'Einstein, la geometria de Riemann, Lévi-Strauss, Waldo Frank, Heidegger, l'entropia de Clausius, Bardiaef, Claude Tresmontant... i Hiroshima. Com a element que no fa sinó agreujar l'estat del món actual, l'autor situa el paper de la indústria, en un doble sentit:⁸ d'una banda, pel lligam que hi ha entre la indústria —o una determinada indústria, si més no— i la guerra; de l'altra, per la relació causal que hi ha entre els excedents industrials —sobretot amb posterioritat a la Gran Depressió nord-americana— i l'adveniment de la societat de consum —o de *despilfarro*, com no s'està d'insistir una vegada i una altra—. El resultat de tot plegat és, ja, un món inhabitable, «*La asfíxia total*»⁹ (l'hacinament a les ciutats: pisos minúsculs, cotxes per tot arreu...), «*Una autèntica calamidad*»¹⁰ (la contaminació atmosfèrica). Amb relació a l'automòbil, Villalonga, conseqüent, s'erigirà en aquest període en defensor del ferrocarril:¹¹ la xarxa ferroviària és superior a la de carreteres (la sinistralitat hi és infinitament inferior, així com l'ocupació de l'espai, de la qual es ressent l'agricultura ja que es perd més superfície per una carretera que per una via fèrria, etc.). Per Villalonga, la principal damnificada del món que ens descriu és la joventut, n'és la víctima fonamental,¹² i al jovent, en un món en descomposició, no li resta sinó l'anarquia i l'escepticisme;¹³ afirma, a més, que l'inconformisme universal de la joventut, que és més intuïtiva que intel·lectual, no té únicament un sentit polític, sinó contrari a la civilització maquinista;¹⁴ a aquest vessant —manifestació, conseqüència— del món modern, l'inconformisme de la joventut, Villalonga, que el relaciona també amb la crisi del sistema universitari,¹⁵ encara hi dedicarà un bon nombre d'articles,¹⁶ en els quals insisteix que l'actitud de revolta dels joves,

⁷ Cf. «*Dos Renacimientos*», DdM, 15-12-67; «*Dos Renacimientos II y último*», DdM, 22-12-67; «*Clarividencia y bondades de Urbano VIII*», DdM, 28-12-67; «*La "nuova scienza" I*», DdM, 13-1-68; «*Santo Tomás de Aquino, II y último*», DdM, 19-1-68.

⁸ Cf. «*Un general y varios presidentes*», DdM, 7-2-68; «*Guerra y progreso industrial*», DdM, 10-2-68; «*De Hanoi a Washington*», DdM, 13-3-68.

⁹ DdM, 25-2-69.

¹⁰ DdM, 15-7-69.

¹¹ Cf. «*En defensa de los ferrocarriles. El inmovilismo mental presenta sus peligros*», DdM, 24-4-69; «*Modas e inmovilismos. Ferrocarriles*», DdM, 23-5-69; «*Ferrocarriles y carreteras*», DdM, 11-2-70.

¹² Cf. «*Más sobre la juventud*», DdM, 23-3-68.

¹³ Cf. «*Instinto, intuición?*», DdM, 20-3-68.

¹⁴ Cf. «*La cuestión candente I*», DdM, 5-4-68; «*La cuestión candente II*», DdM, 17-4-68; «*La cuestión candente III y último*», DdM, 20-4-68.

¹⁵ Cf. «*La Sorbona*», DdM, 9-5-68.

¹⁶ Cf. «*De John Law a Johnson*», DdM, 14-5-68; «*Los extremos se tocan*», DdM, 22-5-68; «*Francisco Quesnay*», DdM, 4-6-68; «*Sobre el inmovilismo de los progresistas actuales*», DdM, 1-8-68.

que propugnen el retorn a una vida més natural, ho és contra el capitalisme, industrial i consumista, i, doncs, més rousseauniana que no pas marxista. De tot plegat se'n deriva, per afinitat, d'una banda, no tan sols la simpatia, sinó una visió positiva dels hippies,¹⁷ i, de l'altra, la vindicació de Marcuse, que «preconiza un marxismo que tiene muy poco que ver con el de Lenin o Mao, puesto que combate la hegemonía de la era industrial, es decir, de la tiranía tecnológica».¹⁸ Quant a la responsabilitat de la universitat, que hem esmentat més amunt, Villalonga la connecta amb la crisi, no pas de la il·lustració –entengui's instrucció– (ja que no hi ha crisi de coneixements, ben al contrari), sinó de l'educació i la cultura, és a dir, de la visió holística de la vida que forma la personalitat; tot va començar amb la universitat del Renaixement, que, en deixar de ser eclesiàstica i esdevenir racionalista, va desertar de l'exemplarietat i es va convertir en una transmissora de coneixements tècnics exclusivament; mentre la família catòlica subsistí, els efectes nocius d'aquesta universitat podien quedar minimitzats, però quan la família s'ha dissolt en la societat de consum (pluriocupació, mares que treballen...) s'ha donat lloc a fills sense llar, perduts en una universitat que no orienta, que es dedican a apedregar professors, incendiar autobusos, confeccionar còctels molotov.¹⁹ Vist que el distanciament de l'església catòlica té conseqüències negatives, no ens ha de sorprendre que Villalonga arribi a afirmar que l'església podria liderar la revolta contra la decadència sense passar per l'esclat atòmic. Altres manifestacions del món modern que són tractades en els articles d'aquesta època, per bé que d'una manera no tan insistida, són la massificació del turisme²⁰ i la moda.²¹

L'interès per la història, que es desprèn dels comentaris precedents, es converteix en un element nuclear en un seguit d'articles; sovint es tracta de personatges de la història francesa –des d'una semblança i elogi de Mme. Pompadur²² fins a una visió crítica de Napoleó²³–, per bé que no exclusivament –tant pot tractar-se de Godoy²⁴ com d'un elogi de la reina Victòria Eugènia arran de la seva mort–.²⁵ Aquest interès per la història i els seus personatges porta també Villalonga a la reflexió política; és el cas, per exemple, de

¹⁷ Cf. «Una carta de Nicolás Turner», DdM, 1-4-70.

¹⁸ «Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia», DdM, 11-1-69; vg. tb. «Tratando de esclarecer», DdM, 22-1-69.

¹⁹ Cf. «Crisis juvenil en la sociedad del despilfarro», DdM, 8-7-70.

²⁰ Vg. «Problemas insolubles», DdM, 9-7-68.

²¹ Vg. «Lavin, modisto y psicólogo», DdM, 8-3-70.

²² Vg. «Rectificaciones históricas», DdM, 13-6-68.

²³ Vg. «De Godoy a Bonaparte», DdM, 19-8-69.

²⁴ Vg. tb. «De Godoy a Bonaparte», DdM, 19-8-69.

²⁵ Vg. «Victoria Eugenia, Reina», DdM, 16-4-69.

l'article «*Delfín de Francia*»,²⁶ en què conclou que la continuïtat inherent a la institució monàrquica pot ser útil en molts casos, com Grècia i Espanya, i conjurar el perill de les dictadures militars. La inquietud per la història és de vegades indestriable de l'interès per la literatura, com el cas d'Ana de Sagrera –de qui ja havia glossat l'estil sobri però amè arran de *La reina Mercedes* i *Amadeo y María Victoria*²⁷–, que en aquest període és objecte de l'atenció de Villalonga per *La Duquesa de Madrid*,²⁸ una crònica documentada i rigorosa de l'última reina carlina, que no arribà a regnar. Altres vegades l'atenció de l'autor mallorquí és estrictament literària, com en ocasió d'*Els Carnissers*, de G. Frontera, obra que tingué el seu vot als Premis Palma, de la qual considerava que defugia el simplisme esquemàtic del naturalisme zolià,²⁹ i, naturalment, *Difunts sota els ametllers en flor*, de Baltasar Porcel.³⁰

Finalment, relacionats, en tant que en fou el causant, amb Porcel, la sèrie d'articles conseqüents a la polèmica entorn dels escriptors bilingües, en què Villalonga es mostrà contundent tant en la defensa de Porcel com de les seves tesis.³¹

No oblidem, tanmateix, abans d'acabar aquesta síntesi dels temes preferents de les seves col·laboracions periodístiques d'aquest període, la relació entre la dinastia borbònica i la cultura catalana, molt menys nociva –segons Villalonga– del que s'ha afirmat sovint,³² un tema que serà insistit en el període següent.

²⁶ DdM, 24-7-68.

²⁷ Vg. «*Ante la obra de Ana de Sagrera*», DdM, 18-2-67.

²⁸ Vg. «*Archivos inexplorados. Acerca de “La duquesa de Madrid”*», DdM, 7-5-69; «*La participación mallorquina. Acerca de “La duquesa de Madrid II y último”*», DdM, 8-5-69; «*Acerca de la duquesa de Madrid. La tenuta de Viareggio (carta)*», DdM, 10-5-69.

²⁹ Cf. «*Acerca de una obra de G. Frontera. “Esto y muchas cosas más...”*», DdM, 11-6-69.

³⁰ Vg. «*Ante una novela de Baltasar Porcel*», DdM, 7-5-70. El mateix Porcel recorda (vg. EMI, p. 183) que Villalonga havia escrit tres textos d'una certa entitat sobre la seva obra: el pròleg a *Els condemnats* (1959) i les crítiques sobre *Solnegre* (DdM, 9-6-61) i sobre *Difunts sota els ametllers en flor* (DdM, 7-5-70). Quan escriu aquesta darrera crítica, han passat prou anys com perquè Villalonga reconegui que Porcel ha evolucionat en el sentit adequat: «*Ahora que tiene más de treinta [años], comprende, como Proust, que la realidad está en el recuerdo, que éste es lo “realmente” nuestro, ya que el futuro no lo “es” todavía y el presente constituye una entelequia, un punto geométrico, el límite de una línea que no existe ni existirá jamás: consecuentemente, enfoca ahora su metafísica en lo único que admite enfoque, en lo difunto, que por “ser” difunto es ya inmóvil, definitivo; es recuerdo: un recuerdo vivo como la florecilla del almendro, nutrida de pasado.*» Tot i que l'any 1987, un cop rellegida, Porcel afirmés que aquesta crítica no li semblava gran cosa (vg. EMI, p. 183), el cert és que l'escrit de Villalonga, aquell 1970, remet a unes relacions amb Porcel, de nou, força més fluïdes.

³¹ Vg. «*Acerca del bilingüismo*», DdM, 15-5-70; «*En pro de la cultura catalana*», DdM, 20-5-70; «*Carta abierta a Andrés Ferret*», DdM, 23-5-70.

³² Cf. «*Los Borbones y la cultura catalana*», DdM, 27-6-70.

DESCRIPCIÓ DE L'OBRA

1. LA HISTÒRIA

1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL

La novel·la comença amb la Lulú (una hospiciària de divuit anys amb alguna formació –justeta–, que es guanya la vida fent senyors) empolainant-se per anar a sopar amb el seu client més solvent, l'empresari don Fulgenci Vilaplana; tota vegada que s'abilla, va pensant en personatges i situacions del present i del passat. De manera més o menys simultània, Flo la Vigne arriba a l'estació de França de Barcelona provinent de Praga; a l'estació retroba Bob, qui es dedica a robar equipatges: ha robat la maleta de Flo, però aquest l'ha reconegut; no es veien des de feia dos anys, quan Bob l'assassinà de dos trets en un cafè de Montparnasse; a pesar del passat, Flo decideix de tornar-lo a mantenir.

La Lulú arriba al despatx de l'*Impresario* don Fulgenci, que és reunit amb el seu secretari discutint el redactat d'una nota propagandística per a la premsa relativa a un negoci immobiliari; ella s'espera a l'antesala fullejant revistes il·lustrades. A la fi, quan la rep, la Lulú, amb tota la candidesa de què és capaç –gens simulada–, demana a l'*Impresario* –gras, més de cinquanta anys– l'àtic de l'edifici que està construint; li proposa tot de sistemes d'aval i de pagament cap dels quals no convenç don Fulgenci i, molt menys, el secretari; l'*Impresario*, per no semblar que està massa subjugat a la Lulú, li diu que avui no podran sopar plegats, i ella, ni dolguda ni immutada, se'n va al cinema: demà ja li explicarà la pel·lícula.

Flo la Vigne, considerat actualment un dels escriptors importants en llengua catalana i que comença a ser conegut a l'estranger entre la joventut avançada, pren un cafè amb Bob al passeig de Gràcia havent dinat. Flo, qui abans de Praga havia estat a Nordland, explica a Bob que la Gitana –la *Duchesse Gitana*– havia mort d'accident d'auto poc després de rebre el premi Norbèlia; després polemitzen –discuteixen– sobre poesia, pintura, avantguarda, revolució, immobilisme... Tot parlant, Flo, qui en una visita anterior a Barcelona havia tingut un afer amb la Lulú, la veu sortir de l'edifici de la *Inmobiliària Fuvi S.A.*; queda amb Bob de veure's més tard a la pensió i se'n va amb la Lulú.

Don Fulgenci, qui s'ho mira des del despatx, determina per enèsima vegada que l'endemà dirà a la noia que han acabat per sempre.

En aquest punt, la novel·la recorre a un *flash-back* per fer una relació d'allò que la Lulú explicà de la seva vida a Flo en el decurs d'aquella trobada *romàntica* pretèrita; però també coneixem què no li va dir: quin va ser el seu «primer i tal volta únic enamorament». Perquè la Lulú havia conegut en Quimet a la plaça del Diamant; però, de tan estrafolari i autoritari, decidí de no casar-s'hi; i a pesar d'estar-ne enamorada, per oblidar-lo, començà a anar amb un i altre, cosa que li resultà lucrativa. En Quimet acabà casant-se amb la Natàlia i «foren tots dos ben desgraciats».

Poc després del retrobament de la Lulú i Flo, aquest, que ha esdevingut un escriptor bilingüe per l'imperatiu de mercat derivat de la crisi de la llengua catalana,¹ parteix cap a Holanda amb la intenció de «fer un “encuentro” amb un sacerdot catòlic que discutia totes les ordres del Papa [...] un sonat segons uns, un sant segons altres», i amb la voluntat, després, «d'escriure un tractat defensant l'anarco-sindicalisme». «Però, en arribar a París, varià la direcció», perquè hi coincideix amb Miquel II de Nordland en un cabaret. Flo li demana que es deixi entrevistar; Miquel II li ho concedeix i el cita per a després de vuit dies a Nordland.

La Lulú roman a Barcelona, on la seva dispesera, Doña Carmen, a més d'explicar-li la vida (la viduïtat doblada, els seus tractes amb els homes –des de l'honradesa– la seva infantesa a Madrid...) i censurar l'agençament de la noia segons unes modes que són immorals, li dóna consells: ni Fernando ni Mateu –dos dels *pretendants* de la Lulú–, don Fulgenci és la basa segura. Amb tot, ella s'hi segueix fent, sobretot amb Mateu, un mentider que passa per príncep –o un príncep que passa per mentider–. Conversen en un saló de te: l'àtic i els amants d'ella, el principat i les mentides d'ell. En Mateu està gelós d'en Fernando, i la Lulú n'està encantada; també de la vida. Tanmateix, en Mateu acabarà anant a veure don Fulgenci, la immobiliària del qual no rutlla com caldria, per veure de resoldre l'assumpte de l'àtic de la Lulú; l'entrevista degenera en disputa, amb l'*Impresario* perdent els papers i cridant com un possés; en Mateu acaba marxant, melodramàticament i ofès.

Han passat els vuit dies. Flo és rebut per Miquel II al palau reial de Nordelberg, capital de l'antiga Norbèlia (avui Nordland). El rei encara està més interessat que a París en l'entrevista i el llibre que, sobre anarquistes i hippies, pensa escriure Flo, perquè arran

¹ Cf. *supra* «La producció periodística paral·lela», n. 31.

d'haver regalat un collaret de brillants a una artista –qui naturalment no el vol restituir sense haver aconseguit una certa notorietat– té tant el govern com l'oposició en contra. Una entrevista en què faci costat a hippies i anarquistes, conjuntament al fet d'haver premiat una artista, farà que, si més no, el poble li faci costat i, potser, podrà sortir del mal pas. (Després, si molt convé, ja se'n desfarà a cop de metralladora.) El sojorn de Flo a Nordelberg es va allargant, cosa que els dóna ocasió de parlar de la situació política al país nòrdic. Un dia, Flo mostra a Miquel II un article d'Erica, la ballarina, en què malparla del Parlament (el collaret de diamants era, en realitat, una bestreta del que li devia l'Estat per les seves actuacions a l'Òpera, i no pas un regal del rei; hi acusa, a més, alguns ministres d'haver comprat de sotamà propietats a Amèrica). El monarca es fa el sorprès, però tot ha estat una maquinació seva: li convé minar el Parlament i el govern, i fer-se seus els marginats, hippies i anarquistes, els quals, com sabem, serà fàcil destruir en un futur.

Mentrestant, a Barcelona, la Lulú troba sor Clarença, una monja de l'hospici on havia passat la infantesa, i li explica la seva vida des que, a deu anys, en marxà –o se n'escapà o en fou raptada...–; la història és un pietós enfilall de mitges veritats i de mentides senceres. Bob, al seu torn, rep carta des de Nordland de Flo; aquest li havia deixats pagats per endavant tres mesos de dispesa, però Bob, mesquí, no li ho agraeix i el té per un esnob i un envejós; ressentit, se'n va a veure la Lulú i li proposa que passin la nit plegats: una manera de ferir Flo; però quan la Lulú nega que s'hi entengui, Bob acaba perdent-hi interès, se li esbrava el desig i ho deixa córrer.

Una nit, la Lulú arriba a les tres de la matinada a la dispesa de Doña Carmen, la qual, que ha hagut d'atendre tres trucades de don Fulgenci, li recrimina la seva conducta. La Lulú li explica una història increïble que inclou el desbaratament del rapte d'una nena perduda; doña Carmen, naturalment no se'n creu res. Però l'endemà truca el xampanyer Fontanals-Dubois amb la intenció de parlar amb la Lulú de l'intent de rapte de la nit passada; en Fontanals acaba fent-li un xec de cinc-centes mil pessetes per a un pis, tota vegada que li recomana que no es refiï de la immobiliària Fuví, que a més don Fulgenci està embolicat amb una joveneta que l'acabarà d'esfondrar. La Lulú truca a don Fulgenci per dir-li que té mig milió per al pis; don Fulgenci no se la creu i li diu que han acabat. La Lulú rep una trucada d'en Mateu, se n'hi va a sopar, li diu que té el xec i que han de muntar un negoci de *souvenirs* que fa temps que li ronda pel cap, per al qual té ullat un local el propietari del qual n'està molt, d'ella. En Mateu acaba guardant-se el xec a la cartera. A la fi, el *Marquesito* (propietari del local), la Lulú, en Mateu i en Bob acaben

constituïnt-se en una societat estrambòtica que es dirà *Lulú-Barcelona*, que explotarà la *boutique de souvenirs* i que editarà una guia de la ciutat –*La Nova Barcelona*– per promoure una Barcelona turística però desconeguda. En Mateu, que s'ha constituït ell mateix en director comercial de l'empresa, ha cobrat el xec per invertir l'import en propaganda; però a l'hora de la veritat serà el *Marquesito*, que té prou diners, qui es farà càrrec de les despeses.

El nom de la *boutique* és parònim de la narració breu de Terenci Moix *Lilí Barcelona*, que forma part del conjunt *La torre dels vicis capitals* (Premi Víctor Català 1967). L'autor barceloní gaudeix de les simpaties de Villalonga perquè hi troba afinitats. Amb relació a la novel·la *Onades sobre una roca deserta* escriu:

«magnífica [...] destinada a marcar época. En ella verá el lector los síntomas –cultura pop, subversión de valores, arte abstracto, indisciplina, unificación de sexos y demás infantilismos– que señalan el ocaso de la cultura occidental. La senectud se parece a la primera infancia y así nos hallamos ahora en el auge de la foto-novela y del tebeo, sin olvidar la TV y el turismo, enemigos capitales del espíritu.»²

Pel que fa a *La Lulú* i *Lilí Barcelona*, les afinitats entre Lulú i Lilí hi són. La Lilí de Moix és «aquella coqueta de la qual parlava tothom»,³ amb els ulls «molt pintats»,⁴ que hom pot imaginar-se asseguda «en algun bar del Passeig de Gràcia».⁵ Perquè la Lilí és barcelonina, però no a la manera convencional; «Lilí casolana?», es pregunta el narrador, i afirma: «D'aquell destí comú a totes les dones barceloninament nadiues, Lilí n'estava exclosa.»⁶ Encís natural i capacitat de seducció agermanen totes dues heroïnes. Entre l'una i l'altra hi ha, tanmateix, dues diferències notables: la classe social sobre la qual exerceixen el seu magnetisme i la feminitat. Quant a la primera, la Lilí és centre d'atenció i de veneració afectada de la cadellada de *pihos* de la *jet set* barcelonina, de l'alta burgesia, una fauna que sol respondre a la genuïna combinació d'hipocorístics castellans i cognoms catalans (Pepín Cabestany, Nacho Perelló, Berto Lluch...), que viu per sobre de la Diagonal, i les fèmies de la qual (Montse Viladecans i de Lluferda, Fe d'Oliveras i Torquellada, Mili de Torra-Cantons, Piluca Riudellops...) no tenen cap possibilitat de desviar l'admiració que professen els seus baronets per la Lilí. No era aquesta, certament, la classe social de què es podia servir Villalonga, ja que li era del tot aliena. L'altra diferència, la feminitat, és notable. La Lulú, malgrat la joventut, és una

² «*Evangelio y sociedad de despilfarro*», DdM, 4-6-69.

³ Terenci MOIX: *Lilí Barcelona i altres travestís*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 40), 1978, p. 179.

⁴ *Ibid.*, p. 194.

⁵ *Ibid.*, p. 184.

dona dona, encarna l'essència del seu gènere. La Lili, en canvi, és un transvestit, divina icona que adoraven els més efeminats «perquè era la representació de totes aquelles glòries sofisticades que ells haurien somniat de ser».⁷ Val a dir que la Lili, sense perruca, maquillatge, mitges ni boàs, es deia Jaume: no ens ha de costar gaire d'aventurar que l'homonímia amb Vidal Alcover fes certa gràcia a Villalonga.⁸

Tornant a *La Nova Barcelona*, la guia que editava la societat Lulú-Barcelona, arriba a la biblioteca de la cort de Nordelberg, «que Miquel II volia mantenir al dia», i Flo troba divertit l'enfilall de disbarats que conté. Novament a Nordland, doncs, una nit Flo reflexiona, mig adormit, sobre quines deuen ser les autèntiques intencions polítiques del monarca; un tro el deixondeix, es desencadena una tempesta i un llamp fulmina una estàtua de marbre per a la qual havia servit de model el rei Miquel.

Altre cop a Barcelona, un vespre la Lulú i Bob són a la *boutique* embossant pedretes de la platja (*souvenir d'un séjour en Catalogne*). Arriba en Mateu amb una compatriota, la senyora Keller; sembla contrariat perquè no esperava trobar-los-hi. Les dames intercanvien cortesies, i la Lulú obsequia amb una bossa de pedretes la senyora Keller, qui marxa tot seguit amb un cotxe amb xofer. No trigarem gaire a saber que la dama és, en realitat, la mare d'en Mateu, la qual, havent determinat el seu fill de casar-se amb la Lulú, ha vingut per conèixer la futura jove. A la fi ha resultat que en Mateu és, de debò, príncep.

A Nordelberg, l'anarquia impera: tothom desconfia de tothom, hi ha maquinacions per a tots els gustos. Finalment, el mariscal Cara de Gos de Presa (qui ha acudit a una entrevista nocturna amb el rei en la qual aquest li proposa un cop d'estat molt favorable) engegua dos trets a Miquel II, fa córrer que ha estat un hippy i l'exèrcit esclafa els marginats i els seus somnis psicodèlics. Flo la Vigne, desapercebut testimoni del regicidi, aconsegueix fugir.

A la ciutat Comtal, *Lulú-Barcelona* funciona a cor què vols, però la *mestressa* haurà d'abandonar el negoci perquè el seu futur matrimonial queda finalment definit: la mare d'en Mateu ha vingut a Barcelona per demanar la mà de la Lulú a la mateixa Lulú, atès que no té família; la cita al Ritz, li regala una polsera de brillants i fixen el casament per

⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁸ Bo serà recordar els contenciosos, relacionats amb Vidal, del pròleg al primer volum de les *Obres Completes*, de l'any 1966 (*vid. supra* «Context històric de Villalonga», n. 185-193), i de la conferència, posteriorment article, «*La novel·la de Llorenç Villalonga*», de l'any 1967 i s. (*vid. supra* «Villalonga o la compulsió», n. 1-5). A la correspondència consegüent a aquests episodis, Villalonga no s'està de referir-se a Jaume Vidal Alcover –nascut el 1923 i que rondava els quaranta-cinc anys– com a Jaumet o Jaimito.

a la setmana següent al castell de Mistelbach, on viurà la parella. La Lulú, a la fi, serà princesa; però com diu la seva futura sogra: «Ara ja no hi ha princeses».⁹

1.2 ESTRUCTURA

La història que acabem de sintetitzar s'estructura en una introducció (cap. I-VII), un nus (cap. XI-XXIII) i un desenllaç (cap. XXIV i XXV), amb tres capítols (VIII-X) que fan la transició de la part introductòria a la central. Vegem com el material narratiu confirma l'estructura que acabem de presentar.

Pel que fa al capítol I («La Lulú i el seu entourage»), que obre la novel·la i enceta els capítols introductoris, és fidel al seu títol: hi coneixem la Lulú –un ésser innocent que viu a Barcelona– i Doña Carmen –la seva dispesera–, i obtenim informació sumària de les amistats masculines de la Lulú (Fernando, Mateu, don Fulgenci...), que són, de fet, el seu *modus vivendi* (per bé que només don Fulgenci, l'*Impresario*, qui dirigeix una empresa immobiliària, li confereix amb fets la condició de mantinguda); hi tenim notícia, a més, de Flo la Vigne, amb qui la Lulú havia tingut «una passada» en un *meublé* més d'un any abans; a Flo la Vigne, se'l coneix pel *Resucitao*, perquè Bob l'havia assassinat a París. A diferència del capítol I –en què hem conegut nous personatges del Cicle–, el capítol II («Tercera etapa de Flo la Vigne») en recupera dos de coneguts (Flo la Vigne, qui acaba d'arribar a l'estació de França de Barcelona, i Bob, qui s'hi dedica al robatori de maletes) i hom el destina a caracteritzar-los en l'actualitat i a mostrar la seva nova relació, que no sembla malmesa per la fotesa de l'assassinat. En aquest capítol, tanmateix, ja comencen a incloure-s'hi elements especulatiu, ideològics: l'angoixa de l'home actual, la indefinició sexual, l'excés demogràfic, la conflagració atòmica, la similitud entre Rússia i els EUA... i, en forma de pregunta, què s'ha fet de l'occident civilitzat que tenia per cervell París? Quant al capítol III («La Lulú a l'antesala»), argumentalment és una continuació del capítol I: la Lulú s'empolainava per anar a veure don Fulgenci i, en el capítol present, ja hi ha arribat, i s'espera a l'antesala fullejant revistes il·lustrades mentre don Fulgenci endega una operació de venda de pisos amb cobrament a l'avançada. Però temàticament, en canvi, el tercer capítol queda connectat amb el se-

⁹ Cf. PROUST: *A la recerca...*: «Oh, Déu meu, senyor, els reis i les reines, a la nostra època, no són gran cosa! -va dir el senyor de Guermantes [...]» (vol. II, p. 157).

gon: si aquell incloïa algunes reflexions a l'entorn del món actual, aquest en desgrana alguns elements que el configuren, de què informen les revistes il·lustrades: robatoris, assassinats, drogues, perversions, homosexualitat, compres a terminis, propaganda, manipulació... El capítol IV («L'Impresario») és, tant temàticament com argumentalment, una continuació de l'anterior: la Lulú proposa a don Fulgenci de comprar-li un pis de la promoció immobiliària, però l'*Impresario* és inflexible a demanar-li una bestreta del cinquanta per cent de l'import, que ella no té; les propostes de la Lulú per fer efectiu el pagament –ingènues i heterodoxes ensems– no modifiquen l'actitud de don Fulgenci. Així, el capítol s'endinsa en el funcionament de les facilitats de pagament fins al punt que hom arriba a preguntar-se, com apuntava *La Perdiz* –que remet poderosament a *La Codorniz*, revista satírica coetània–, si no es tractava de facilitats de cobrament.

Al llarg dels capítols precedents, el discurs ha desdoblant la història. D'una banda, el capítol I («*La Lulú i el seu entourage*») i els capítols III («*La Lulú a l'antesala*») i IV («*L'Impresario*»), que n'eren la continuació. De l'altra, el capítol II («*Tercera etapa de Flo la Vigne*»). L'únic lligam entre tots dos blocs era la referència a Flo que apareixia al primer capítol. Al capítol V, que ara comentarem, conflueixen els dos subuniversos de ficció per mitjà del retrobament de Flo i Lulú. Aquest capítol, a més, queda lligat amb la novel·la precedent del Cicle (*La gran batuda*) per mor del sumari analèptic que s'hi dedica a la Gitana. El capítol té dues parts diferenciades. La primera, centrada en Flo i Bob, que és una continuació del segon capítol. La segona, molt més curta, té per protagonistes Flo i Lulú. La transició de l'una a l'altra ve definida pel pensament de Flo, qui rememora les circumstàncies en què la conegué. De la mateixa manera que els esdeveniments de la primera part són immediatament posteriors al capítol II, els de la segona són correlatius al capítol IV. La confluència a què hem al·ludit més amunt, doncs, ho és de dues sèries d'esdeveniments perfectament simultànies. Ultra aquests elements estructurals, aquest capítol és interessant per diversos aspectes: aporta dades per a la caracterització de Flo i Bob; se'ns hi parla de les sintaxis Bob/Flo i Lulú/Flo, i hi apareixen elements temàtics recurrents: l'art d'avantguarda, la revolució permanent, la comparació de l'home amb un esquirol dins una gàbia (que «es belluga sempre per no arribar enlloc»), els accidents de trànsit (així trobà la mort la Gitana), etc. Però el capítol suscita altres qüestions interessants, que estableixen lligams i paral·lelismes entre *La Lulú* i la resta del Cicle. D'una banda, la relació entre Flo i Bob recorda poderosament la que tenien X i Flo la Vigne: Flo protegeix Bob, no sempre l'entén i li té certa admiració, el compara amb un lleó –que en qualsevol moment se li pot girar en contra, perquè aquest

sí que té urpes i dents— i s'agrada de fer-lo caure en contradiccions. De l'altra, Flo la Vigne travessant el passeig de Gràcia entre els insults dels automobilistes («esclaus de la velocitat a què els condemnava el progrés») ens fa pensar en don Toni de Bearn en anàloga situació a París (cf. «*Mallorquins a Lutècia*», dins *La gran batuda*). D'ambdós paral·lelismes, doncs, sembla poder-se inferir que Flo la Vigne ha entrat en un procés d'*avillalongament*.

El capítol VI («Un amor de la Lulú») és, sens dubte, singular. D'una banda, queda lligat temàticament amb l'anterior en el sentit següent. Al capítol V, com hem esmentat, Flo recordava les circumstàncies en què conegué la Lulú; al capítol present, s'hi refereix allò que s'explicaren l'un a l'altre al *meublé* aquella nit *romàntica*, però també el que la Lulú no li explicà i que no explicaria mai a ningú: el seu primer i potser únic enamorament. I és en aquest punt, d'altra banda, que el capítol esdevé pròpiament singular, atès que queda travat amb la carta pròleg de la novel·la. Així, a la «Carta a Rodoreda», amb què féu precedir l'edició de *La Lulú*, Villalonga exposava la seva intenció de plagiar-li l'obra: «*suposat que estic decidit a aprofitar-me de la seva obra, confessaré, tout court, la malifeta. Ningú no m'acusarà si jo m'acús.*» El capítol VI és la concreció més visible de la malifeta, i el plagi hi és doble. D'una banda, estilístic: Villalonga utilitza, a la primera part del capítol, la tècnica —tan rodolediana— de l'escriptura parlada (que, val a dir-ho, ja havia assajat en el monòleg de la Lulú al capítol I). De l'altra, en manlleva personatges, situacions i elements: en Quimet i la Colometa, el ball de la toia i el festeig, la camisa blanca amb ratlleta blava i les cafeteres blanques amb una taronja pintada, i la Cecília i les seves vicissituds, l'orfenesa i «anar amb un i un altre» (un homenatge, a aquest darrer personatge, que ja es deixava intuir en el tracte que don Fulgenci dispensava a la Lulú —cf. cap. I—).¹⁰

I arribem finalment al capítol VII («Flo, combatiu»), que és el que clou el bloc introductori. Estructuralment, enllaça amb el cinquè («Entre protector i protegit»); en començar-lo, llegim: «Quan Bob es quedà sol al cafè...» Aquesta referència al poeta oligofrènic és aprofitada per aportar més dades a la seva caracterització (mesquí, contradictori, tergi-

¹⁰ Villalonga, qui, com sabem, quedà seduït per *La plaça del Diamant*, també hi quedà per *El carrer de les Camèlies*, novel·la a la qual dedicà l'article «*Lo mismo, pero muy diferente*» (B, 14-7-66); Villalonga escrivia: «*Confieso que después de esta obra maestra [La plaça del Diamant], al leer el título [...] El carrer de Camèlies experimenté recelos. La Plaça del Diamant era [...] extremadamente lírica. Por lo general los novelistas líricos son autobiográficos y se agotan en un libro. [...] ¿Nos encontraríamos ante una nueva Plaza del Diamant?*» Villalonga ha d'admetre, de bon grat, que no: «*dos novelas que siendo a primera vista semejantes son en realidad todo lo contrario*». Mercè Rodoreda —una de «*las primeras novelistas no solo del Principado, sino de España entera*»— ha reeixit a crear «*otro personaje inolvidable*» amb «*rigor psicológico*», i, a més, «*el estilo es una maravilla de exactitud y naturalidad*».

versador, rancuniós...). Ara bé, ben aviat el capítol pren una altra deriva i es converteix en una pausa digressiva del mateix Villalonga («El que això escriu, ha trobat a l'arxiu familiar de Tofla un document...») a l'entorn de la història, la cultura i la llengua catalanes, i centrada en Flo la Vigne/Baltasar Porcel.

Com hem dit més amunt, el canvi de direcció de Flo en arribar a París marca la inflexió que conduirà la novel·la fins els capítols del nus (XI-XXIII). Ara bé, abans que es faci efectiu pròpiament aquest canvi de direcció, tres capítols fan de transició i no manquen pas d'interès.

Pel que fa al capítol VIII («Doña Carmen»), el primer d'aquesta sèrie de tres, cal destacar-ne, per començar, que és el tercer capítol consecutiu en què el temps es manté aturat. El material que se'ns forneix en aquest capítol i els dos precedents fa referència, sobretot, al temps ja pretèrit, i, per bé que en pot explicar personatges i situacions, no fa avançar la història en el present. El cap. VI («Un amor de la Lulú») se centrava en les beceroles amoroses de la Lulú; el VII («Flo, combatiu»), en les circumstàncies històriques, culturals i lingüístiques que havien desembocat en Flo, i el VIII («Doña Carmen») ho fa en el passat del personatge homònim. Ara bé, tots tres capítols queden travats amb sengles moments de la novel·la per mitjà de determinats lligams. La referència a la nit *romàntica* que visqueren la Lulú i Flo connecta el cap. VI amb el V («Entre protector i protegit»); el VII és consecutiu en el temps al V (aquell comença on acaba aquest), i el VIII, en centrar-se en Doña Carmen, es connecta amb l'altre capítol on ha aparegut aquest personatge, el cap. I («La Lulú i el seu entourage»). Allí, Doña Carmen «donava consells» a la Lulú, i és precisament un comentari en aquest sentit, reproduït exactament en tots dos capítols, l'element formal que els fa de lligam: «*Señorita Lulú, se pinta usted como un coche... ¿Pero va a salir sin mangas? Con esta falda tan prieta no podrá subir al autobús...*». Val a dir que tot el capítol és un monòleg de Doña Carmen, per al qual Villalonga es val novament de la tècnica de l'escriptura parlada, essent la muda interlocutora la Lulú, destinatària de les reflexions i els consells de Doña Carmen. Així, doncs, també en aquest capítol pren cos la «malifeta» que Villalonga havia avançat a la carta pròleg: ultra l'estil –rodoredià– amb què s'expressa Doña Carmen, no hi ha dubte que aquest personatge es converteix en contrafigura de la senyora Enriqueta de *La plaça del Diamant*, qui hi aconsellava la Colometa, i que, amb aquesta maniobra, Villalonga rebla l'homenatge a l'autora de Sant Gervasi.

Després de la pausa que han representat els capítols VI, VII i VIII, al capítol IX («Miquel II de Nordland») el curs del temps reprèn la seva marxa: al capítol VII, Flo havia arribat a París; el capítol present, doncs, hi enllaça; i la història, que no havia avançat en els capítols precedents, ara progressa lleugerament, tota vegada que el personatge de Miquel II –que fa la coneixença de Flo en un cabaret parisenc– és recuperat del «Colofó» de *La gran batuda* i reintroduït al Cicle. Aquest capítol, doncs, ens dona dades de Miquel II i de Flo (que convenen a retrobar-se a Nordland vuit dies després per a una entrevista), i de llur sintaxi (mancada de franquesa). Però tant o més important que això, el capítol IX marca la transició entre dos escenaris: de Barcelona a Nordland, fent escala a París; perquè, com diu Flo, a París «sempre hi ha alguna cosa a fer», i Miquel II ho corrobora: «Sempre, estimat Flo, sempre...»

Abans, però, d'estrenar definitivament l'escenari nordlandià, resta encara un capítol per tancar el bloc de transició: «La Lulú i els gelats de nata» (cap. X), que és posterior de dues hores al VIII. Lluny d'aportar materials nous, insisteix en informacions que ja són essencialment conegudes (la candidesa i la despreocupació felices i conformades de la Lulú; la simpatia d'en Mateu; els plans de Flo; el tarannà de Miquel II, i la història recent de Nordland); el capítol conté, tanmateix, una informació nova i que serà important en el decurs de la novel·la: la voluntat d'en Mateu de casar-se amb la Lulú quan sigui considerat senyor de Mistelbach. Curiosament, en aquest punt de la novel·la en Mateu tant pot ser un príncep com un mentider, i la Lulú s'enganya quan pensa que s'hi casarà perquè és un mentider, però que no s'hi podria mullerar si fos un príncep; s'enganya perquè a la fi es casarà amb el príncep i no pas amb el mentider.

Amb l'arribada de Flo a Nordelberg («L'affaire dels brillants», cap. XI), s'estrena finalment l'escenari nordlandià. La novel·la no abandona –com es veurà en els capítols següents– l'escenari i els personatges barcelonins, però per mitjà d'aquest capítol s'endinsa decididament en Norbèlia (com anunciava, de fet, la presència de Miquel II al cap. IX), i la seva funció és tant la caracterització d'un personatge que ja ens és conegut –Miquel II– com d'una situació políticsocial que tampoc no ens és estranya –la de l'antiga Norbèlia; avui, Nordland–, per bé que l'un i l'altra són perfilats ara amb més detall. La conseqüència de tot plegat és que, a la fi, han quedat constituïts els dos subuniversos de ficció i, doncs, que a partir d'aquest moment el lector transitarà pel nus de la novel·la.

Els dos capítols següents retornen la novel·la a l'escenari barceloní i mantenen lligams amb sengles moments anteriors; en tots dos casos, a més, hi ha dos personatges. Així, tot i l'el·lipsi implícita que els separa, el capítol XII («Frivolitat de la Lulú i seny de Doña Carmen») enllaça amb «Doña Carmen» (cap. VIII): mateixos personatges, mateixa relació, mateixos materials i mateixes conclusions; amb l'únic afegit de la mobilitat immòbil i de l'etern retorn aplicats a l'àmbit de la moda. Semblantment, el capítol XIII («El Mateu i don Fulgenci») enllaça amb el capítol X («La Lulú i els gelats de nata»), i també tots dos queden separats per una el·lipsi implícita. Aleshores, la Lulú havia demanat a en Mateu que parlés amb don Fulgenci de l'assumpte de l'àtic, i en el capítol present –consegüentment a aquella demanda– té lloc la trobada sol·licitada, que acabarà amb un don Fulgenci cridant com un histèric i amb un Mateu, simulador i melodramàtic, marxant ofès i dolgut. El capítol XIII, doncs, aprofundeix, d'una banda, la caracterització de don Fulgenci (iracund i gelós) i d'en Mateu (teatral i catxassut), i en mostra la sintaxi antagònica; de l'altra, insisteix en el tema immobiliari i els seus peculiars mecanismes de funcionament en el darrer terç del segle XX.

Fins el capítol X, s'havien anat configurant els dos subuniversos de la novel·la (l'un a l'entorn de la Lulú i l'altre al voltant de Flo), que no quedaven deslligats, atesa la relació entre els dos personatges troncal, i que compartien un mateix escenari: Barcelona. Amb el capítol XI s'obria l'espai Nordland, amb la qual cosa, a partir d'aquell moment, cada subunivers té, en els capítols del nus, el seu escenari, i el discurs anirà passant de l'un a l'altre, ja que la història hi avança en paral·lel; això no vol pas dir que tots dos àmbits quedin desconnectats, perquè, com veurem, s'aniran establint, aquí i allà, lligams entre tots dos. La novel·la, emparant-se en l'esmentada alternança, aprofundirà els personatges coneguts i les seves relacions, n'introduirà alguns de nous i desenvoluparà les respectives trames fins al desenllaç, doble, de la narració.

Així, el capítol XIV («Histrionisme de Miquel II») enllaça amb l'XI («L'affaire dels brillants»), del qual queda separat per un el·lipsi implícita, un mecanisme que ja s'havia utilitzat en els dos capítols anteriors (XII i XIII). Quant al tipus d'informació que forneix el capítol XIV, s'ajusta a la que hem apuntat de manera genèrica. D'una banda, introdueix Cara de Gos de Presa (mariscal del Regne, ultraconservador i enemic personal del rei, i necessari per al desenllaç de la novel·la), i aprofundeix la caracterització de dos personatges (Flo –revolucionari, sentimental i benintencionat– i Miquel II –maquiavèlic, calculador i intrigant–), i ens en mostra l'evolució de la sintaxi (si inicialment Flo havia vist en Miquel II un instrument per als seus plans d'èxit, ara és Miquel II qui veu

amb més claredat que mai la possibilitat d'instrumentalitzar Flo). De l'altra, al llarg del capítol pren cos un tema que s'havia anat insinuant des del «Colofó» de *La gran batalla*: els equilibris de forces i la intriga política al si d'una monarquia constitucional europea, nòrdica i *civilitzada*.

El capítol XV («La Lulú, mentidera?»), al seu torn, introdueix sor Clarença, la funció de la qual és essencialment interlocutiva, i subministra el material retrospectiu necessari perquè coneguem la vida de la Lulú entre els set i els disset anys: des que marxà de l'hospici fins a la seva vida actual. Pel que fa al capítol XVI («El tarannà de Bob»), representa un d'aquells lligams entre els dos subuniversos: Bob, a Barcelona, rep una carta de Flo en què li explica com van les coses a Norbèlia. Val a dir que el títol fa pensar que el capítol se centrarà en Bob, i si bé és cert que forneix informació per a la seva caracterització (la seva *genialitat*, la seva mesquinesa i el seu ressentiment), no és menys cert que aporta dades relatives a la manera de ser de la Lulú, al pensament de Flo, a la crisi que es va covant a Nordland..., i encara introdueix l'assumpte de la botiga de *souvenirs* que la Lulú té intenció d'obrir. Els esdeveniments que faran possible l'esmentada botiga els trobem al capítol XVII («Desventures i aventures d'una nit»): el sorprenent desbaratament, per part de la Lulú, del rapte de la pubilleta Fontanals-Dubois determina un punt d'inflexió en la història en propiciar el trencament amb don Fulgenci i en introduir el motiu dinàmic de les cinc-centes mil pessetes, que possibilitaran l'obertura del negoci de *souvenirs* (tot i que després no s'hi utilitzin, fan possible de pensar-hi com un negoci que es pot muntar). Els dos capítols següents fan evident aquesta inflexió: al XVIII («Esquerrans i eixerits») es consuma el trencament amb don Fulgenci, i al XIX («Lulú-Barcelona, boutique») es constitueix la societat que explotarà el negoci de *souvenirs*, participada per la Lulú, en Mateu, en Bob i el *Marquesito*, un dels nous personatges que s'incorporen a la diegesi en el nus de la novel·la. El primer projecte de la nova societat és l'edició i comercialització de la guia *La Nova Barcelona*, plena de mentides i fantasies inèdites.

Després de cinc capítols barcelonins, el discurs reprèn la trama nòrdica, i, en aquesta ocasió, el lligam entre tots dos àmbits és, justament, *La Nova Barcelona*, que arriba a mans de Flo a través de la biblioteca de la cort de Nordelberg. La novel·la, que no abandona en cap moment el to crític amb el món contemporani, en reprendre durant dos capítols el subunivers Nordelberg, recupera al capítol XX («Doncs, digues-me Miquel») l'enfocament marcadament ideològic a través del pensament de Flo i del discurs de Miquel II. Aquell propugna la revolta permanent per conjurar l'immobilisme i aquest «fa

un al·legat contra el modern capitalisme tecnològic –tant se val si rus o nord-americà– que ens fa l'atmosfera irrespirable i que acabarà amb les velles llibertats individuals». El capítol XXI, «Un somni» (en què Flo, en un estat de semivigília reflexiona sobre quines deuen ser les autèntiques intencions polítiques del monarca: estrateg, maquiavèlic, intrigant..., estadista modern del nord civilitzat), és continuació de l'anterior, i l'afirmació «Si em creuen sonat em consideraran més inofensiu...» que l'encapçala és manlevada de la darrera intervenció de Miquel II al cap. XX. L'esmentada citació, doncs, és el lligam explícit entre tots dos. Ara bé, el capítol presenta dos altres lligams amb sengles capítols: d'una banda, la referència al mariscal amb cara de gos de presa que puja d'amagat a la cambra del rei, el connecta amb el cap. XIV, i, de l'altra, l'afirmació que clou el capítol («El llamp [que enmig d'una tempesta nocturna acaba de fulminar una estàtua apol·línica per a la qual hauria servit de model el dinasta] era per a tu, rei Miquel!») té el rang de premonició el compliment de la qual trobarem al cap. XXIV amb la mort del dinasta, precisament a mans del mariscal amb cara de gos de presa. I cal pensar que la tempesta, que propicia el llamp, és la metàfora de l'agitació social que es viu a Nordland.

A la fi, dos nous capítols barcelonins clouen el nus de la novel·la sense pràcticament aportar informació substantiva i nova. L'única novetat és la introducció –al cap. XXII, «Una dama misteriosa»– de la mare d'en Mateu, la qual, d'incògnit com a senyora Keller, es presenta a la *boutique* acompanyada del seu fill. La identitat de la dama és desvelada al capítol XXIII («La Lulú i sor Clarença»). Pel que fa a la resta de continguts d'aquest capítol, tots ens són més o menys coneguts: les opinions que del decòrum té Doña Carmen, el funcionament de la *boutique* i la mena de relació que tenen la Lulú i sor Clarença.

La història, com ha quedat palès al llarg de la novel·la, està integrada per dues subhistòries paral·leles, cadascuna de les quals té el seu escenari i els seus motius temàtics: Barcelona i la moderna economia urbana, i Nordelberg i l'*alta* política d'estat. Coherentment, l'obra presenta dos capítols de desenllaç. El XXIV clou la trama nordelberguiana, tal com havia quedat anunciat a la fi del cap. XXI («Un somni»). El capítol XXV («La Lulú, princesa») i últim tancarà la subhistòria barcelonina amb l'ús d'un procediment anàleg al que utilitzà Villalonga quan, en ventilar *La gran batuda*, deixà obert l'escenari nordlandià. Així, en aquest darrer capítol, amb la fixació dels *capítols* matrimonials de la Lulú i en Mateu, es deixa el terreny preparat per a una nova entrega, la

darrera novel·la del Cicle: *Lulú regina*, on, al costat del nou escenari austríac, es reprendrà el nòrdic.

A tall de síntesi, *La Lulú* és el resultat de dues subhistòries –amb sengles personatges troncats: Lulú i Flo la Vigne– que avancen paral·leles (que no vol pas dir que quedin deslligades), cadascuna de les quals té el seu escenari, els seus personatges, els seus temes... i el seu desenllaç. La història, que comença essent estrictament barcelonina, té Barcelona com a escenari preferent. Els primers capítols (I-VII) constitueixen un bloc introductori la funció del qual és presentar-nos la majoria dels personatges, la seva situació i les seves relacions; tant es pot tractar de vells personatges del Cicle com d'altres que s'hi incorporen. Un dels protagonistes que ja ens són coneguts, Flo la Vigne, de bon començament se'ns presenta com un element itinerant: un any abans havia estat a Barcelona i ara hi tornava després d'haver sojornat a Praga i haver fet escala a Milà. Aquesta característica de Flo, precisament, marca la inflexió que condueix la novel·la als capítols que en constitueixen el nus (XI-XXIII). Així, Flo, amb intenció d'anar a Holanda, «en arribar a París, varià la direcció.» Entre aquesta frase, que tanca el capítol VII, i els capítols del nus, n'hi ha tres (VIII-X) que fan la transició del primer bloc al segon, atès que, d'una banda, contenen la invitació de Miquel II a Flo perquè visiti Nordland, i, de l'altra, mostren una relació cada cop més preferent de la Lulú amb en Mateu. El capítol XI ja té per escenari Nordelberg i es pot dir, per tant, que ja hi ha tots els elements per poder parlar de dos subuniversos de ficció. A partir d'aquest moment les dues trames aniran progressant paral·lelament fins arribar al desenllaç de la novel·la, integrat tan sols per dos capítols: el XXIV, que clou la subhistòria nordlandiana, i el XXV, que tanca la barcelonina. El tancament de la novel·la no és, tanmateix el del Cicle: ja s'hi han començat a donar les coordenades de *Lulú regina*.

2 EL DISCURS

2.1 TEMPORALITAT

Els esdeveniments narrats a *La Lulú* s'inicien dos anys després de *La gran batuda*, i tota la novel·la transcorre dins l'any 1970, concretament des de les darreries de l'hivern fins

a mitjan estiu. Tot i que l'obra no conté informació cronològica concreta, sí que forneix el material suficient per afirmar que aquest és l'interval temporal que l'emmarca. Vegem-ho.

Quan Flo arriba a l'estació de França, ho fa entre el tràfec, la confusió i l'agitació de molta altra gent forana que ha d'estar al cas d'equipatges, documentació, duana, taxis plànols..., un espectacle que permet a la veu narrativa referir-se a «la tragèdia que l'home sols té dues mans quan la vida d'avui en reclama sis: l'angoixat turista del 1970.»¹¹ Després de l'episodi de la maleta, Flo i Bob se'n van a menjar i, havent dinat, seuen en un cafè del passeig de Gràcia; el «cel era fosc i queia una pluja monòtona.»¹² A Barcelona, aquesta mena de pluja és, en principi, hivernal i, doncs, dels primers mesos de l'any. Ara bé, el fet que no es faci cap referència al fred permet conjeturar que l'estació freda va de baixa i que més aviat som a la segona meitat que no pas a la primera. Dels fets narrats es pot inferir que Flo, a Barcelona, no s'hi està gaire temps, i sabem que coincideix amb Miquel II a París un dia 21 (si «vuit dies» té un sentit literal) o 22 (si té el sentit col·loquial 'd'una setmana') del mes, perquè el rei li diu: «T'espero a Nordelberg d'aquí a vuit dies [...] el dia 29».¹³ Podem descartar, doncs, que aquesta trobada es produís al febrer, que el 1970 no podia tenir més de vint-i-vuit dies. Flo aprofita els dies que passa a París per escriure a la Lulú, la qual ho comenta a en Mateu («A hores d'ara ja deu ser al Nordland»¹⁴) mentre «prenien gelats de nata»: «La primavera s'havia anticipat aquell any, l'aire era tebi i el sol daurava encara els edificis i encenia el verd entre els arbres.»¹⁵ Eliminat el febrer, doncs, aquell mes que té dia 29 només pot ser el març, perquè, si fos el gener, un avançament de la primavera hauria representat un calendari pràcticament sense hivern. És a dir, la primavera astronòmica va arribar com sempre, però quan ho va fer el temps ja era primaveral, de la qual cosa trobem confirmació de Nordelberg estant: «Miquel II [...] contemplava el parc glaçat a través del vidres. Vuit dies abans, París es mostrava ja primaveral, desbordant d'hortènsies i violetes; al Nordland en canvi imperava l'hivern. [...] la neu queia pausadament».¹⁶ Versemblantment, doncs, la novel·la comença a finals de febrer, just a temps de veure caure les darreres pluges d'un hivern benigne i a punt de començar una primavera avançada. A partir d'aquí els esdeveniments es van ajustant al curs de l'any: la Lulú renova el ves-

¹¹ L, p. 26.

¹² L, p. 53.

¹³ L, p. 92.

¹⁴ L, p. 98.

¹⁵ L, p. 95.

tuari per a l'estiu que encara no ha arribat («es contemplava es vestit que li acabava d'entregar la modista [...] aquest estiu, li havia dit [...] només es portaran faldilles llargues»¹⁷); un «tro molt fort»¹⁸ desperta Flo del seu somni, un tro que només pot ser estival i que en la latitud de Nordland es deu limitar al mes de juliol; la Lulú aprofita que va a buscar pedretes a la platja per banyar-se,¹⁹ i el regicidi es produeix la nit de l'u al dos d'agost.²⁰ A l'últim capítol, quan es fixa la data del casament per vuit dies després, sabem que Flo «està progressant [...] amb els reportatges sobre la revolució del Nordland»,²¹ que, tractant-se de cròniques d'actualitat, podem emmarcar al mes d'agost.

Tot plegat ens permet defensar l'interval temporal per a la novel·la que hem proposat més amunt: de finals d'hivern a mitjan estiu de 1970.

Entre els dos límits que hem fixat, va progressant la diegesi, és a dir, les dues subhistòries que la integren, i ho fan d'una manera lineal (seguint l'eix natural del temps) i alternant-se (sense que l'alternança dels capítols que es van dedicant a cada una de les subhistòries segueixi un patró fix). Aquesta linealitat és trencada ara i adés per l'ús de les anacronies, la funció de les quals és simplificar una novel·la que temàticament i estructural és força més senzilla que l'anterior del cicle i que *L'àngel rebel* (la seva novel·la «*de más enjundia*», per utilitzar els termes amb què en parlà Villalonga). En el context del Cicle de Flo la Vigne, *La Lulú* és una novel·la *per a tots els públics* i les anacronies, i més concretament les analepsis, garanteixen que el lector no hagi de recórrer a cap altra font d'informació que la novel·la per entendre la mateixa novel·la. Aquest afany de senzillesa i simplificació queda reforçat pel fet que totes les analepsis a què ens referirem adopten el sumari com a forma anisocrònica, és a dir, forneixen una informació, que el lector pot considerar necessària, d'una manera condensada i *païda*, que li evita cap esforç suplementari. Aquesta funció de suport documental la compleixen perfectament les analepsis que es dediquen a l'ascensió i mort de la Gitana²² (esdevinguda dos anys abans dels fets de *La Lulú*) i a la història de Nordland,²³ a la mort de Flo en mans de Bob²⁴ i a la dèria de Miquel II d'«emparentar», conscient que la seva

¹⁶ L, p. 104.

¹⁷ L, p. 111.

¹⁸ L, p. 185.

¹⁹ Cf. L, p. 188-189.

²⁰ Cf. L, p. 205.

²¹ L, p. 215.

²² L, cap. v.

²³ L, cap. x.

²⁴ L, cap. ii.

nissaga només es remunta al segle XVIII, que en Mateu fa conèixer a la Lulú en referir-se a una visita que el monarca féu als ducs de Mistelbach un any abans.²⁵ Val a dir que l'autor té la deferència d'incloure la referència bibliogràfica de *La gran batuda* per si el lector freturés de més informació, cosa que reforça la funció que atribuïm a aquestes anacronies.

Hi ha un altre grup d'analepsis que, en la mesura que aporten dades biogràfiques de nous personatges del Cicle anteriors a l'inici de la novel·la, ajuden a la seva caracterització. Els personatges que es beneficien d'aquest mecanisme són Doña Carmen i la Lulú. Quant a Doña Carmen, en coneixerem la infantesa –a partir dels set anys– i la joventut a Madrid, les circumstàncies dels seus matrimonis, les seves viduïtats i, naturalment, el setge galant que hagué de repel·lir de qui tant podia ser un diplomàtic com un pianista; unes informacions que són sovint repetitives i que podem trobar en diversos capítols.²⁶ Pel que fa a la Lulú, el seu paper protagonista motiva que se'ns en doni molta informació prèvia al 1970, des de la seva *sortida* de l'hospici a deu anys fins al divuit actuals (des del doble punt de vista de la mateixa Lulú i de la veu narrativa), passant pels episodis de la plaça del Diamant i del festeig amb en Quimet (esdevinguts tres o quatre anys enrere) i per quan conegué Flo (feia més d'un any) i passaren una nit romàntica en un *meublé*; totes aquestes informacions apareixen també disseminades en diversos capítols.²⁷

La totalitat de les analepsis que acabem de referir tenen en comú que són externes a la narració primera. N'hi ha, però, una de mixta i algunes d'internes. La mixta concerneix l'*affaire* dels brillants, que s'originà, presumiblement, abans del punt de partida de la narració primera, però que hi esclata a dins, essent aquest esclat el que precipità la crisi que s'estava covant a Nordland. Les analepsis internes, al seu torn, tenen relació amb don Fulgenci, un personatge que en la seva condició d'*Impresario* només pot tenir existència dins els límits de la narració primera, atès que encarna el tema del negoci immobiliari al si del subunivers barceloní. Així, ens seran narrades retrospectivament les peripècies de la Lulú la nit que avortà el rapte de la filla del xampanyer Fontanals-Dubois –curiosament, quasi homònim d'un altre benefactor del Cicle: el director de cinema Dubois en relació amb la Lilí a *La gran batuda*–;²⁸ les trucades a la despesa de Doña Carmen aquella mateixa nit d'un don Fulgenci indignat que exigia saber el para-

²⁵ L, cap. x.

²⁶ L, cap. VIII, XII, XXIII.

²⁷ L, cap. I, VI, XV.

dor de la Lulú,²⁹ i com havien quedat les relacions entre l'*Impresario* i la Lulú arran d'aquells esdeveniments fins que s'extingiren del tot,³⁰ la qual cosa alliberà el xec de les cinc-centes mil pessetes del destí immobiliari i permeté a la Lulú fer front a la posada en marxa de la *boutique* (tot i que finalment no s'hi utilitzessin). Lligada també amb don Fulgenci, no ometrem una analepsi –externa aquest cop– que té tan sols un valor anecdòtic i que serveix a Villalonga per exemplificar fins a quin punt Fulgenci Vilaplana havia estat sempre un «esquerrà»: a deu anys s'havia buidat un ull emprant un tirador de goma ben bé a l'inrevés.

Sense moure'ns del terreny de les anacronies, hem d'afirmar que les anticipacions són molt més escasses i es redueixen, de fet, a dues: al capítol X en Mateu diu a la Lulú «ens casarem», i enmig de la tempesta que treu del seu somni Flo la Vigne al capítol XXI, aquest exclama, en caure el llamp a l'estàtua del parc, «El llamp era per a tu, rei Miquel!» Observem que tots dos casos avancen els dos desenllaços de la novel·la: la mort del rei (cap. XXIV) i el compromís matrimonial de la Lulú (cap. XXV). Reparem, a més, que l'ús que es fa de les prolepsis reforça la idea afirmada més amunt segons la qual la voluntat de Villalonga és simplificar la trama; així, mentre que les retrospeccions complementen i fan més clar el present diegètic, les anticipacions representen per al lector una complicació estructural, una tensió orientada vers un futur que només és hipotètic, per la qual cosa l'autor les ha reduïdes pràcticament del tot.

Acabem de veure que l'ús de les anacronies és al servei de la simplificació del discurs. Doncs bé, l'ús de les categories duratives respon al mateix principi i segueix unes regles bastant precises d'acord amb els personatges, no tan implicats a la història com referits al discurs. D'una manera molt esquemàtica es pot sintetitzar l'ús de les anisocronies dient que les pauses concerneixen un personatge, les escenes dos i els sumaris més de dos. Vegem-ho, però, d'una manera no tan reduïda.

Pel que fa a les pauses, tenen dues funcions característiques. D'una banda, la caracterització de personatges i la descripció d'ambients (tant pot tractar-se de l'estació de França de Barcelona com del palau reial de Nordelberg). De l'altra, referir el contingut del pensament dels diversos personatges (que no deixa de ser un recurs per a la seva caracterització), des de la ponderació de la bellesa d'un «escala-torres» que fa la Lulú en base a una fotografia d'una revista il·lustrada fins a una digressió politicocultural sobre els

²⁸ L, cap. XVII.

²⁹ L, cap. XVIII.

PPCC feta pel mateix Villalonga, passant per les reflexions de Flo a l'entorn de la civilització occidental o les maquinacions polítiques de Miquel II.

Ara bé, els personatges no tenen una existència autista que comença i acaba en el propi pensament, sinó que tenen contacte amb altres personatges. A l'hora de mostrar aquesta sintaxi l'autor opta per l'escena, però amb la particularitat –per mor d'aquella simplificació que hem afirmat més amunt– de no fer-hi intervenir més de dos personatges simultàniament. El més habitual, doncs, és que en una escena no hi hagi més de dos actants; però quan passa que n'hi ha més, Villalonga ho resol descomponent el grup en parelles o silenciant els que sobren i deixant-los reduïts pràcticament a una presència. Un bon exemple d'aquesta descomposició el tenim al capítol XXIII («*La Lulú i sor Clarença*»), en què es produeixen els aparellaments següents: Hospici de Sant Josep – Doña Carmen (conversa telefònica), Doña Carmen – Mundeta, Doña Carmen – Lulú, mare superiora – Lulú, Lulú – sor Clarença; aquests personatges podrien haver coincidit en grups de tres, però només ho han fet, de manera seqüencial, en grups de dos. Pel que fa a aquella reducció de personatges podem recórrer a la visita que féu la senyora Keller –d'incògnit– a la *boutique* («Una dama misteriosa», cap. XXII): les dues parelles són Lulú – Bob i Mateu – senyora Keller; però en coincidir donen lloc, de fet, a una nova parella, Lulú – Senyora Keller (i val a dir que, tot i haver eliminat dos personatges, s'optarà pel sumari per acabar d'enllestir aquest episodi). L'única ocasió pràcticament en què es vulnera aquest funcionament és al capítol XXV («*La Lulú, princesa*»), a l'escena final: Mateu – senyora Keller d'una banda i Lulú – Doña Carmen de l'altra; la senyora Keller no deixa parlar el seu fill, però Doña Carmen no pot callar (la qual cosa provoca, això sí, la contrarietat d'en Mateu); és a dir, l'escena queda reduïda a Lulú – senyora Keller, però amb l'incordi en discòrdia de Doña Carmen.

Amb relació als sumaris, n'hem vist un determinat ús relacionat amb les analepsis: quan es tractava de donar informació pretèrita com a suport del present diegètic s'optava per condensar-la. Un segon ús el trobem quan dels personatges no interessa tant el pensament (pausa) com la seva actuació; així, per exemple, es resol en forma de sumari l'arribada de Flo a París³¹ o l'hora i mitja que el mateix Flo dedica a buscar un amagatall per poder ser present a l'entrevista de Miquel II amb el mariscal Cara de Gos de Presa.³² Però sens dubte l'ús més significatiu del sumari és el que hem apuntat més

³⁰ L, cap. XXII.

³¹ L, cap. IX.

³² L, cap. XXIV.

amunt, és a dir, quan hi estan implicats contingents més nombrosos d'individus, i tant es pot tractar de personatges individuals com col·lectius (empreses, institucions, comunitats, etc.). així, hom recorre a aquesta categoria durativa per explicar l'estat en què es trobava la *Fuvi*, l'organització de la societat Lulú-Barcelona, el joc de forces que defineixen la situació politicosocial de Nordland, la incidència de les dinasties no catalanes en la història cultural, lingüística i econòmica dels PPCC o l'exèrcit de Nordland esclafant els revolucionaris.

Finalment, pel que fa a les el·lipsis, la mateixa estructura del discurs en determina l'ús i les característiques, ja que la història ens arriba per mitjà d'un discurs lineal que en fa avançar les dues branques paral·lelament, de manera que uns fets segueixen els altres d'acord amb la lògica cronològica que els és inherent; això fa que habitualment siguin indeterminades i implícites i que se'n pugui inferir fàcilment la presència sense que el lector hagi de fer cap esforç suplementari. Així, per exemple, queden separats per segles el·lipsis el retrobament de Bob i Flo a l'estació de França i el dinar que fan en una taverna o la conversa telefònica de la Lulú i en Mateu i l'arribada de tots dos al *Salón rosa* on acaben de quedar; en aquests i altres casos anàlegs el lector percep de manera automàtica el salt temporal. Només en alguna ocasió les el·lipsis són determinades i explícites (quan la Lulú visita sor Clarença malalta, fa tres dies que ha rebut la visita de la senyora Keller; Flo, estalvi, contempla Nordelberg i sent les metralladores de l'exèrcit mitja hora després d'haver contemplat el cadàver de Miquel II). Però insistim-hi: el curs dels esdeveniments i el pas del temps són tan lògics que no cal que el discurs s'empari d'acotacions temporals.

Per enllestir l'anàlisi de la temporalitat, no ens queda sinó considerar la freqüència, és a dir, les relacions de repetició. L'ús que es fa d'una part important de les narracions repetitives és congruent amb la funció que hem afirmat que tenien les retrospeccions i els sumaris: facilitar l'accés a certes informacions posant-les a l'abast del lector en el context de *La Lulú* sense que li calgui, doncs, localitzar-les en el marc més ampli del Cicle. Així, tornem a disposar d'una sèrie d'elements que ja eren presents a *La gran batuda* com, per exemple, una síntesi de la història de Nordland (tot i que ara amb menys detall), l'ascensió de la Lili –la Gitana– fins a la concessió del premi Norbèlia (només que ara s'hi afegeix la circumstància de la seva mort: «d'accident d'auto (un Mercedes); cosa que està perfectament en regla»³³) i un seguit de materials –també presents a *La*

³³ L, p. 56.

gran batuda– que concerneixen la relació entre Bob i Flo la Vigne, però que la transcedeixen. En aquest sentit, tornem a assistir a la mort de Flo pels dos trets que li engegà Bob (uns trets que la Lulú ignora que disparés Bob, les cicatrius dels quals només coneix pel tacte i que són l'estigma del *Resucitao*, qui li provoca por i neguit), som de nou testimonis d'una disputa entre els dos amics i tornem a sentir el poema *Les Mans* o dels *Cinc Dits*. Aquestes narracions repetitives, ultra definir la relació entre Bob i Flo, són significatives per la seva dimensió simbòlica: Flo, amb les seves morts i resurreccions, encarna l'etern retorn, i el poema de Bob és l'exemple perfecte i palmari de l'avantguarda eterna, el moviment immòbil, la revolució institucional. Hi ha encara un element anafòric que apareix a *La Lulú* i que és calcat de *La gran batuda*: Miquel II contemplant «el parc glaçat a través dels vidres» del palau reial de Nordelberg.³⁴ Aquesta imatge té, també, una forta càrrega simbòlica que és a *La Lulú* –i no pas a *La gran batuda*– on mostra el seu significat: dos espais tot just separats per un vidre; l'un, càlid, tancat, versallesc, rococó, decadent i ocupat per un home sol; l'altre, gèlid, obert, puixant i que serà ocupat pels llibertaris, els anarquistes, els marginats; la impossibilitat de mantenir l'equilibri entre aquests dos mons, la incapacitat de l'un de detenir el poder i la dels altres de conquerir-lo propiciarà la irrupció de la barbàrie militarista, la violència i la mort. (Certament, tant podem estar assistint a la Revolució Francesa, que va liquidar un món, com a la Guerra Civil, que en va liquidar un altre, com a l'antesala de l'apocalipsi que liquidarà el món sencer.)

Hi ha un seguit de materials repetits que tenen relació amb Doña Carmen i que, de fet, la caracteritzen; perquè Doña Carmen és un personatge que es repeteix. El món del qual prové (hiverns a Madrid, estius a *La Granja*, la infanta Isabel convidant-la a un gelat...), el 1970 ha desaparegut i, si el vol mantenir, si el vol reviure, se l'ha de repetir: la seva infantesa, la seva joventut, els seus matrimonis i les seves viduïtats, el setge galant del pianista polonès –o agregat d'ambaixada– i el suïcidi posterior a les Amèriques. I aquesta existència recurrent la fa extensiva al tracte que dispensa a la Lulú: repetidament, li recrimina que es pinti com un cotxe, que surti sense mànigues, que porti faldilles ajustades o llargues –indecents–, que hagués pujat en un taxi amb Flo i que faci rabiar don Fulgenci, i afirma, també repetidament, que don Fulgenci és l'aposta segura i que «una gran part dels homes, casats o solters, tenen vocació de banyuts».³⁵

³⁴ L, p. 104.

³⁵ L, p. 114.

I encara, per acabar, dues repeticions interessants. L'una, el funcionament de la societat Lulú-Barcelona, congruent amb el fet que el tema general de la subhistòria barcelonina és la nova economia urbana. L'altra, Flo la Vigne arribant com un rei de cartes tant a Barcelona com a París, una imatge que equival a afirmar que Flo la Vigne és Baltasar Porcel (ja que la imatge de Porcel amb cabells llargs i un abric llarg cenyit a cintura és real).

Hi ha un element que, tot i no ser narratiu, cal que considerem significatiu per la seva insistida recurrència: «Tenia divuit anys, res més que divuit anys; havia nascut sense nom de família ni família, perquè era filla de pares desconeguts, com aquelles gossetes lulús, tan agradoses baldament ja comencessin a passar de moda; ella era “la Lulú” i res més que “la Lulú”.»³⁶ Més endavant sabem que era «sentimental com les gossetes de qui duia el nom»,³⁷ «tan manyaga, tan dolça i tan innocent com les gossetes de les quals prenia el nom»,³⁸ «optimista i manyaga com aquelles gossetes d'antany que havien estat tan de moda sota el seu mateix nom»;³⁹ així, quan es topà amb sor Clarença al parc de la Ciutadella, «com una autèntica lulú manyaga, li saltà al coll i la besà, festosa i riolera». ⁴⁰ És a dir, Villalonga bateja la seva heroïna amb un nom que li connota els trets que la defineixen (sentimentalisme, dolçor, innocència, manyagueria, optimisme), de la qual cosa ens ha d'informar. Del que no sembla que ens hagi d'advertir –perquè possiblement és un referent prou comú– és que ‘Lulú’ és un nom de *cocotte*, una altre tret que també, de fet, defineix el personatge. Aquesta accepció del terme és congruent amb el comiat que, «en veu baixa, per a si mateix», li adreça Bob al final del capítol XVI: «Adéu, Lulú. Adéu, gossa.»⁴¹

2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA

En començar la novel·la, després d'haver estat informats per Villalonga de la seva voluntat de plagiar la Rodoreda, ens enfrontem a un primer capítol narratològicament complex i difícil de sistematitzar. Es tracta d'un catàleg complet de les categories mo-

³⁶ L, p. 98.

³⁷ L, p. 115.

³⁸ L, p. 119.

³⁹ L, p. 213-214.

⁴⁰ L, p. 133.

⁴¹ L, p. 149.

dals genettianes: la narració d'incidents s'alterna amb la narració de paraules, el discurs de la qual tan pot ser reportat com narrativitzat o transposat, i el punt de vista és canviant i passa de la focalització a l'omnisciència. El resultat és un capítol que transita del subjectivisme més o menys caòtic del monòleg interior a l'ordre objectiu de la narració en tercera persona, passant per la tècnica tan rodorediana de l'escriptura parlada. Una complexitat narratològica similar la trobem al capítol VII («Flo, combatiu»): discursos diversos, punt de vista omniscient, focalització del pensament de Bob, digressions de Villalonga i anècdotes autoreferencials en primera persona, etc. I el plagi –o l'homenatge– a Mercè Rodoreda és visible en altres moments de la novel·la, com ha quedat palès en parlar de la història.

El que ens interessa ara, tanmateix, és escatir si Villalonga s'ajusta en la resta de la novel·la –més enllà de certs moments esparsos– a patrons narratius fixos; i podem afirmar que, no tan sols s'hi ajusta, sinó que les conclusions que se'n pot inferir reforcen la tesi de la simplicitat, imperant tot al llarg de l'obra. Així, partint de les categories duratives de pausa, escena i sumari (atès que l'el·lipsi no conté material narratiu tangible), podem establir sengles correlacions amb els recursos modals de la distància i la perspectiva.

Pel que fa a les pauses, hem vist que, ultra la funció descriptiva, tenien la d'emmarcar el pensament dels personatges. En aquests casos (de focalització d'un determinat personatge), s'opta per la narració de paraules i el discurs és indistintament transposat o narrativitzat (i molt rarament reportat).

Quan la categoria durativa és l'escena, la narració és també, lògicament de paraules; el discurs és, d'una manera sistemàtica, reportat, i el punt de vista que s'adopta quasi amb exclusivitat és omniscient.

Finalment, amb relació als sumaris, l'absència de focalització (o omnisciència) es posa al servei de la narració d'incidents.

No cal dir que Villalonga en algunes ocasions se separa d'aquests patrons, però no és menys cert que s'hi ajusta amb notable rigidesa. Així, per exemple, tant l'escena de l'entrevista que mantenen Miquel II i el mariscal Cara de Gos de Presa com el sumari de la fi de la revolta⁴² es poden considerar focalitzats en Flo; però insistim-hi: es tracta de casos força excepcionals de transgressió dels patrons dominants.

És interessant d'establir la comparació amb *La gran batuda*, perquè el mode narratiu ha canviat absolutament. Aleshores, una forma híbrida de narració d'incidents i de narració

⁴² L, cap. XXIV.

de paraules era la manera preferent de representació de la distància, i la perspectiva adoptava focalitzacions molt diverses. Ara, en canvi, la distància narrativa tendeix a les formes pures (ja sigui d'incidents ja sigui de paraules), i, tret de les pauses, el punt de vista predominant és no focalitzat.

2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)

L'anàlisi de la veu narrativa i de l'ens narratari ens conduirà novament –i val a dir que ja d'una manera definitiva– a l'ús de tècniques narratològiques senzilles i d'esquemes que són seguits de manera força sistemàtica.

Així, l'esquema tipus és definit per una veu extradiegètica-heterodiegètica i un narratari extradiegètic. Ocasionalment, aquest esquema és transgredit; però també en aquests casos s'observa un patró narratiu força precís. Tret d'un cas que comentarem més endavant, quan el narrador tipus cedeix la seva veu, ho fa a un dels personatges de la ficció (la Lulú, Doña Carmen, Flo, Miquel II), que esdevé narrador intradiegètic-homodiegètic; en aquestes ocasions, rarament el narratari segueix essent extradiegètic, i de manera més habitual ho és intradiegètic; aquest narratari pot tenir una presència de fet –quan s'opta per la tècnica de l'escriptura parlada– o ser una presència evident si s'ha fet *visible* en aquell passatge, i la informació li arriba en forma de sumari. Així, Flo fou el destinatari de la narració de la Lulú la nit que passaren junts al *meublé* un any abans –però no dels incidents relacionats amb en Quimet de tres o quatre anys abans–;⁴³ la Lulú és la destinatària dels episodis autobiogràfics que li explica Doña Carmen⁴⁴ i, a la inversa, Doña Carmen és narratària de les «Desventures i aventures d'una nit» de la Lulú;⁴⁵ sor Clarença és qui escolta la Lulú quan sintetitza la seva vida des dels deu als divuit anys,⁴⁶ i el destinatari de la carta de Flo des de Nordland és Bob.⁴⁷

Hem advertit adés la cessió atípica de la veu narrativa; ens referim als casos en què és el propi Villalonga qui entoma aquest rol, que es limiten al capítol VII («Flo, combatiu»): la digressió que conté només pot ser seva i, per dissipar cap dubte, la rubrica quan ex-

⁴³ L, cap. VI.

⁴⁴ L, cap. VIII i XII.

⁴⁵ L, cap. XVII.

⁴⁶ L, cap. XV.

⁴⁷ L, cap. XVI.

plica –de nou– que l'havien amenaçat de llançar-lo a mar arran de l'escàndol de *Mort de Dama*.

Així, diferentment a *La gran batuda*, la veu narrativa ha perdut el polimorfisme i ha quedat força més restringida. Ara bé, la restricció s'inverteix quan considerem el narratori extradiegètic, és a dir, el lector potencial de la novel·la. Hem tingut ocasió de veure, en parlar de la temporalitat, com per mitjà de les analepsis es donava al lector tota la informació necessària perquè no li calgués recórrer a altres fonts, de tal manera que quan entrava a l'univers diegètic ja no li'n calia sortir. Aquesta constatació permet dibuixar una evolució narrativa al llarg del Cicle que progressa de la singularitat a la universalitat. És a dir, *L'àngel rebel* tenia un únic narratori –Flo la Vigne–; a *La gran batuda* la nòmina s'incrementà, però arran de la densitat de referències i personatges villalonguians quedava inevitablement reduïda als lectors del corpus literari de Llorenç Villalonga; ara, a *La Lulú*, la comunitat narrativa s'ha ampliat fins a esdevenir potencialment universal, gràcies a les informacions complementàries que conté la novel·la. I afirmem que aquesta ampliació és del tot congruent amb la simplificació narratològica que hem conclòs que imperava tot al llarg de *La Lulú*.

ELS PERSONATGES

Atès que els esdeveniments de la novel·la es desenvolupen en dos escenaris ben diferenciats –Barcelona i Nordland–, cadascun dels quals té significacions ben concretes –els negocis i la política d’Estat–, el més productiu serà, en aquest cas, de tractar els personatges prenent tots dos marcs geogràfics com a pols ordenadors.

ESCENARI BARCELONA: ELS NEGOCIS

LA LULÚ: INFANTESA, ADOLESCÈNCIA I PRIMERA JOVENTUT

En primer lloc, cal deturar-se en el personatge que dóna nom a les dues darreres obres del Cicle de Flo la Vigne, la Lulú, que en serà protagonista fins a la fi, per tal de conèixer els antecedents que conformen el seu passat; la resta forma part del present diegètic. La infantesa de la Lulú transcorregué a l’hospici de Sant Josep, on unes monges de tanta bondat com escassa cultura li van ensenyar a menjar amb certa finor i a resar en llatí. La Lulú abandonà l’hospici a deu anys, i de la seva vida fins al divuit (i.e. el present diegètic) en tenim notícia per dues vies, tot i que la informació no és del tot coincident. D’una banda, tenim la que proporciona el propi testimoni de la Lulú, arran d’una conversa mantinguda amb sor Clarença,¹ una monja de l’hospici, un matí que la Lulú se la topà al parc de la Ciutadella. La noia, «com una autèntica Lulú manyaga» –una comparació que

¹ **SOR CLARENÇA.** Monja de l’hospici de Sant Josep, on la Lulú havia passat la infantesa fins als deu anys. Aquest personatge sembla viure en un estadi que equidista del cel i la terra, instal·lada en una bondat que encarna. Quan retroba la Lulú, vuit anys després d’haver desaparegut de l’hospici, lluny de fer-li cap retret, se li mostra receptiva i afectuosa («estimadeta», «maca», «filla», «filleta»); més que no pas una vella de noranta-quatre anys, és, doncs, una *velleta* adorable. Davant d’un món que sovint li resulta incompreensible, afirma la seva fe en la providència; així, resar tres avemaries cada vespre és «la cosa més important que es pot fer en aquest món tan desballestat que no hi ha qui l’entengui». Amb tot, es veu amb cor de jutjar certs costums mundans: quan veu que la Lulú, seguint la moda del moment, porta unes faldilles *maxi*, s’alegra que vagi vestida amb «decència», «modèstia i serietat», perquè la «faldilla curta és cosa del dimoni, per destruir les famílies.» (L, p. 200) Tot i la seva edat avançada, té una salut quasi tan sòlida com la seva fe; l’aparició de la Lulú amb maxifaldilla és consegüent a una trucada de la superiora del convent, qui li diu que sor Clarença s’està morint i que la vol veure; en arribar-hi, però, sor Clarença, després de combregar, ha millorat, fins al punt que està explicant a altres germanes de la congregació anècdotes de la Lulú quan era petita.

és recurrent tot al llarg de la novel·la—, li salta al coll i la besa, «festosa i riolera»;² sor Clarença es fa també molt contenta de la trobada, i la Lulú li explica la versió següent: A deu anys la van raptar de l'hospici dos nois que la van dur amb els ulls embenats en una torre; la hi van tenir tres dies tancada, li van robar la cadeneta i la medalla i, a la fi, la van alliberar a la plaça de Catalunya, on un sacerdot —que seria el seu confessor— la recollí i la dugué a veure don Fulgenci, un senyor mexicà amb terres a Tortosa, molt vell (just ara acabava de fer noranta anys), un filantrop que es prepara per a una bona mort i que li paga la despesa a casa d'una senyora molt senyora vídua de dos coronels. Va ser don Fulgenci que li va presentar la duquessa austríaca de Mistelbach i el seu fill, el príncep Mateu, amb qui es casarà aviat. Sempre s'havia recordat de les monges, mai no s'havia oblidat de resar tres avemaries cada vespre i, si un cop casada anava a viure a l'estranger, tos els anys tornaria a Barcelona per saludar les germanes al convent.

De l'altra banda, però, per la veu omniscient coneixem una altra versió: Probablement havia fugit sola de l'hospici i havia viscut un temps d'almoïna, i és possible que un home més aviat gran l'hagués violada; posteriorment, fou recollida per una família menestrala amb la qual s'estigué fins que fou grandeta, moment en què —com que feia goig— començà a tenir amics que l'obsequiaven força; amb un general que podia haver estat el seu avi va estar a punt de casar-se, però quan ja estava tot concertat la Lulú se n'anà a París amb un estudiant de la seva edat (una llàstima, perquè el general resultà que era riquíssim); a la fi havia conegut don Fulgenci Vilaplana.

Tenim, doncs, dues versions d'aquests anys —uns anys que encara ens caldrà completar—: mentre que aquella és la, diguem-ne, *oficial*, aquesta és, *grosso modo*, l'autèntica. Tot i amb això, la vera veritat quedarà per sempre una mica entelada i restarà desconeguda: el mateix narrador, davant del *fet* «que quan encara era una nena l'havien violada i que un homenot havia estat a punt d'escanyar-la»,³ havia dubtat si, tot plegat, no es tractava d'una conseqüència de lectures de fulletó o de lectures truculentes. Ara bé, la versió de la Lulú autoritza a qualificar-la de «mentidera»?⁴ Certament no, però sí que fa que hom la conegui una mica més. En primer lloc, cal convenir que la noia arrodoneix unes peripècies llunyanes en el temps que, quan s'esdevingueren, potser li van resultar incomprendibles; i en segon lloc —i és això el que ens la fa conèixer millor—, la versió Lulú respon a la seva bondat natural, un tret de caràcter que l'empeny a no escandalit-

² L, p. 133.

³ L, p. 64.

⁴ Cf. cap. xvi.

zar un esperit com el de sor Calrença i a edulcorar amb mentides pietoses la història que li explica.

Hem dit, però, dues coses: que encara calia completar aquestes adolescència i primera joventut i que la història veritable quedaria per sempre una mica entelada. Efectivament, hi ha un element de què la Lulú no havia d'informar mai a ningú: «el seu primer i tal volta únic enamorament»: «un noi que tenia els ulls de mico i portava una camisa blanca amb ratlleta blava i amb el botó del coll descordat, que havia conegut a la plaça del Diamant una nit de festa en què rifaven la toia».⁵ Aquest episodi li havia esdevingut als catorze o quinze anys, quan la tenia recollida aquell matrimoni menestral. Una veïna de la seva edat li havia dit que abans de la toia rifarien cafeteres i, per veure-les havia d'anar a la plaça del Diamant: «precioses, blanques amb una taronja pintada partida en dues meitats que ensenyava els pinyols.»⁶ El narrador omniscient descriu l'escenari: calor, criatures, coets i piules, pinyols de síndria i ampolles buides de cervesa, rostres lluents de suor i mocadors, músics i pasdoble; després relata el primer encontre amb en Quimet,⁷ amb qui la Lulú va ballar tota la nit, giravoltant com baldufes. Però en Quimet va resultar ser, en realitat, un sonat que afirmava que un dia la baldaria; i la Lulú li va agafar por i va decidir que no s'hi casaria. El que va fer fou «començar a anar amb un i un altre a fi d'oblidar-lo, cosa que no aconseguí del tot però que en compensació li resultà lucrativa.»⁸ A la fi, el cel havia protegit la Lulú del boig d'en Quimet.

I aribem, finalment, al present diegètic. La Lulú té divuit anys –tot i que de vegades diu que en té disset– i una placidesa de caràcter que es confon amb la bona educació. És un ésser innocent: si algú li ha dit «*Hay que tener pupila*», es pregunta, tot emprovant-se pestanyes postisses, si '*pupila*' vol dir 'pestanya'; cantusseja cuplets sense entendre'n la picardia, i opina que pegar a les dones és de mala educació. Les seves preocupacions són poc transcendents, més aviat elementals: si es posa pestanyes rosses o negres o si s'encasqueta la perruca platinada. És, a més, ignorant: no sap què vol dir 'plagi' i es queixa d'aquesta mania d'inventar paraules rares, i, davant del fet que un armari tingui

⁵ L, p. 64.

⁶ L, p. 64-65.

⁷ **QUIMET.** Aquest personatge és descrit en termes del tot rooredians: olor de suor forta i de colònia esbravada, ulls de mico, les orelles com medalletes a banda i banda de la cara. El jove, «de vegades viu com una centella i amb una certa gràcia, era en realitat un boig insuportable, egoista i aferradís, ensopit i reiteratiu» (L, p. 65). Afirmava que tots érem de sal d'ençà de la muller de Lot i que els diabètics eren obra del dimoni, i que no hi havia res com l'obra de Gaudí; quan la Lulú objectà que «massa ondes i massa punxes», li clavà un cop al genoll i l'advertí: si volia ser la seva dona, havia de trobar bé tot el que ell trobava bé. Havent-se'n allunyat la Lulú, en Quimet acabà casant-se amb la Natàlia, i la féu ben desgraciada –com ell mateix.

⁸ L, p. 67.

tres dimensions, l'única manera d'encabir-hi el temps com a quarta és pensant que com més gran sigui l'armari, més temps s'esmerçarà a contruir-lo. Ara bé, tot i no capir la quarta dimensió, té esperit filosòfic i creu, com havia dit algun filòsof alemany (que no pot sinó remetre'ns al Pangloss voltaireà) que «ja està ben pensat, ja, tot el que passa en el món...»⁹ La Lulú alterna en locals fins i tot ordinaris, cosa que, havent començat jove, li sembla natural; però no és alcohòlica ni viciosa ni té afers amb noies; li agraden els gelats de nata i menja de tot tret de cargols.¹⁰ Quant a l'homosexualitat, fullejant *Ecos mundanos* –revista per fer cultura a la perruqueria o a cal dentista– es topa amb «dos marietes»,¹¹ pensa que aquestes perversions –que el Mateu s'entossudia a fer-li veure al barri xino– són anòmales i fins i tot indecents; endemés, per aquesta via el món s'acabaria o, en el millor dels casos, feien malbé caça. Però la seva bondat natural la fa concloure finalment: «Bé. Que visquin.»¹² Aquesta bondat caracteritza fins a tal punt el personatge, que no dubta, de fet, a transferir-la a la resta del món. Així, quan Bob –en un peculiar acte de venjança tramat per ferir Flo– li truca per anar a fer el vermut i li confessa que n'està enamorat i que vol que passin la nit plegats, la Lulú no li fa fàstics ni s'hi entusiasma, però s'hi avé; al capdavant, per què li hauria de dir que no: l'*Impresario* és a Madrid mirant de negociar un crèdit per convertir la immobiliària en societat de *Viviendas Protegidas* i en Mateu és a Eivissa, i a més ella no és com Doña Carmen, qui li recomana seny i no anar tant amb uns i altres. Tot plegat és com tenir una cortesia amb un amic el compliment de la qual no la preocupa gaire. La preocupa força més anar a ca la modista a fer-se unes maxifaldilles, que l'endemà ha de matinar per anar a missa i a esmorzar amb les monges de l'asil de Sant Josep o una botiga de *souvenirs* que vol posar en marxa conjuntament amb el propietari d'uns baixos semisoterrani. Però quan la Lulú nega que s'entengui amb Flo i afirma que aquell *resucitao* amb dos forats de bala més aviat li fa una mica d'angúnia, a Bob li cau l'ànima als peus i li marxa la il·lusió, declina la proposta d'anar al cinema i addueix que si ella s'ha de llevar aviat l'endemà serà millor que cadascú se'n vagi a casa seva. La Lulú ho interpreta com un senyal de bondat que agraeix de tot cor.

⁹ L, p. 22.

¹⁰ L'aversion villalonguiana pels cargols ja havia quedat exposada a *La gran batuda* (GB, p. 68). Com hem comentat més amunt, a més, és una anecdòtica coincidència amb Marcel Proust (vid. supra «La gran batuda. Els temes», n. 27 i 28).

¹¹ L, p. 40.

¹² L, p. 41.

Si la innocència i ignorància són trets del caràcter de la Lulú,¹³ quan obrirà la *boutique* Lulú-Barcelona tindrà ocasió d'aplicar-los a parts iguals a l'àmbit comercial. L'escena següent n'és una bona mostra. La Lulú i Bob treballen a la *boutique*. Són les deu del vespre. Embossen pedretes («boniques, irisades i rodonenques que semblaven perles»¹⁴) que han recollit aquest mateix matí a la platja: «un obsequi fi, per a persones elegants.»¹⁵ Sis pedretes a cada bossa, que es converteix en un *Souvenir d'un séjour en Catalogne*. Si les venen a divuit pessetes com proposa Bob, i tenint en compte que la bossa de plàstic costa una pesseta –o un ral, que d'això no se'n recorda ben bé–, la Lulú conclou –perquè les matemàtiques no són el seu fort– un guany brut del 17%, atès que hi ha les despeses de transport, recollida i selecció del material; i la Lulú sap que tot s'ha de «capitalitzar», un mot que la té encisada com un infant i que havia après al despatx de l'*Impresario* (els negocis, el gratacel i la salut del qual empitjoren), baldament el transport s'hagi fet amb el Mercedes del *Marquesito* –sense cap sobrecost– i el temps despès a la platja hagi estat fonamentalment el que s'ha dedicat a banyar-se. Però la Lulú sap que la benzina, el xofer i el temps tenen un preu, encara que no els pagui. Així, apujarà el preu a vint pessetes, però augmentarà les pedretes de sis a vuit: «no es podrà dir que abusem del públic.»¹⁶ Amb la mateixa vista pels negocis, les castanyoles les vendran per unitats, però al preu de la parella («Els anglesos, què saben?»¹⁷).

EL NEGOCI, AMABLE, DE LA CARN

Com ha quedat apuntat més amunt, Barcelona és la ciutat dels negocis, de l'activitat econòmica, i un d'aquests negocis és la prostitució. Ara bé, cal convenir que aquest terme està fortament connotat, per la qual cosa és necessari despullar-lo de qualsevol matís sòrdid o denigrant, perquè, a la novel·la, és pres en un sentit força més amable –per bé que el terme pugui semblar que peca de frívol–. La Lulú, ras i curt, fa senyors; però, més ras i curt encara, aquesta activitat professional no té per a ella cap dimensió moral o sociològica: és no res més que un *modus vivendi* que en un cert moment desco-

¹³ Recordem que a *L'àngel rebel* havia quedat establert que ignorància era netedat i que intel·ligència i coneixement eren impuresa: «Impuresa i consciència són la mateixa cosa» (ÀR, p. 70).

¹⁴ L, p. 187.

¹⁵ L, p. 187.

¹⁶ L, p. 189.

brí que li resultava lucratiu. Queda clar, doncs, que la Lulú no és una desferra ni una arrosegada, sinó algú que –com tothom– mira de redibilitzar les seves aptituds, el seu talent natural, en aquest cas, en el tracte amb els barons. Per copsar el concepte que la Lulú té d'aquesta activitat, n'hi haurà prou a dir que és villalonguà: quan a *L'àngel rebel* X jagué amb Zuzú a canvi d'una polsera, ni l'un ni l'altra tigueren cap retret a fer-se, Zuzú mai no li guardà cap rancúnia –ben al contrari– i X ho trobà raonable, saludable i bo; Flo la Vigne, per contra, judicà l'intercanvi obscè i denigrant, i l'actitud de X el repugnà. La idea que de tot plegat té la Lulú és, doncs, anàloga a la que en té X/Villalonga; mentre que la de Flo corelaciona amb una actitud –posiblement força més generalitzada– que és la que cal evitar en considerar la manera de guanyar-se la vida de la Lulú.

Fetes les consideracions prèvies, hem de justificar per què aquest àmbit de negoci permet la definició d'un subgrup de la nòmina de personatges. Dos en són els motius fonamentals. D'una banda, Doña Carmen, qui, sense tenir el rang d'alcajota, sí que el té de consellera; de l'altra, els homes de la Lulú.

DOÑA CARMEN

Castellana, és la dispesera de la Lulú, a qui tracta de «*señorita*» i dóna consells pràctics i de decòrum. Pel que fa a l'edat, sense arribar a ser un misteri per al lector, la manté congelada. Inicialment sabem que en té més de cinquanta, per bé que més endavant sabrem que en té seixanta però se n'amaga quinze: gràcies a les cremes Harden i a sopar enciam, encara fa goig i s'ha permès plantar-se al quaranta-cinc, i s'hi manté de totes passades. Així, quan de resultes d'una grip anà a veure el doctor Despujol –tot just tornat d'Amèrica i amb fama de psicòleg– i aquest li parlà de transtorns postmenopàusics, s'indignà: a quaranta-cinc anys només podia tolerar que li parlessin de menopàusia, sense el *post*; i quan la infermera li demanà el carnet d'identitat li digué, naturalment, que no el portava: «Com que no tinc tractes amb policies...»,¹⁸ aclarí. Li receptaren unes pastilles, li digueren de tornar passats vuit dies i li cobraren 1000 pessetes. En definitiva: «optà per curar-se sola».¹⁹ Tingui l'edat que tingui, real o fictícia, és

¹⁷ L, p. 189.

¹⁸ L, p. 195.

¹⁹ L, p. 196.

molt fina, molt senyora i plantosa, i de jove devia haver fet molta patxoca, tanta, que encara és gran i grossa.

Si té dispesa és per entretenir-se en la seva viduïtat, perquè Doña Carmen és vídua d'un coronel (o de dos, ja que els dos retrats –en què els difunts fan tot el goig– que honora la vídua, emmarcats de pensaments morats i negres, tant poden ser de dos homes diferents com del mateix, l'un amb barba i l'altre sense). A la Lulú, perquè és «sentimental com les gossetes de qui duia el nom»,²⁰ li agrada sentir-li explicar la seva vida sentimental. Amb el seu primer marit, en Villalba de la Torres, molt ben relacionat i emparentat, fou víctima d'un «fletxasso»; un cop casada, a les Calatraves –tot un *acontecimiento social*, segons *La Correspondencia*–, perquè Doña Carmen havia viscut a Madrid, hagué de resistir el setge galant d'un «*attaché* diplomàtic (altres vegades deia pianista polonès)»²¹ davant el vistiplau cec del seu marit; a la fi, per despit, el pretendent demanà el trasllat a les Amèriques, on va morir (es deia, tant si era músic com diplomàtic, si no s'havia suïcidat aviant-se un tret per ella). També el seu marit va morir, i jove com era i no faltant-li partits, tampoc no era qüestió de restar vídua tota la vida.

Posseïdora d'una mentalitat decimonònica, sap que ha viscut prou («sempre dins l'honestedat»²²) per fer bones recomanacions a la jove i –a pesar de tot– inexperta Lulú. Ella és conscient que Joan Fuster se'n burlava quan deia (perquè Doña Carmen tant cita Fuster com Zorrilla o fragments de cançons de la Bella Clavelito) que «l'honor de les famílies depenia de la bondat que fessin les nenes»,²³ però creu que és veritat. De ben petita –quan encara no sabia què cosa era– li havien inculcat que *la honra* era un tresor que calia preservar; tot i que li sap greu que la dona avui hagi perdut importància, més s'ho estima, perquè així «els homes no es fiquen ja amb nosaltres»: en l'edat tendra s'hauria posat malalta si li haguessin dit res; pensa que sense homes, que «són els qui fan les guerres i les vagues», «el món aniria molt millor».²⁴ Tot i això, ella hi ha tingut relació en el passat i la Lulú n'hi té en el present, i el fet de tenir «més món» que la Lulú, a més d'estimar-la com una filla, col·loca Doña Carmen en situació d'aconsellar-la, la qual cosa vol dir, també, fer-la destinatària de les seves conviccions. Així, per exemple, en recordar com el seu marit li recriminava la fredor amb què tractava l'admirador –fos agregat d'ambaixada o pianista polonès–, Doña Carmen afirma: «estic convençuda que

²⁰ L, p. 115.

²¹ L, p. 80.

²² L, p. 78.

²³ L, p. 77.

²⁴ L, p. 79.

una gran part d'homes, casats o solters, tenen vocació de banyuts».²⁵ Pel que fa als consells, que també reflecteixen la mentalitat de la dispesera, n'hi ha que són de mera urbanitat (amb quina mà s'ha de menjar el bistec o com s'han de posar els coberts a taula); n'hi ha que fan referència al decòrum en l'abillament: no pintar-se gaire, no anar sense mànigues, no anar sense mitges tret que es vagi a la platja o no portar una faldilla tan ajustada que impedeixi pujar a l'autobús («*Señorita Lulú, se pinta usted como un coche... ¿Pero va a salir sin mangas? Con esta falda tan prieta no podrá subir al autobús...*»²⁶); d'altres són més aviat tàctics i es refereixen a màximes de caràcter general: «*El recato es el mayor aliciente de la mujer*»²⁷ (perquè Doña Carmen, arran del seu passat madrileny –el Retiro, La Granja...–, parla tot sovint en castellà; tot i l'enaltiment del *recato*, amb la mateixa vehemència que ha censurat la minifaldilla, despotrica de la maxi que s'ha fet fer la Lulú atenta a les orientacions de la modista –aquest estiu es portaran, aturen el calor, etc.–: és «*un alarde de mal gusto*» i ho troba «*provocativo*»), «si no ets casta sigues cauta»²⁸ o no confessis mai al propi marit que un galant et fa la cort; i, encara, n'hi ha que responen a tota una estratègia de futur: don Fulgenci, «ric i tot un cavaller», és –a pesar dels trenta o trenta-cinc anys de diferència– la tria encertada, i no ha de temptar la seva paciència amb en Mateu –un ensarronador–, en Fernando –encara que sembli més home– ni amb Flo, sinó que ha d'esperar que don Fulgenci obtingui el divorci i «dur-lo a poc a poc a poquet cap al matrimoni» per tal de no arribar a trobar-se «amb la boca badada, sense saber on girar-se».²⁹ Ella sempre es mantingué fermament fidel, perquè «Apartar-se del deure només condueix al desastre.»³⁰ I el deure de la Lulú és no disgustar don Fulgenci: «l'únic capaç de treure-la d'angúnies.»³¹

La resta de l'*entourage* domèstic de la Lulú el forma el servei de Doña Carmen: la Mundeta³² i la Vicenta.³³ I fora d'aquest àmbit, la Paulina.³⁴ La resta de l'entorn humà

²⁵ L, p. 114; vg. tb. p. 81. «*Tienes vocación de cornudo*», diu Gilberta, senyora d'Aubels, al seu amant, M. d'Esparvieu, a *La revolta dels àngels*, d'Anatole France; i a la mateixa novel·la, el ministre de Justícia –parlant del cornut d'Aubels– diu al cap de Policia: «*lleva usted tales cuernos que se ven de todo París*» (cap. XXIX, p. 1307, i cap. XXXIV, p. 1327). El 21-3-65, en una carta a Porcel, Villalonga afirmava: «*Nunca entenderemos la psicología de los cornudos. Creo que los hay que nacen con esta vocación*».

²⁶ L, p. 18 i 77.

²⁷ L, p. 77.

²⁸ L, p. 83.

²⁹ L, p. 83.

³⁰ L, p. 115.

³¹ L, p. 115-116.

³² **MUNDETA.** És la cuinera de Doña Carmen, i, per rebaixar-la, només en reconeix la viduïtat d'un sol coronel.

³³ **VICENTA.** Fa de minyona al servei de Doña Carmen. Hom s'hi refereix com «el petit monstre de Requena o de Jaén» (L, p. 216). Parla una mena d'argot intel·ligible; així, per exemple, per comunicar que

de la Lulú el formen les seves *amistats*, que són, ultra un comandant³⁵ i un magistrat,³⁶ Fernando, Mateu, Flo la Vigne i don Fulgenci.

FERNANDO

És senyor, maco, elegant i primmirat, però murri, extremadament seriós, ensopit i de moral exigent, trapenca; sembla un vell de quaranta anys i, trist i endolat, un marquès; amb les dones, tendeix al sadisme i té la Lulú tota sembrada de blaus; és, tanmateix, tot un cavaller i generós, però és pobre: llàstima, doncs, de pobresa i de blaus.

MATEU

És ben diferent de Fernando, tot i que també és generós i, quan té diners, sap gastar-los (però també sabé empenyorar un anell amb un brillant de la Lulú); és un penjat de riure desvergonyit (Doña Carmen el té per «immoral») i mirada mundana; diu que a casa seva són rics, que tenen terres vora el Danubi i un castell esplèndid amb parc i un llac —encara que la Lulú no se l'acaba de creure—; no és *marica*, però ho podria ser: ros i amb ulls riolers, i és qui agrada realment a la Lulú. En Mateu i, encara més, Flo li recordaven en Quimet, qui l'havia atreta com un abisme.

FLO LA VIGNE

Conegut també pel *Resucitao*, la Lulú hi havia tingut «una passada» en un *meublé* més d'un any abans: alt, de vegades rioler i de vegades seriós, escambuixat, samarreta negra i mocador vermell; tant anava vestit d'apatxe (amb el mocador vermell) com de pelegrí (amb esclavina i petxina de sant Jaume); un amic andalús digué a la Lulú que l'havien

hi ha una trucada telefònica, només es fa entendre finalment assenyalant amb el dit del mig —«una grolle-
ria imperdonable» (L, p.217)— el telèfon.

³⁴ PAULINA. Una amiga de la Lulú que té estudis, perquè ha cursat quart de batxillerat.

³⁵ EL COMANDANT. Quan perd al baccarat i està begut, parla de la quarta dimensió —al llit i tot.

³⁶ EL MAGISTRAT. Explicà a la Lulú què era el sadisme.

mort a París, però que *había resucitao*,³⁷ i la Lulú li té un temor supersticiós: l'atreu i la repel·leix, com si es tractés d'un artefacte elèctric de polaritat canviant; és un savi de trenta-tres anys que recentment ha estat objecte de polèmica per una obra sobre l'anarcosindicalisme. Flo també era un abisme.

DON FULGENCI

Esmentat amb tanta o més freqüència com l'*Impresario*, és menys atractiu que un jove, però amb més calés: vell, ric i enamorat com un marrà; dirigeix una empresa de construccions i no vol que a la Lulú li falti de res (comoditats, electrodomèstics, pells i joies bones, i un professor de francès per si ha d'«alternar» amb estrangers), perquè una amigueta ben cuidada és un senyal d'ostentació que parla de la salut de la seva empresa; ella el mira com un pare i ell hi veu una nina, i hi parla rodoedianament: «Canviarem la Lulú, la vestirem, la despullarem, la farem riure i la farem plorar».

LULÚ / MATEU

Atesa la importància que prendrà aquesta relació en la trama de la novel·la, cal aturar-s'hi. De més a més, ens acostarà al segon negoci barceloní: l'immobiliari. En una saló de te de la Diagonal, la Lulú i en Mateu prenen gelats de nata i pastes seques, i després –perquè la Lulú no acostuma a sopar– una ampolla de xampany mentre es fa fosc. Parlen de l'àtic que la Lulú vol comprar d'una promoció de la immobiliària de l'*Impresario*. En Mateu no entén perquè don Fulgenci no l'hi regala; la Lulú li aclareix que l'*Impresario* va curt de diners i que abans l'empresa era seva però que ara és una societat anònima. Entre tots dos ho veuen clar: pagar a terminis i posar l'àtic de garantia; però topen amb l'entrada: no tenen diners. En Mateu no en pot demanar a son pare, príncep de Mistelbach –al nord de Viena–, perquè ha de pagar les obres del campanar de la parròquia, de les quals les autoritats socialistes es desenten. Caldrà esperar que en Mateu hereti les terres de Mistelbach i les rendes de Liechtenstein, que el príncep té la intenció de repartir en vida per evitar l'impost de successions per herència. Però la Lulú

³⁷ Recordem que el 1970 les relacions entre Villalonga i Porcel tornaven a ser fluides (Porcel li feia aquell any l'entrevista per a *Serra d'Or*); no és estrany, doncs, que Villalonga el *ressuscités*.

no se'l creu; això sí, s'hi troba bé a la vora: és alegre, embolcaire i divertit; té la boca gran, riu sempre i és desvergonyat; és un fresc i un trapella, i l'accent alemany li escau. Comptat i debatut, a més, la Lulú s'estima més un mentider que un príncep, perquè un príncep es casaria amb una princesa i no pas amb ella, tal com en Mateu li havia promès que faria quan tingués diners; perquè la voluntat d'en Mateu és casar-s'hi quan sigui considerat senyor de Mistelbach. Curiosament, en aquest punt en Mateu tant pot ser un príncep com un mentider, i la Lulú s'enganya quan pensa que s'hi casarà perquè és un mentider, però que no s'hi podria mullerar si fos un príncep; s'enganya perquè a la fi es casarà amb el príncep i no pas amb el mentider. Tot plegat no vol dir, tanmateix, que a la Lulú no li agradi l'*Impresario*, tan enamorat i tan generós.

Aquell mateix vespre al saló de te, arran d'una intervenció d'en Mateu, queda insistida la conformitat entusiasta –novament a la manera del Pangloss voltaicà– que la Lulú té per la vida. Una pregunta de Mateu a l'entorn de la seva relació amb Fernando, fa veure a la Lulú que n'està gelós, i això la fa feliç, perquè fa que la vida li resulti encara més encantadora: en Mateu, enamorat i mentider, no es casaria amb una princesa; l'*Impresario* és una pare generós que la consent; el Fernando, guapíssim de lluny; Doña Carmen, una dama; Flo la Vigne, sempre sorprenent; i el crepuscle, excitant; el xampany, francès, i els gelats de nata, deliciosos. Sí, la vida era encantadora, sense conflictes.

EL NEGOCI IMMOBILIARI

El segon negoci que defineix l'activitat econòmica a l'escenari barceloní és l'immobiliari (promocions, compra sobre plànol, finançament, facilitats de pagament...), que té don Fulgenci com a element representatiu. La Lulú, atès que és l'amant de l'*Impresario*, és la baula que lliga el negoci de la carn amb el del totxo, però en un doble sentit: primer, com a senyal d'ostentació necessària d'un *magnat* de la construcció; després, com a compradora potencial del negoci vertical.

DON FULGENCI

Per copsar el personatge, cal entendre, primer de tot, el tret que el defineix millor: Fulgenci Vilaplana és un home esquerrà. Aquest concepte no té a veure amb la política sinó amb la manca de gràcia: no té cap costat dretre, és ensopit i malastruc. Ja a deu anys, emprant un tirador de goma tot just a l'inrevés, s'havia buidat un ull (que ara porta de vidre), però «per veure-ho tot al revés li sobrava amb el que tenia sa», perquè «és sabut que certes persones com més miren pitjor hi veuen, per la qual cosa és perillós donar instrucció als beneits».³⁸ D'acord amb aquesta característica esquerranosa, tot li va de través. La *Fuvi*, la seva empresa immobiliària –per bé que en l'actualitat ja no és tan seva–, no rutlla: la darrera promoció, un gratacel gegantí,³⁹ només té tres plantes de les dotzenes que n'ha de tenir; el públic no sembla ja tan dòcil a la propaganda; tothom –la Lulú inclosa– vol uns àtics que no tenen on recolzar; la seva esposa, mestressa de les terres que tenen a Tortosa, se n'hi ha anat, l'ha abandonat i ja no l'avalua més, coneixedora que el marit té una amigueta, i els seus associats, tan sol·lícits en els primers temps, ara se li subleven i fins culpen els visons de la Lulú de la crisi del negoci. No, certament la situació no és gaire falaguera: cal fer front als venciments i, a més, corre la brama que la *Fuvi* haurà de plegar. A més, al despatx treballa un valet⁴⁰ *marieta* que el treu de polleuera. A tot plegat cal afegir que don Fulgenci ha rebut un anònim en què s'afirma que la Lulú és una tronera, i, com que no vol passar per banyut i consentit, decideix posar els punts sobre les is; però arran d'aquell tarannà esquerranós, quan li truca a la dispesa no la hi troba –no cal dir que encerta a trucar l'únic vespre que la noia no és a casa–, per la qual cosa «s'afiança en la idea que la seva estimada vivia sempre entregada a la disbauxa i que era una meuca d'allò més tirat.»⁴¹ Val a dir que la Lulú no hi era aquell vespre perquè, per un atzar, estava desbaratant el rapte de la filla del xampanyer Fontanals,⁴² qui recompensarà un tal acte d'heroisme amb un xec de 500.000 pessetes.

³⁸ L, p. 159.

³⁹ La crítica a la desmesura en l'urbanisme, Villalonga ja l'havia començada en l'etapa de gestació de *La gran batuda*; l'any 64 se n'havia ocupat amb notable intensitat, per bé que també abans i després (vegeu-ne «La producció periodística paral·lela»).

⁴⁰ VALET. Treballador de la *Fuvi*, és qui mira d'entretenir la Lulú a cop de revistes il·lustrades quan don Fulgenci, perquè el seu secretari no pensi que és un tou, fa esperar la Lulú a l'antesala. És un noieta de la mateixa edat que la Lulú, molt fi i amb somriure d'arcàngel; ofereix un te a la Lulú i, mostrant-li unes fotos d'una revista, li pregunta qui és el noi i qui la noia; la Lulú s'equivoca en totes les suposicions i ell li acaba confessant que totes dues fotos són seves: una revista sueca li paga set-centes pessetes per cada *pose*, però millor que don Fulgenci no ho sàpiga: potser s'enfadaria. I no s'enganya: a don Fulgenci se li encén el desig de pegar-li quan el veu pel despatx amb un «somriure asiàtic», «perfumat i amb els ulls pintats com un marieta». (vg. L, p. 119 i 120)

⁴¹ L, p. 160.

⁴² FONTANALS. Xampanyer la marca del qual, Fontanals-Dubois, és la primera del Principat. Arran de la seva situació econòmica envejable, un segrestador ha planejat el rapte de la seva filla, propòsit en què hauria reeixit si no hi hagués intervingut la Lulú. En Fontanals vol gratificar la Lulú –que diu que en

Don Fulgenci, tanmateix, es mantindrà fidel a la seva malastrugança: quan la Lulú li truca per informar-lo que té el mig milió d'entrada per a l'àtic, don Fulgenci li retopa que està fart de ser un banyut i que no se la creu, i li penja. A diferència del que féu amb la pedra que li buidà l'ull, ha deixat passar l'ocasió de redreçar la situació entre ambdós i d'injectar uns dosi de salut a la *Fuvi*.

MATEU / DON FULGENCI

El capítol XIII de *La Lulú* conté una escena entre don Fulgenci i Mateu que, amb el negoci immobiliari de fons, forneix dades d'interès relatives a aquests dos personatges. En Mateu va a veure don Fulgenci, la immobiliària del qual no rutlla com caldria, per veure de resoldre l'assumpte de l'àtic de la Lulú. L'entrevista, com veurem, degenera en disputa, amb l'*Impresario* perdent els papers i cridant com un possés i en Mateu, investit de dignitat ofesa, tocant el dos. Així com en Fernando havia despertat la gelosia d'en Mateu, ara és en Mateu qui la suscita en don Fulgenci. L'escena té lloc a la seu social de la *Fuvi*. El valet anuncia a l'*Impresario* la visita del príncep Mateu; don Fulgenci estripa la targeta que li presenta, amb corona i escut, i dóna l'ordre que faci esperar aquell «fatxenda» mitja hora: el vol humiliar; li parlarà del temps, no el deixarà entrar en matèria i, passats cinc minuts, se n'acomiarà sense que hagi pogut badar boca. Està gelós d'aquell «xitxarel·lo». Fulleja la premsa. A la fi, veient que només han passat cinc minuts, fa entrar en Mateu, a causa de l'actitud del qual els plans se li torcen. Rioler, mal vestit i amb ganes de divertir-se, i ignorant la mirada de bou de don Fulgenci i la indicació de seure en una cadira incòmoda, en Mateu seu en una cadira monumental i va directe al gra: ve de part de la Lulú per parlar de l'àtic i de com garantir-ne el finançament, per a la qual garantia comença a llegir una carta de Mistelbach, la qual –deixa intuir– conté noves interessants. Però don Fulgenci el talla, perquè dubta que les presumptes notícies de la més presumpta encara família principesca puguin ser garantia de res: no, l'única garantia és una bestreta del 50% del preu total. En Mateu –que s'ho passa d'allò més bé– pregunta, fent-se el beneit, per les garanties del comprador. Don Fulgenci

tindrà prou amb una capsa de bombons– i, en saber que es vol casar però que encara no té pis, li estén un xec de cinc-centes mil pessetes, tota vegada que li desaconsella vivament (perquè la Lulú li ho ha comentat) que comprometi els diners amb la *Fuvi*: la immobiliària no rutlla i a més don Fulgenci «s'ha embolicat amb una joveneta que l'acabarà d'esfondrar.» (L, p.156) Quan la noia li diu que potser els invertirà, doncs, en una botiga de *souvenirs*, en Fontanals pensa si no està una mica guillada.

al·lega la serietat, el bon nom, la solvència de la *Fuvi*, però en Mateu segueix sense *veure* l'àtic per enlloc. I aquí l'*Impresario* surt de polleguera: li'n mostra els plànols, li'n recita la descripció publicitària, l'acusa de mort de fam, aventurer i *macquereau*, i afirma que és Mistelbach, en tot cas, el que no existeix. Davant d'aquest desplegament històric i iracund, en Mateu decideix rematar la feina: el seu pare li ha ingressat un milió a Banca Catalana (fins li mostra un xec doblegat –que en realitat és una entrada als toros–), però hi ha més àtics a Barcelona. Davant el nou caient de la situació, don Fulgenci intenta reconduir-la, però ja és massa tard: en Mateu, simulador i melodramàtic, marxa ofès i dolgut.

L'escena, doncs, apofundeix, d'una banda la caracterització de don Fulgenci (iracund i gelós) i d'en Mateu (teatral i catxassut), i, de l'altra, en mostra la sintaxi antagònica.

EL NEGOCI DEL TURISME: *LULÚ-BARCELONA, BOUTIQUE*

En encetar el negoci immobiliari, hem afirmat que la Lulú era la baula d'unió entre el negoci de la carn i el del totxo; ara, semblantment, ens en cal parlar com l'anella que fa el trànsit del totxo al turista, arran, en aquest cas, del xec del xampanyer Fontanals. Les cinc-centes mil pessetes són, inicialment, per a l'entrada d'un habitatge; però com que don Fulgenci no ha donat crèdit a la seva existència, la Lulú pensarà en la botiga de *souvenirs* com un negoci que es pot muntar, baldament després no s'hi utilitzin. Així, doncs, la Lulú manté el paper troncal a la part barcelonina de la novel·la, i és al seu voltant que s'articula el tercer negoci que defineix i empara la Ciutat Comtal: el negoci del turisme.

LULÚ / *MARQUESITO* / MATEU / BOB

Aquests són els personatges que acaben constituint-se en una societat estrambòtica que es dirà *Lulú-Barcelona*, que explotarà la *boutique* de *souvenirs* i que editarà una guia de la ciutat –*La Nova Barcelona*– per promoure una Barcelona turística però desconeguda. En Mateu, que s'ha constituït ell mateix en director comercial de l'empresa, ha cobrat el

xec per invertir l'import en propaganda; però a l'hora de la veritat serà el *Marquesito*, que té prou diners, qui es farà càrrec de les despeses.

La idea vaga que de la *boutique* tenia la Lulú acaba convertint-se en un negoci real –i lucratiu–, la manera d'explotació del qual proporciona dades tant per a la caracterització dels membres de la societat com de les relacions llurs.

El propietari del local, una coneixença de la Lulú, conegut per *Marquesito* («perquè era aristòcrata i “petit-maître”, i carregat de milions i llunàtic»⁴³), ja sigui perquè està enamorat de la Lulú o per esnobisme o bé per contradir el que es diu de les seves inclinacions, ofereix gratuïtament el local a la Lulú. A la noia ja li convé que el propietari la faci servir de tapadora, la porti ben vestida i enjoiada al Liceu i no li cobri lloguer pel local (perquè un negoci sense despeses només pot reportar guanys); però conscient –o no– que més val un contracte d'arrendament que una cessió a precari, li *exigeix* llogar-lo, mai sigui a un preu simbòlic: cent pessetes al mes. El *Marquesito* no tan sols ho accepta, sinó que bateja el local: *Lulú-Barcelona* (com la narració d'«aquest noi que està tan de moda, Terenci Moix», «molt versat en sadisme», «sadisme literari», «que ha corregut l'Egipte i el Japó», però que «viu gairebé sempre a Roma») i proposa l'orientació que ha de tenir el negoci: mostrar una nova Barcelona que no té a veure amb «*majas*» ni amb gitanes; per la qual cosa editaran una guia de la ciutat que en mostri aspectes inèdits i desconeguts, com els castells feudals que hi ha a la Diagonal. Perquè el *Marquesito* té tendència a la imaginació, la fantasia i la mentida. Així, la Sagrada Família és del segle X aC, quan els hindús envaïren Barcelona, i durant 3000 anys hom l'ha anat apeçaçant; per això la gent es pensa que és moderna, perquè no la veu acabada. La Lulú, tot i que el té per un savi, bé veu que no tot el que diu el *Marquesito* és veritat, però tots dos disfruten «com uns infants teixint disbarats» i, al capdavall, els turistes que llegiran *La Nova Barcelona* (que aquest serà el títol de la guia) són, com les Lulús, infants, i l'estudi sobre la història feudal de l'Eixample que farà el *Marquesito* els ha d'agradar.

La Lulú proposa implicar Bob com a fotògraf en el tinglado: havia destacat en poesia (el poema *Les Mans* havia donat la volta al món) i havia contribuït com a crític d'art en l'èxit de la Gitana. I el *Marquesito* li compra una màquina perquè retrati els castells de la Diagonal i els que encara no s'han convertit en entitats bancàries del passeig de Gràcia. Tot i això, el *Marquesito* té Bob per un malvat i un envejós, perquè sap que va dient d'ell que és un invertit. Però en Mateu –automenat director comercial de l'empresa,

⁴³ L, p. 167-168.

dipositari de les cinc-centes mil pessetes i encarregat de la promoció del negoci— considera que està bé tenir un «*malvado*» («A totes les pel·lícules en surt un.»⁴⁴): cridarà l'atenció; cada dissabte a mitjanit recitarà un poema que no escoltarà ningú, però la premsa se'n farà ressò perquè ho farà amb els peus dins una galleda («hi ha acadèmics que ho han fet» [C. J. Cela]). Serà fàcil fer-ne una mena de Daniel des Racó; només cal un bon *marchand* —en Mateu— que actuï com les organitzacions americanes dels *build-up-boys*, promoure l'escàndol i llançar-lo a la fama: publicar que és antropòfag, entre-vestir-lo, casar-lo, divorciar-lo... (com féu Flo amb la Gitana).

I així, la societat queda constituïda per un «*malvado*», un príncep, un marquès i una noia ingènua. Les despeses, incloses les joies de la Lulú per anar al Liceu, aniran a càrrec del *Marquesito*; i dels diners del xec no se'n parlarà més.

SRA. KELLER (HORTÈNSIA)

És oportú de tancar l'apartat dedicat al negoci turístic amb aquest personatge ja que és qui proposa la dissolució de la societat i la liquidació del negoci, per bé que, com veurem més avall, la seva funció principal és una altra.

L'escenari en què apareix la Sra. Keller (gran, alta, rossenca, vestida de fosc i amb una filera de perles grises a l'escot) és la *boutique*, a porta tancada i acompanyada d'en Mateu, de qui és compatriota. En Mateu hi troba la Lulú i Bob, que estan embossant pedretes, i fa les presentacions, dissimulant la contrarietat de trobar-los-hi quan, fora d'hores, no hi comptava. La Lulú, cortesa, obsequia la Sra. Keller amb un *Souvenir d'un séjour en Catalogne* de les platges que inspiraren *L'Atlàntida* a Verdaguer. En Mateu és a temps d'evitar que els prengui per confits i la Keller, per dissimular que ho desconeix tot de l'universal poema, articula un «Ah, sí, Ferdaguer...» Correcta i ben educada, però llunyana, afectada i una mica postissa, complimenta les pintures abstractes de Bob (tot i que en realitat li semblen «antiquades i anodines»), pregunta pels *toréadors* i elogia els cabells de la Lulú (una perruca), que és qui més li crida l'atenció. Se li fa tard, uns amics l'esperen; el xofer li obre la porta i se'n va amb les pedres de les platges que inspiraren «Monsènyer Ferdaguer —segurament un duc de l'Edat Mitjana.»⁴⁵

⁴⁴ L, p. 171.

⁴⁵ L, p. 193.

Més endavant, la Lulú sabrà que la visitant era, d'incògnit, Hortènsia, mare d'en Mateu i, doncs, futura sogra seva. Resignada a tenir-la per nora, li exigirà, això sí, de desfer-se de la *boutique*, i la comminarà a renunciar a l'obtenció de cap benefici consegüent al possible traspàs del negoci que proposa la Lulú: «Filleta, digué acariciant-li els cabells, ets molt jove i una de les coses que hauràs d'aprendre a Mistelbach és saber desdenyar un milió quan importa.»⁴⁶

Ultra tancar la part de la novel·la dedicada al negoci del turisme, doncs, la funció de Keller/Hortènsia és autenticar la condició de príncep d'en Mateu, *beneir* la unió amb la Lulú i començar a establir els paràmetres de *Lulú regina*, la novel·la que tanca el Cicle. Quan Doña Carmen, en presència d'Hortènsia, exultant pel futur de la Lulú, exclama «Seràs princesa, filla!», Hortènsia, que «estava una mica trista i jugava amb el seu collar de perles grises», diu: «Ara ja no hi ha princeses.»⁴⁷

ESCENARI NORDELBERG: LA POLÍTICA D'ESTAT

FLO LA VIGNE. TERCERA ETAPA

Hom retroba Flo, en aquesta nova etapa, en arribar a l'estació de França de Barcelona, provinent de Praga i després d'haver fet una escala a Milà. Es mostra rioler, exhibeix uns cabells d'hindú i porta un abric blau, cenyit a la cintura, llarg fins als peus i obert de cintura en avall, que deixa veure «un faldellí groc, dues cames nues i unes sabates vermelles acabades en punta»:⁴⁸ com un rei de cartes. Fa més de dos anys que Bob l'havia mort a Montparnasse, tot i que l'única conseqüència d'aquella *mort* fou que passà tres setmanes de clínica; durant aquests anys, algunes coses han canviat (la Gitana és morta,

⁴⁶ L, p. 221.

⁴⁷ L, p. 222. A *Contra Sainte-Beuve. Recors d'una matinada* (Barcelona: Tusquets Editors –L'Ull de Vidre, 20–, p. 231), l'obra de M. Proust que conté en estat germinal la seva *Recherche*, un personatge afirma: «Oh, avui dia ja no en queden, de prínceps!» De manera similar, a *La Recerca...* pròpiament, diu el duc de Guermantes: «Oh, Déu meu, senyor, els reis i les reines, a la nostra època, no són gran cosa!» (vol II, p. 157); és veritat que el senyor de Guermantes sap que té ben guanyat el seu lloc al Gotha i no dubta que pertany al gran món de la noblesa, i no és menys cert que el comentari té tant de falsa modèstia com de condescendència; tanmateix, el sentit literal dels mots té el seu interès.

⁴⁸ L, p. 25.

la Brigitte Bardot és una vella), però altres no: Flo segueix predicant la revolució permanent; perquè és un revolucionari, tot i que també sentimental i benintencionat.

En el moment present, Flo ja és un escriptor important i conegut a l'estranger entre la gent avançada; guanya diners i, doncs, té amics i –per bé que és generós i desinteressat– enemics; condueix dos cotxes, i es permet anar vestit de rei de cartes. Val a dir que havia començat a escriure en castellà i continuat amb el francès de Montreux (ja que és fill de pares suïssos i fou criat en aquesta ciutat), però actualment conrea el català amb encert; els enemics consegüents al seu triomf, però, li retreuen la defensa –«lògica, clara i intel·ligent»– que fa de la pràctica literària bilingüe. Negar la catalanitat a un escriptor per fer servir, també, el castellà li sembla un absurd, quan és la pràctica de tota la resta de sectors socials, i és titllat de blasfem quan afirma: «“creure que utilitzar les dues llengües és traïr Catalunya, constitueix una de les idees més estrambòtiques que s'hagin vist mai”». ⁴⁹ La comparació amb Lerroux i les acusacions de demagog, plutòcrata i claudicant «davant els diners, el cotxe darrer model i l'egoisme de la societat de consum» dolen a Flo per injustes.

La intel·ligència d'aquell llunàtic quan tenia disset anys es va despertant i progressa; s'ha tornat actiu i calculador, tot i que de vegades es deixa guiar per la intuïció. Un psicòleg s'hi faria un embolic, i en un institut d'orientació professional dictaminarien: «“Soldat d'aventura. Esperit làbil, manca de capacitat de concentració. No serveix per a cap treball de responsabilitat. No apte per a empleat de banca”». ⁵⁰ Capaç, tanmateix, «per fer triomfar una Gitana, per animar una revolta, per estimar». ⁵¹

Quan Flo acut a Nordland, convidat per Miquel II, ja no va vestit de rei de cartes sinó de pelegrí: roba talar castany, esclavina i petxina de Sant Jaume (a l'interior de la qual –perquè Flo la té per un emblema sexual– ⁵² hi ha escrita la consigna dels hippies: *Make love, not war*). El palau reial de Nordelberg, on és rebut jovialment per Miquel II, el troba horrible: rococó, èmul versallesc i aplec bigarrat de porcellanes, daurats i miralls; però aviat s'hi acostuma i passa del disgust a la indiferència. Contràriament, se li ha aguditzat una antipatia certa pels ministres, que, tot i que fan «cara d'ase», considera «bèsties carnisseres»: «si hagués estat possible els hauria exterminat», ⁵³ i odia encara més intensament el mariscal del Regne, “Cara de Gos de Presa”. Amb relació a Miquel

⁴⁹ L, p. 72.

⁵⁰ L, p. 67.

⁵¹ L, p. 67-68.

⁵² La qual cosa confirmaria que la frase «*¡Ay, mi negra concha!*» de *La gran batuda* «“tenia sexe en cada un dels quatre mots”» (vid. *supra* *La gran batuda*, «Els temes», n. 150 i 151).

II, els pensaments de Flo poden ser contradictoris: tant aviat pensa que el rei l'estima com que el llançarà al Bàltic per un pou del palau. A Flo li passa que, sense ser-ne responsable, sovint l'encerta, i aquest encerts –quan no s'estavella– l'ajuden a triomfar: «El guiava una mena d'instint o de sort.»⁵⁴ I aquesta sort, l'u d'agost de 1970, es concreta en un amic italià, Piccolino, que l'informa que el mariscal Cara de Gos de Presa ha arribat a un acord amb el general comunista de l'exèrcit de Nordland, prendrà el comandament i aquesta nit esclafarà els revolucionaris del Parc. Piccolino toca el dos, però Flo creu que cal investigar en lloc de fugir. «Ara se sentia vertaderament heroi.»⁵⁵

BOB

Hom retroba Flo simultàniament a Bob, i la seva existència és indestruïble de Flo. Bob és el «barbat malcarat i primatxol»⁵⁶ que simula haver vist el pinxo que pren la maleta a Flo la Vigne i s'ofereix a recuperar-la; amb aquest truc de robar i restituir maletes, Bob *es guanya la vida*; també a Itàlia s'havia dedicat al negoci de la maleta, i a Milà havia fet alguns mesos de presó.

Lleig i toixarrut, Bob és mesquí (considera Flo egoïsta perquè se'n va de la terrassa del passeig de Gràcia sense pagar les consumicions quan veu la Lulú i marxa a trobar-la, però no té en compte que li acaba de comprar la roba que porta), contradictori (la funció del poeta és embellir la vida, però Bob pertany a l'escola lletgista), tergiversador (quan Flo no tenia un duro i depenia de la Gitana, el festejava perquè l'introduís dins el món literari; però ara que té calés el deixa de banda i se'n va «amb una meuca [la Lulú] tapada de pells»⁵⁷) i rancuniós («se n'ha anat sense pagar i m'ha dit immobiliària, remugava mentalment»⁵⁸). Pel que fa a la seva mesquinesa, en efecte, quan Flo marxa de Barcelona li deixa pagats per endavant tres mesos de despesa; però Bob no tan sols no li ho agraeix, sinó que el té per un esnob i un envejós.

Si el pensament de Bob posterior a l'escena de la terrassa ja ens aporta força informació significativa, el capítol XVI («El tarannà de Bob») ens en perfila encara millor la seva *genialitat*, la seva mesquinesa i el seu ressentiment. El capítol comença amb un Bob

⁵³ L, p. 126.

⁵⁴ L, p. 205.

⁵⁵ L, p. 207.

⁵⁶ L, p. 25.

⁵⁷ L, p. 70.

⁵⁸ L, p. 69-70.

encara somnolent –perquè «tenia el costum de llevar-se tard»– que rep, de mans de la cambrera de la dispesa, una carta de Flo. Lluny de fer-se'n content, Bob pensa que ja era hora, i comença a fer retrets mentalment a l'*amic*. És cert que havia deixat tres mesos pagats a la dispesera per la seva pensió, però ni un cèntim; de què pensa, doncs, que ha de viure? Un poeta fuma, va al cine i als cafès, surt de nit; i ell, a més, «freqüentava el barri xino a fi d'estudiar la psicologia del vici i extreure'n el sentit metafísic.»⁵⁹ Fou precisament sopant amb una prostituta i un invertit que, feia anys, havia concebut el poema dels *Cinc Dits*, «genial i desconhortador com la fatalitat»: «*Cada cop que em miro les mans / veig que tenen cinc dits.*» El mateix Flo li havia dit: «“En dos versos has sintetitzat la història universal de l'home, inclosa dins la fatalitat de tenir sempre cinc dits. Darrere el teu poema hi ha tota l'obra de Kant i de Kierkegaard passant pel Kempis”»⁶⁰ Però ara Flo ha canviat, ha esdevingut femeller i snob, i a més no és genial però és envejós, fins al punt que quan Bob li ha comentat que, abans d'emprendre noves obres, vol millorar la que l'havia immortalitzat, Flo li ha dit, despectiu, que «“ja estava prou bé”» Arran del seu pensament ressentit, Bob, irat, es revolta: Flo, el periodista, l'escrivent, l'únic que vol és enlluernar-lo a ell, el gran poeta, amb històries de palaus. I decideix venjar-se'n utilitzant la Lulú: és de Flo, però la farà seva. Efectivament, Bob li truca, van a fer el vermut i li confessa que n'està enamorat i que vol que passin la nit plegats. Bob, obsedit, la besa apassionadament i comença a assaborir el triomf; però quan la Lulú nega que s'hi entengui i afirma que aquell *resucitao* amb dos forats de bala més aviat li fa una mica d'angúnia, a Bob li cau l'anima als peus i li marxa la il·lusió, declina la proposta d'anar al cinema i addueix que si ella s'ha de llevar aviat l'endemà serà millor que cadascú se'n vagi a casa seva. La Lulú ho interpreta com un senyal de bondat que agraeix de tot cor, i Bob, ressentit, se n'acomiada: «Adéu, Lulú», li diu; «Adéu, gossa», diu per a ell mateix. Els trets que defineixen el tarannà de Bob (egocentrisme, agror, ressentiment...) acaben de fer-se palesos aleshores de la *boutique* Lulú-Barcelona. Bob conclou la imbecilitat del públic, cosa que la Lulú li recrimina tota vegada que li demana gratitud perquè en viuen; però ell no vol estar agraït per una misèria; i encara, empès pel seu ressentiment universal, afirma que en aquest món «tothom és desagraït i egoista» (per bé que íntimament ell s'exclou del 'tothom'), la qual cosa el porta a la seva obsessió: Flo la Vigne. Flo és un esquerrà caragirat que defensa un rei barrut i marieta, i a més, no li queda ni el consol d'humiliar-lo per mitjà de la Lulú, ja

⁵⁹ L, p. 141.

⁶⁰ L, p. 142.

que, segons que ella mateixa li digué, mai no hi havia tingut res a veure (una afirmació que té un valor absolut per a Bob, però molt relatiu per a la Lulú). En la seva rancúnia contra tot i tothom afirma que *La Nova Barcelona*, sense els seus dibuixos i fotografies no fóra res. Però la Lulú no s'immuta, l'apaivaga amb un petó al front i un whisky (sense gel i «amb molt de whisky»).

FLO LA VIGNE / BOB

Tot i que per definir Bob ens ha calgut emparar-nos en la seva relació amb Flo, hem d'aprofundir-la una mica més encara.

A pesar del passat, Flo –que sembla que ha fet diners– decideix fer de Bob el seu secretari; però a Bob li fa més goig ser-ne el sumiller. El protegirà, doncs, per bé que els tractes seran diferents que dos anys enrere: d'entrada li compra la roba, però a partir d'ara li pagarà un sou i li cobrarà l'estada al palau que pensa comprar a Pedralbes per als seu convidats, a qui també pensa cobrar: al capdavant, palau i hotel són la mateixa cosa a París; el projecte del palau, tanmateix, no arribarà a fer-se realitat. Potser si no el manté, Bob no tornarà a tenir complex d'inferioritat i no l'assasinarà de nou. Perquè de l'interrogatori *ad hoc* Flo només en treu que Bob no tirava a matar i que necessitava afirmar la seva personalitat.

Així, a pesar de les dissemblances, s'havien relacionat en el passat i es relacionen també ara. Amb tot, Flo té ben present que Bob havia estat a punt de matar-lo i que, en qualsevol moment, podria tornar-hi; però Bob l'atreu, com els lleons atreuen el domador baldament l'acabin devorant. Sap que és boig i que mai no coneixerà què té dins el cap, i això li provoca que l'admiri (per bé que, per enlluernar l'amic, demana al cambrer conyacs i anisats que sap que no li podrà servir).

Referir-se a l'escena del cafè del passeig de Gràcia torna a ser útil per acabar de perfilar la relació entre els dos amics. Hi té lloc una discussió com tantes n'havien mantingut en el passat. Flo li pregunta si encara escriu versos; Bob li diu que una revista xinesa li acaba de publicar el poema de les mans («Cada cop que em miro les mans / veig que tenen cinc dits»); per Bob encara és poesia d'avantguarda que l'immobilisme de les estructures de la cultura burgesa –que cal destruir– incapaciten per entendre; per Flo no és sinó un plagi d'un de publicat a *Ínsula* l'any 1953, i ni aleshores no era novetat: massa temps, doncs, per a una escola que es té per «ultra-avantguardista». Bob afirma que

potser només dos hippies⁶¹ que els cambrers acaben d'expulsar per ficar la mà al plat d'una senyora enjoiada que moments abans els planyia podrien entendre l'ultra-avantguardisme que es renova cada dia; Flo li fa notar que hippies i anarquistes són els enemics del socialisme que Bob defensa, però aquest li objecta que el seu poema està per damunt de conjuntures històriques, i que és etern i immòbil perquè és revolucionari. El problema és que Flo s'està aburgessant i ell, en canvi, creu en la bomba atòmica. «No eres pacifista?», pregunta Flo; «La bomba atòmica ens pacificarà», respon Bob... Bèstia... Immobilista..., etc. La veu narrativa conclou que tots dos s'acusen del mateix: són, com l'home, immobilistes; es mouen per no arribar enlloc.

Mutatis mutandis la relació entre Flo i Bob recorda poderosament la que tenien X i Flo la Vigne: Flo protegeix Bob, no sempre l'entén i li té certa admiració, el compara amb un lleó –que en qualsevol moment se li pot girar en contra, perquè aquest sí que té urpes i dents– i s'agrada de fer-lo caure en contradiccions.

FLO LA VIGNE / LULÚ

Si ara ens tornem a referir a la relació entre aquests dos personatges és perquè, com veurem, dóna lloc a un esdeveniment que reforça l'afirmació amb què hem tancat l'apartat anterior.

Flo l'havia coneguda en la darrera estada a Barcelona, quan la Lulú encara no sabia que era el *resucitao*. Fugint d'una gresca de cops i soroll en un cabaret on havien estat ballant, tingueren una història romàntica (perquè «les coses són segons com es miren»⁶²) en un *meublé*. Després parlaren, s'explicaren les vides –veritats i mentides– i Flo li regalà un rellotge de platí obsequi de Miquel de Nordland –veritat o mentida–. Quan del cafè del passeig de Gràcia estant la veu sortir de l'edifici de la *Inmobiliaria*, s'acomia de Bob, travessa el passeig de Gràcia entre insults d'automobilistes i va al seuencontre; s'agafen i, contents, se'n van amb un taxi. Don Fulgenci, que s'ho mira des del despatx,

⁶¹ **ELS HIPPIES.** Aquests dos hippies, tot i que apareixen a Barcelona, representen tota una categoria, una *classe* que més endavant trobarem entre els marginats acampats als jardins del palau reial de Nordelberg. El que ara se'n diu es pot fer extensiu a tots ells: demacrats, bruts, amb collarets de flors pansides i de mirada lleganyosa; igualment, els pensaments que susciten en Flo també van més enllà de la mera circumstància barcelonina: «No saben què volen i qualsevol govern els reduirà en un moment com de Gaulle (en pau descansi) reduí els estudiants l'any 1968; però saben el que no volen. Cal destruir la societat de consum que ja no pot viure sense indústries de guerra i sense comprar el que no necessita. Cal establir l'Era de la Gran Simplificació, retornar a l'home natural. Els primers cristians començaren així; anaven bruts i espellifats, eren miserables i l'Imperi era fort. I no obstant...» (L, p. 56).

pren, «per enèsima vegada, una resolució irrevocable: “Demà li diré que hem acabat per sempre”.»⁶³

Flo la Vigne travessant el passeig de Gràcia entre els insults dels automobilistes («esclaus de la velocitat a què els condemnava el progrés»⁶⁴) ens fa pensar en don Toni de Bearn en anàloga situació a París.⁶⁵ D’ambdós paral·lelismes —el que acabem d’esmentar i el de les relacions Flo-Bob / X-Flo—, doncs, sembla poder-se inferir que Flo la Vigne ha entrat en un procés d’*avillalongament* —o, si més no, aquesta és la percepció que en té Villalonga.

FLO LA VIGNE / MIQUEL II DE NORDLAND

Abans d’enfocar Miquel II (a qui vam conèixer al «Colofó» de *La gran batuda*) en el context que li és propi de Nordelberg, a fi d’obtenir-ne amb major nitidesa els trets característics, paga la pena de considerar-lo conjuntament amb Flo ja que la seva aparició en aquesta novel·la del Cicle hi va lligada: que Flo substitueixi Holanda com a destinació per Nordland té a veure amb el fet que a París coincideix amb Miquel II.

Arribat a París, una taxi-girl deixa Flo davant el cabaret parisenc *Les Délices*, l’entrada al qual, «vestit de rei de cartes», causa certa sensació: una *midinette* de divuit anys pregunta al seu acompanyant —un fabricant d’autos de seixanta anys— si és un rei oriental i, quan la noia se sorprèn que Flo demani un whisky, ell la fa callar i li encomana un gelat de nata, després d’haver-la advertit: «No et fiïs dels reis, són uns aventurers»; i el *maître*, en dubtar si es tracta d’un rei o d’un aventurer, el tracta d’*Excel·lència* i ordena a l’orquestra que toqui música oriental.

El *maître* l’informa que un cert senyor el vol veure. Flo l’engega «a fer punyetes»; però, en saber que és Miquel II d’incògnit —amb qui s’havien vist dues vegades amb motiu del Norbèlia—, s’acosta a saludar-lo. El rei d’incògnit abraça cordialment l’aventurer vestit de rei i li dóna el condol per la pèrdua de la Gitana. Seuen i parlen tot prenent sengles whiskies. Flo es té per un hippy —més inofensiu que un comunista, doncs—, però Miquel II admet que es fa «un embull entre comunistes, provos, hippies i beatles».⁶⁶ El tracte

⁶² L, p. 59.

⁶³ L, p. 61.

⁶⁴ L, p. 60.

⁶⁵ Cf. «Mallorquins a Lutècia», dins *La gran batuda*.

⁶⁶ L, p. 88.

que es dispensen manca de franquesa: Flo pronuncia ‘Majestat’ amb ironia i Miquel II pensa «Me’l faria meu encara que es vulgui riure del meu títol». Al capdavant, ell també gasta ironia quan es dirigeix als seus «ministres»: uns imbècils demagogs «emparats per un parlament més imbècil encara».⁶⁷ Miquel II s’interessa pels seus projectes literaris, i Flo li parla del seu llibre sobre l’anarquisme, perquè ell és anarquista i creu en una puressa prístina rousseauniana, però queda desconcertat quan el rei li recorda que era socialista. Miquel II el troba insolent, però com que l’interessa tot el que representa lluita i Flo és un aventurer, li diu que es tregui Holanda del cap i se’n vagi a Nordland, país super-tècnic on la civilització actual ja té molts detractors: hi podrà conèixer anarquistes i marginats. Flo, amb «la rapidesa mental que havia adquirit d’ençà que anys enrere abandonà un senyor espanyol que l’havia pres per secretari»,⁶⁸ ho veu amb claredat: una entrevista amb Miquel II tindria un ressò enorme, el rei quedaria afavorit als ulls de certes minories selectes i per Flo seria un gran èxit periodístic i propaganda per al seu llibre... Ja veu els titulars a la premsa barcelonina: «*Los anarquistas, vistos por Flo la Vigne desde un Palacio Real... Miguel II de Nordland simpatiza con los marginados...*»⁶⁹ En plantejar el seu projecte a Miquel II, aquest objecta que ja «no hi ha minories selectes, sinó llops que es destrossen mútuament»⁷⁰ i que tot plegat el comprometrà; però, coherentment amb el liberalisme que demostrà donant el Norbèlia a la Gitana («A contracor d’uns ministres i d’un parlament que es diuen, i potser s’ho creuen, avançats»⁷¹), hi accedeix. Miquel II no dubta a ser més demagog que els demagogs, avançats, a qui vol derrotar. «El que després succeiria ja s’aniria capejant com fos possible.»⁷² Miquel II i Flo convenen a retrobar-se a Nordland vuit dies després. Quan Flo hi arriba, fa tres dies que ha esclatat «l’*affaire* dels brillants»,⁷³ i, en aquesta tessitura, la visita de Flo pot ser molt útil a Miquel II: tenir-lo a palau escrivint un llibre sobre els anarquistes

⁶⁷ L, p. 88.

⁶⁸ L, p. 90.

⁶⁹ L, p. 91.

⁷⁰ L, p. 91.

⁷¹ L, p. 91.

⁷² L, p. 92.

⁷³ **Mlle. ERICA.** Ballarina de l’òpera, artista mitjana, però bella i intel·ligent. Miquel II li havia regalat uns diamants; els diamantistes holandesos reclamen la liquidació de la lletra, i Miquel II –que no hi pot fer front– ha demanat ajuda al govern per evitar l’escàndol, però un escàndol que desprestigiï el monarca ja li està bé al govern. Tot el que ha obtingut Miquel II del govern ha estat el *consell* del ministre d’Hisenda que restitueixi els brillants. Però Erica no té intenció de restituir-los fins que hagin parlat d’ella tots els periòdics d’Amèrica i Europa: «haig d’aprofitar aquesta avinentesa per fer-me famosa.» (L, p. 104) És a dir que, arran de l’*affaire* dels brillants, Miquel II té tant el govern com l’oposició en contra. Val a dir que Mlle. Erica és un de tants instruments de què es val el maquiavèlic monarca: les declaracions de la ballarina a la premsa afirmant «que alguns ministres, de sotamà, havien adquirit terres a les Amèriques», les hi havia suggerit ell mateix perquè li havien de ser una ajuda en els seus plans de dissoldre les Corts.

serà un cop d'efecte demagògic que posi a favor seu –com aleshores de la Gitana– les masses amorfes i els marginats.

La mentalitat calculadora del sobirà, la concepció que els individus són peons que pot moure al seu antull, es va fent cada cop més evident durant l'estada de Flo al país nòrdic, al llarg de la qual se li aguditza una antipatia certa pels ministres: «si hagués estat possible els hauria exterminat»,⁷⁴ i odia encara amb més intensitat el mariscal del Regne, «conegut per “Cara de Gos de Presa”».⁷⁵ Compartir les mateixes enemistats uneix Flo i Miquel II. Flo els faria fora a cosses, però Miquel II al·lega que els diputats d'esquerra-centre són majoria al Parlament, i ell és un monarca constitucional. Flo, tanmateix, no creu en aquestes «mandangues»: el liberalisme és inoperant, cal eliminar la democràcia i instal·lar una dictadura del poble, una tirania vermella; els seus amics marginats són del mateix parer: «destruir el govern que afavoreix la societat de consum i dissoldre el Parlament».⁷⁶ Miquel II afirma que pensa igual, però interiorment s'adona que, si bé els marginats li poden ser molt útils, el següent a caure en una situació així fóra ell. De moment consent que la pleballa hagi pres el pavelló de caça i unes cotxeres, i que hi balli i s'hi drogui amb LSD. És a dir, si inicialment Flo havia vist en Miquel II un instrument per als seus plans d'èxit, ara és Miquel II qui veu amb més claredat que mai la possibilitat d'instrumentalitzar Flo, «un anarquista de bona fe» i «un àngel de puresa» que en certs moments li ha tocat el cor i l'ha ajudat a desprestigiar el govern, però un rei no té amics («L'amistat és una virtut burgesa.»): «El pot afusellar al costat del general.»⁷⁷

MIQUEL II DE NORDLAND

Retrobem Miquel II a Nordelberg després de la gimnàstica i la dutxa matinals, mirant el parc, espargit d'escultures de marbre, a través dels vidres de palau, igual que quan el coneguérem a «Colofó», si bé aleshores la tardor anunciava l'hivern i ara l'hivern deixaria aviat pas a una primavera que ja havia arribat a París. La gimnàstica i la dutxa no

⁷⁴ L, p. 126.

⁷⁵ **CARA DE GOS DE PRESA.** Ultraconservador i enemic personal del rei; això no obstant, Miquel II el té per un de tants instruments i algunes nits el fa pujar a la seva cambra per conxorzar. Però Cara de Gos de Presa és la versió barroera de Miquel II, i no dubta d'engegar-li dos trets i d'acusar un hippy del regicidi per fer-se amb el poder.

⁷⁶ L, p. 127.

⁷⁷ L, p. 209.

responen a cap atzar, perquè Miquel II, com els antics sobirans de França, fa dos *lévers*: l'oficial (en presència dels ducs) i, una hora abans, el matinal (*puching-ball* i dutxa freda).

En una carta que Flo escriu a Bob des del país nòrdic, hi diu que Miquel II té quaranta anys que no aparenta, que és femeller, senzill de tracte, intel·ligent i abrinat i que està a mata-degolla amb el govern reaccionari d'esquerra-centre. Tot i que aquests trets s'ajusten al personatge, no n'aporten l'autèntica compleció. Si hi afegim el vessant maquiavèlic, calculador i intrigant que li hem conegut en l'apartat anterior, la complexitat de Miquel II va prenent cos i la direcció adequada. El rei de Nordland és dual, quan no proteic, camaleònic i fins contradictori. Així, és ardent, fred i rioler a la vegada, és fort i sensible: jauria amb les nimfes i es pegaria amb els discòbols; alterna instants d'abandonament afectat amb moments de virilitat; «si no hagués estat rei, hauria volgut ser primera figura de ballet clàssic»,⁷⁸ o domador de feres –la qual cosa ens fa pensar en X, i també en Flo–, o gladiador, i «Mostrar-se nu davant el poble desafiant la mort»⁷⁹ –aquí el pensament és clarament per Sancerre–. A mesura que avança la novel·la, també Flo anirà percebent que Miquel II no és un individu senzill, ans al contrari, i que no és un home vulgar sinó més aviat un arquetipus: «bell, intel·ligent, culte, entès, entremaliat»;⁸⁰ és també «exhibicionista i potser també sàdic», com ho són tants homes en l'amor i també els felins, dels quals té «la lleugeresa i l'egoisme»; així, es planteja l'amor com una competició esportiva i busca en l'altre la mesura de les pròpies forces, fins al punt que per Nordelberg es diu que hi ha jovenetes –i també jovenets– que, a pesar del seu atractiu físic i la seva generositat –que també en sap ser, de generós–, «s'havien negat a estar amb ell» pel temor que inspira; endemés, pel fet de ser rei, ha estat ensinistrat a fer dues cares, i, sense això, té fusta d'actor. Flo hi veu el perfecte histrió: «la fesomia perfecta, el perfil estatuari; el coll, una columna gloriosa; el front, ornat amb aquells rulls que Michelangelo posà en el seu David i que més que rulls semblen la dolça llana dels anyells»;⁸¹ i la veu narrativa coincideix amb Flo en aquella apreciació: «Miquel II, ben conformat, ben instruït, bon músic i excel·lent esportiu, era també excel·lent histrió i quan dialogava estava tan avesat a mentir com a fer fintes

⁷⁸ L, p. 109.

⁷⁹ L, p. 109.

⁸⁰ L, p. 181.

⁸¹ L, p. 131.

quan jugava a tennis o a esgrima. La mentida era en ell una segona naturalesa i tal volta, com solia pensar cínicament, la més important de les seves virtuts.»⁸²

El perfil que es va conformant de Miquel II només pot ser complet si s'hi afegeix la seva dimensió política; perquè tot i que en la immobilitat de la mort jaurà bell i majestuós, Miquel II no és una figureta ornamental en un palau estridentment versallesc, sinó que és un estadista modern del nord civilitzat, que no té escrúpols ni se sacrificaria per ningú, director d'una política intrigant que pensa: «Si em creuen sonat em consideraran més inofensiu...» I possiblement aquesta sigui l'actitud més *assenyada*, ja que Miquel II juga a tantes bandes que, de fet, està sol. Té els seus ministres, d'esquerre-centre, per uns «imbècils», i està molt interessat que Flo li faci l'«encuentro» per tal que hippies i anarquistes vegin que no pensa com l'esquerra-centre i que la joventut s'alci contra el parlament i el govern de cretins. «Després –pensa Miquel II– ase [Flo la Vigne], l'exèrcit, amb el beneplàcit del país, m'alliberarà de vosaltres amb quatre metralladores.»⁸³ Perquè Miquel II té ànima d'heroi, però també d'histrió: lluitar i vèncer noblement, però també enganyar.

⁸² L, p. 129.

⁸³ L, p. 109.

ELS TEMES

1. UN MÓN EN CRISI

Coincidint amb la publicació de *La Lulú*, a l'article «*Eróstrato y el teléfono*»¹ Villalonga tractava aquesta idea seva –i d'altres– en què insisteix tan sovint: la crisi del món modern tecnològic. L'article comença amb una certificació inapel·lable: «*No cabe negar el hecho; Spengler y Frank lo habían anunciado y Marcuse y los marginados (al frente de los cuales destacan los “hippies”) lo evidencian: la era positivista ha entrado en crisis*» (en un article posterior, «*Del saber*»,² s'hi refereix de la manera sinònima següent: “la bancarrota de la ciencia”, per bé que no se n'atribuïa la paternitat: «*Hacia fines del ochocientos, Brunnetierre y A. Deaudet hablaron ya de “la bancarrota de la ciencia”*»;³ a més d'aquest darrer article, estan relacionats amb l'esmentada bancarrota «*Dos renacimientos*»,⁴ «*La Nuova scienza*»⁵ i «*Santo Tomás de Aquino*»⁶). Aixecada aquesta mena d'acta de defunció, Villalonga sintetitza: la pirotècnia industrial i tecnològica del segle XIX, enlluernadora i il·lusional, acabarà amb l'esclat apocalíptic consegüent a la fórmula d'Einstein. Entre un punt i l'altre, un enfilall interminable de senyals decadents: urbs monstruoses, guerres, drogues, psicosis i aire enverinat; l'armamentisme i els efectes adversos de la màquina; el declivi de la religió i la moral, suplantades per les falses apetències que genera la propaganda, i els bisbes holandesos que s'enfronten al Papa i els clergues que ho fan amb els bisbes. Etcètera. La idea no era, naturalment, nova, i ja havia estat formulada amb anterioritat:

«la actual civilización se está desmoronando víctima de la desorientación, el maquinismo, el hambre creciente, los hacinamientos urbanos, el automóvil y los progresos atómicos, ya ensayados en Hiroshima, que acabarán con ella. Es obvio que después de la era que se avecina, designada ya por “Edad de la Gran Simplificación”, los hombres volverán a orientarse hacia una unidad que solo puede existir bajo la égida de Dios. Mientras esto llega, probablemente por medio del hierro y el fuego, el auto, símbolo de la dispersión, corre sin rumbo por las rutas y según

¹ CC, 24-12-70.

² CC, 13-8-71.

³ «*Clarividencia y bondades de Urbano VIII*», DdM, 28-12-67.

⁴ DdM, 15 i 22-12-67.

⁵ DdM, 13-1-68.

⁶ DdM, 19-1-68.

algunos periódicos, el Papa, al leer hace poco las profecías de Fátima, se ha desmayado.»⁷

No era tampoc, naturalment, el primer cop que es referia a *la bancarrota de la ciencia* i la paternitat de la idea: «*Ya a mediados del XIX, Brunetierre había declarado la “bancarrota de la ciencia”. Más tarde León Deaudet insistió sobre el tema.»⁸* En aquest article proclamava: «*La máquina y la industrialización se revuelven contra el hombre*», i treia a rotlle l'escassetesa d'aliments –i la seva artificialització: «*extractos de carne, pollos de granja, leche en polvo...*»–, els metres de canonada, les neveres, els «*chirimbo-los*» per fer maionesa amb succedanis d'ou i oli... i la proliferació de l'automòbil.

La decadència d'Occident és, doncs, un tema recurrent en Villalonga. Cal fer, però, un parell de precisions: el món, i molt més Occident, es limita inicialment a Europa; la decadència cal identificar-la amb una crisi general d'aquest món, és a dir, amb canvis que el desdibuixen i acaben per fer-lo desaparèixer. Un d'aquests canvis és de magnitud, consegüent a la velocitat, un altre canvi. Flo la Vigne, en tornar de Praga amb tren⁹ en constata la petitesa, que s'hauria accentuat si el viatge l'hagués fet amb avió; a tot això cal afegir que Praga és quasi a Rússia i Barcelona com qui diu a l'Àfrica, de la qual cosa se segueix que Europa ha pràcticament desaparegut. La hipèrbole geogràfica serveix per mostrar que la desaparició va molt més enllà i que és relativa a un món pretèrit format per «l'occident civilitzat» i «algunes comarques americanes que dedicaven estàtues a la Llibertat», perquè la resta «no existia, eren tribus de simis.» Tot un seguit d'elements definien aquell occident: «el vapor, els grans invents, la revolució francesa i la democràcia», i «un cervell que es deia París». Hi ha altres canvis que, tot i semblar pintorescos, són profunds perquè afecten les estructures essencials del poder, tant el polític com l'econòmic. Abans, per exemple, hi havia reis; ara, en canvi, pràcticament no n'hi ha, però n'hi ha «del petroli, o del nylon, o del jazz...»¹⁰ El mateix Flo pot esdevenir-ne un, però de cartes. Queden, això sí, els reis constitucionals; però les seves atribucions són escasses, com escàs és, doncs, el seu poder. Miquel II, per exemple, n'és un, i el que pot fer com a rei és decidir a qui lliura el premi Norbèlia i, més endavant, ser víctima d'un regicidi. En el cas de Miquel II, cap d'estat d'una monarquia parlamentària, cal afegir l'agreujant de la manca d'avantpassats, un fet que l'amarga; prou sap que la nissaga

⁷ «*Ante un nuevo libro de Maritain*», DdM, 2-2-67.

⁸ «*Spengler y la decadencia*», B, 16-3-63. A pesar de les diverses grafies que hi utilitza, Villalonga es refereix a Ferdinand Brunetierre i Léon Daudet.

⁹ Vg. L, p. 27.

¹⁰ L, p. 32.

borbònica prové del carnisser Robert el Fort i la de Carlemany d'un majordom; però aquests orígens, per llunyans, pertanyen gairebé a la llegenda. La seva, en canvi, «venia de finals del XVIII, quan ja es començava a no creure en el dret diví de les monarquies. Aquestes podien subsistir encara, però ja no podien improvisar-se.»¹¹

Afegim, encara, que la crisi pren la forma de la contradicció: les estadístiques, tot i que no s'entenguin, són irrefutables; els bisbes holandesos poden acatar i desobeir el Papa tot a la plegada, i Nixon pot fer manifestacions pacifistes sobre Cambodja i el Vietnam.¹² La peculiar relació entre les eleccions presidencials nord-americanes i les guerres asiàtiques, la trobem referida en un article posterior:

*«Durante lustros la política de los presidentes de USA ha sido la misma por lo que afecta al problema más grave del mundo entero –la guerra asiática– pero ha tenido que ser mediante una superchería: todos los presidentes, para cosechar votos, aparte del aspecto ridículo de maquillarse y sonreír por la T.V., han tenido que declararse pacifistas para hacer la guerra. Sólo un candidato, Goldwater, declaró la verdad y fue eliminado.»*¹³

En efecte, Kennedy «se exhibió más veces y mejor maquillado que su contrario en la TV»; Johnson «prometió la paz» i «no la declaró [la guerra al Vietnam] –conformándose con hacerla.»¹⁴

Enmig d'aquest desgavell de contradiccions, la confusió és la norma; quan Flo arriba a l'estació de França, envoltat de la desfilada bigarrada més diversa, que inclou turistes angoixats del 1970 que necessitarien sis mans però que només en tenen dues, veu com passen «noies vestides d'home i homes que semblaven noies sinó que més peludes i més brutes, més renyits encara amb la banyera; *gamberros* vestits de pastors protestants i pastors protestants amb *sweaters* de *gamberro*.»¹⁵ Dues són, tanmateix, les manifestacions més visibles d'aquest Occident decadent: el consumisme i la reacció política que genera.

1.1 LA SOCIETAT DE CONSUM

¹¹ L, p. 99.

¹² Vg. L, p. 120.

¹³ «Interrogantes», CC, 18-2-71.

¹⁴ «El feudalismo en América», DdM, 2-2-68.

¹⁵ L, p. 26.

Pel que fa a l'origen de la societat de consum, Villalonga creu que la guerra del 39 va ser capaç de donar sortida a productes industrials que atapeïen els magatzems nord-americans i n'ofegaven l'economia; a partir d'aquí es va generar una dinàmica de producció incessant i consum inútil; Villalonga escriu: «Creo que de allí y de la Alemania del "milagro" surgió esta monstruosidad de las sociedades de consumo, que consiste en el despilfarro de beber sin tener sed y adquirir cacharros que no caben en los pisos.»¹⁶ La denúncia de Villalonga era, però, força més antiga: «Para dar salida a esa industria superflua se nos asegura que necesitamos lo superfluo y hasta lo nocivo»;¹⁷ la militància de Villalonga el portà a cloure aquest article de redacció immediata a les festes de Nadal amb la curiosa felicitació següent: «La supresión de las felicitaciones oficiales de Pascua son, entre otras medidas, una invitación simbólica a esta austeridad que preconizamos y que el Niño Jesús, aristócrata de sangre real, simbolizó al nacer en un [il·legible] de paja.» El terme *despilfarro*, per bé que ja era present en aquest article, quedaria definitivament consagrat a «La neurosis del dólar»:¹⁸ «el dólar se halla enfermo. [...] Las causas, complejas, podrían resumirse en la palabra "despilfarro". EE. UU. venden más que compran, pero los beneficios que obtienen no cubren los enormes gastos que el país soporta (dispendios de los turistas en el extranjero, alto nivel de vida, etc.) y el balance total resulta deficitario.» En aquest mateix article ja exposa que la política econòmica dels EUA és a la base de l'origen de la societat de consum. Posteriorment, Villalonga farà un pas més; l'*slogan* del dinamisme aplicat a l'economia de manera desenfrenada –en consonància amb «la agitación de la ardilla» que caracteritza l'home modern– porta a uns resultats inflacionistes catastròfics, però no tan sols això: «Tanto las neurosis como los infartos de miocardio, verdaderas plagas de nuestro tiempo, tienen en parte su origen en la angustia de los plazos o en la secuela de las "horas extraordinarias" para satisfacerlos.»¹⁹ Més endavant, hi afegiria «la locura y [...] las cefaleas basculares».²⁰

El terme *despilfarro*, com veiem, és molt insistit en Villalonga, fins al punt que al sintagma 'societat de consum' difícilment s'està de juxtaposar-ne un de relatiu a la 'disbauxa' –'despilfarro' en el Villalonga en castellà–. Vegem-ne un exemple posterior a la redacció de *La Lulú* que reproduïx gairebé els mots que hi apareixen: «la sociedad de

¹⁶ «El feudalismo en América», DdM, 2-2-68.

¹⁷ «De la austeridad y el despilfarro», B, 8-1-58.

¹⁸ B, 8-12-60.

¹⁹ «La economía, la neurosis y el infarto cardíaco», B, 22-2-62.

²⁰ «La tragedia del Rey Midas», B, 22-3-62.

*consumo (que yo llamaría más bien de despilfarro, porque forzosamente toda sociedad ha de consumir algo)»; i encara, en el mateix article, hi torna dos cops: «una neurosis de consumo –o de despilfarro–», «más que contra el consumo se debería arremeter contra el despilfarro».*²¹

Reparem en la precisió de Villalonga, segons el qual la societat de consum «s'hauria de dir societat de disbauxa, suposat que tota societat ha de consumir alguna cosa».²²

D'aquest aclariment es desprèn, doncs, que el mot ha estat usat espúriament, però que ha acabat equivalent a consum desbocat, forassenyat, fins arribar a alterar i tot la mateixa noció de transacció comercial. L'exemple més evident és el nou rumb pres pel negoci immobiliari. El xampanyer Fontanals, prou avesat als negocis, se sorprèn que don Fulgenci –per a qui l'existència sobre plànol equival a l'existència efectiva, per bé que ni ell mateix no acaba de veure-ho clar– exigeixi el cinquanta per cent del valor d'un pis «que no existeix»,²³ cosa que fa que la revista *La Perdiz* satiritzi la qüestió convertint les *facilidades de pago* que ofereix la immobiliària en *facilidades de cobro*.²⁴ Tot i que Villalonga arriba a afirmar, per boca del secretari de don Fulgenci, que el públic «es comença a escamar de pagar pisos que no existeixen», convinguem que no va intuir que les esmentades *facilidades* arribarien al desori hipotecari de l'últim tombant de segle.

De fet, dels diversos negocis que apareixen en el context barceloní de la novel·la, l'únic que se salva és el de la carn –que ja vam qualificar d'*amable*–, que és el més antic, però possiblement per això mateix. Pel que fa al negoci del turisme, respon al concepte de consum sense sentit: venda de palets de la platja de la Barceloneta i de mitges parelles de castanyoles. «Al capdavant, els turistes, com les Lulús, són infants»;²⁵ i com infants poden ser ensinistrats en la nova modalitat de consum, el que es justifica per ell mateix. La Lulú, tanmateix, infantil i beneita, arribarà a dominar, potser sense adonar-se'n («Els grans encerts no sempre són fruit del raciocini»²⁶), les regles bàsiques del comerç; com, per exemple, «que firmar un contracte d'arrendament era apoderar-se del local [del *Marquesito*] i que acceptar-lo a precari significava estar sempre amb un peu al carrer»;²⁷ però més important encara, que les coses valen el que se'n demana, i que el guany és la diferència entre el preu de cost –mínim– i el preu de venda –màxim.

²¹ «*La pescadilla se muerde la cola*», CC, 19-5-71.

²² L, p. 144.

²³ L, p. 156.

²⁴ Vg. L, p. 39.

²⁵ L, p. 169.

²⁶ L, p. 167.

²⁷ L, p. 167.

La societat de consum es nodreix del consum mateix, però aquest consum inclou un ingredient concret força sinistre: la guerra, que mobilitza grans quantitats de capital per mitjà d'enorme transaccions comercials. Una idea que era també continguda a *La revolta dels àngels*, d'A. France. Un dels revoltats angèlics s'hi pregunta: «¿Seremos acaso juguete de los banqueros?»; i obté d'un col·lega la resposta següent: «Ya sabes que la guerra es un negocio [...]. Siempre fue un negocio la guerra»²⁸ La societat de consum, doncs, necessita les guerres per poder viure –a risc de precipitar la fi de la cultura occidental–; però tantes guerres i tants crims inevitablement han de generar una reacció.

1.2 REACCIÓ POLÍTICA I REVOLTA SOCIAL: L'IMMOBILISME

Que l'estat de crisi general generi una reacció, no vol pas dir que es tracti d'una resposta organitzada, racional i coherent; de fet, es pot afirmar que una reacció sorgida en un context de crisi i decadència participa d'aquests mateixos trets, i, com veurem, tendeix a l'absència de canvi, a l'immobilisme.

El col·lectiu genèric protagonista de la reacció i la revolta és integrat pels marginats (hippies i anarquistes), que parteixen de la constatació d'una mateixa realitat que ja coneixem: la cultura occidental està en crisi, cosa que permet afirmar que tots aquests moviments s'assemblen en allò que és fonamental. La crisi occidental, però, és la realitat substantiva, els marginats tan sols en són el símptoma. Villalonga ho subratllarà a «*Ecología*»:²⁹ «Desgraciadamente, no parece que los marginados sean la enfermedad, sino el síntoma; el espejo y no la cara»; i tornarà a insistir-hi a «*Los mutágenes y la confusión imperante*»:³⁰ «Los “hippies” no constituyen la enfermedad del mundo actual, sino el síntoma de una cultura que periclita.»

A més d'assemblar-se en allò que és fonamental, els marginats presenten un altre denominador comú que és el que els fa vulnerables: la seva puresa, que és el mateix que dir la seva innocència i, doncs, la seva ignorància. Flo veu en els marginats, en efecte, els homes més purs de la terra, una reedició de *le bon sauvage* de Rousseau; és a dir, uns éssers primitius que, havent nascut purs, han estat corromputs per la civilització, per la

²⁸ Cap. XXVII, p. 1300.

²⁹ CC, 7-12-71.

³⁰ CC, 15-1-72.

societat, la mateixa que origina les guerres.³¹ Aquesta pureza prístina és assumida per Flo –ell mateix havia estat un àngel– com un dogma, fins al punt que és incapaç de qüestionar-se si els salvatges –els bons salvatges arcàdics– havien estat pacífics i aliens als enfrontaments, i si, de la mateixa manera que l’home actual és víctima de l’automòbil i del càncer, no hi havia hagut pestes en aquell món distant que és el model dels actuals primitius. No, el dogma diu que el primitivisme és pureza.³² Quant als marginats, els primitius pròpiament dits, la seva pretensió és la revolta permanent, però no fonamentada en cap sort de combinació política ni econòmica, sinó en la vida mateixa, en el retorn a allò que és natural, per a la qual cosa compten amb la seva ingenuïtat i la seva força. Miquel II confirma aquest punt a Flo i el relaciona, reactivament, amb la civilització tecnològica actual: «A tu el que et convé [...] és venir-te’n amb mi al Nordland. Allí en podràs conèixer molts d’anarquistes i de marginats. Pel fet mateix que és un país supertècnic, la civilització actual comença a tenir molts de contraris, molts que enyoren la “vida natural”.»³³

Sabent que la societat de consum és a l’arrel del mal, la força ha de servir als marginats per aplicar-hi l’impuls destructor en contra, sense cap altre principi rector: cremar autos, seguir destruint, enfonsar la societat de consum...; i després ja es veurà, perquè els marginats no tenen futur, ni tampoc fills.³⁴ El fet de no tenir una estació de destinació permet intuir que potser, comptat i debatut, no es va enlloc, que vol dir agitació però dins de la immobilitat: la revolta permanent acaba sent un enorme encarcament. Ara bé, al costat de la força que hem esmentat, hi ha la ingenuïtat. En una època violenta i militarista, ja «no hi ha minories selectes, sinó llops que es destrossen mútuament»,³⁵ i la pureza dels marginats els incapacita per guanyar «en la lluita a mort de la jungla»; encara que també siguin llops, no s’han posat la pell d’ovella, són «purs i directes», «joves i resplendents igual que arcàngels», i per això mateix no tenen res de tortuós i qualsevol política tortuosa els ha de vèncer.³⁶ És a dir, possiblement no saben què volen, però sí que saben el que no volen: «Cal destruir la societat de consum que ja no pot viure sense

³¹ Per a la construcció de Flo, Villalonga utilitza Porcel, la qual cosa no vol pas dir que aquell en sigui sistemàticament una transposició directa. Així, per exemple, a *Desintegraciones capitalistas* (Barcelona: Editorial Planeta, 1972) Porcel es refereix als marginats de Nova York o als hippies d’Eivissa com a productes consegüents a aquelles desintegracions, però en cap cas ho fa en els termes que ho fa Flo: éssers primitius i purs corromputs...

³² Vg. L, p. 89.

³³ L, p. 90.

³⁴ Vg. L, p. 204.

³⁵ L, p. 91.

³⁶ Vg. L, p. 179.

indústries de guerra i sense comprar el que no necessita. Cal establir l'Era de la Gran Simplificació, retornar a l'home natural»;³⁷ però tot i amb això «qualsevol govern els reduirà en un moment com de Gaulle [...] reduí els estudiants l'any 1968»;³⁸ ara bé, el general sabia ser tortuós i havia ofert “participar” als obrers, els quals «es negaren a ajudar als estudiants de la Sorbona.»³⁹ Amb relació a aquest episodi històric, vegem la crònica del Maig del 68 que fa l'historiador Oriol Junqueras:

«Tot plegat comença de forma quasi casual amb una protesta estudiantil molt minoritària el 3 de maig. La resposta de l'administració De Gaulle és tan desmesurada que desperta la solidaritat de bona part del país. Els enfrontaments se succeeixen i s'estenen. La nit del 10 a l'11 de maig, al Barri Llatí, es lliura una batalla campal, coneguda com la Nit de les Barricades. El dilluns 13, un milió de persones es manifesten contra el govern pels carrers de París i deu milions participen en una vaga general. A final de mes, la majoria de la població comença a estar cansada. El govern i els sindicats arriben a acords per incrementar els salaris i reduir la jornada laboral. De Gaulle convoca eleccions anticipades. La tensió disminueix. El Partit Comunista també fa crides a la calma amb l'esperança que els sectors moderats de la societat el recompensin pel seu sentit de la responsabilitat; però el cert és que, a final de juny, les eleccions donaran una amplíssima victòria als gaullistes.»⁴⁰

Villalonga, referint-se als marginats —«especialmente los “hippies”»—, insistirà més endavant en aquesta mateixa idea: «Como ocurrió en mayo de 1968, cualquier De Gaulle les hará callar en venticuatro horas y miles de manifestantes se pronunciarán contra ellos en los Campos Elíseos.»⁴¹ A més d'aquestes consideracions de Villalonga relatives al desenllaç, són interessants una sèrie d'articles d'aquella primavera de 1968, el primer dels quals⁴² —que enllaça, de fet, amb altres articles anteriors a l'entorn de l'inconformisme de la joventut⁴³— se centra en la crisi de la universitat com a institució cultural i subratlla que «hoy lo que está en crisis no es la masa obrera, ascendente y próxima a ingresar en la burguesía, sino la estudiantil». En els articles posteriors,⁴⁴ Villalonga es fa ressò molt més directament dels fets de París, com ho demostra una citació del manifest dels estudiants de la Sorbona, manllevada de *La Vanguardia* (15-5-68): «La revolución que comienza no solo se opondrá a la sociedad capitalista, sino también a la civilización industrial. La sociedad de consumo debe desaparecer y aca-

³⁷ L, p. 56.

³⁸ L, p. 56.

³⁹ L, p. 144.

⁴⁰ «Sous les pavés, la plage», *Avui*, xxxii, 10648, 9-5-2007, p. 27.

⁴¹ «Ecología», CC, 7-12-71.

⁴² «La Sorbona», DdM, 9-5-68.

⁴³ «Instinto, intuición?», DdM, 20-3-68; «Más sobre la juventud», DdM, 23-3-68; «La cuestión candente», DdM, 5, 17 i 20-4-68.

bar de muerte violenta. Rechazamos un mundo en que la certeza de morir de hambre nos hace correr el riesgo de morir de tedio». Villalonga hi veu un «*rayo de luz*», ja que hi percep coincidències amb les seves tesis: en front del valor convencional dels diners defensat per John Law al segle XVIII, ell tria Quesnay i la seva escola fisiòcrata, que també al segle XVIII propugnava que l'única riquesa veritable provenia de l'agricultura. És evident que l'oposició a la societat de consum, maquinista i industrial havia de ser grata a Villalonga; una línia separa, però, les seves afinitats amb els joves contestataris: «*Este estallido que ellos apresurarían, los viejos preferiríamos retrasarlo*». A l'article «*Sobre el inmovilismo de los progresistas actuales*»,⁴⁵ Villalonga insistirà en la idea que els fets de maig a la Sorbona anaven molt més contra l'era industrial que contra el capitalisme, i a partir d'aquí es veurà amb cor d'exhibir afinitats amb Marcuse,⁴⁶ afinitats en què tornarà a insistir: «*ante la amenaza de un estallido inminente, ancianos sabios –Marcuse es uno de ellos– y jóvenes intuitivos –los hippies, por ejemplo– vuelven los ojos hacia una Arcadia inexistente*»;⁴⁷ en aquest article, endemés, planteja Villalonga que la revolta contra el capitalisme occidental i contra Rússia de les noves generacions liderades per Marcuse podria evitar el cataclisme atòmic si l'església agafés el relleu de la revolució, però deixant la política al Cèsar i posant l'accent en l'altre món i no pas en aquest. Tant el lideratge de Marcuse com la salvació ultraterrena seran idees insistides per Villalonga; així, per exemple, a la carta «*Lorenzo Villalonga precisa*»:⁴⁸ «*la juventud avanzada, la de Marcuse, es contraria a la actual supremacía técnica y deshumanizada, para lo cual [...] no le falta razón*»; «*la salvación del hombre no se halla en esta vida, sino en la otra*».

Hippies i anarquistes, que hem englobat en el mateix grup genèric dels marginats, presenten, tanmateix, alguna diferència; tots dos coincideixen en l'actitud de protesta, però mentre que la dels anarquistes és activa i sanguinària, la dels hippies és passiva i, potser per això, més radical. Flo, que altre temps s'havia deixat enlluernar pel progressisme de l'auto i de l'avió, a la trentena participa de la mateixa desorientació que els uns i els altres en el sentit de no saber ben bé el que vol; possiblement, però, «millorar el món, extirpar la misèria, abolir injustícies...» Ara bé, es tracta d'uns ideals compartits per

⁴⁴ «*De John Law a Johnson*», DdM, 14-5-68; «*Los extremos se tocan*», DdM, 22-5-68; «*Francisco Quesnay*», DdM, 4-6-68.

⁴⁵ DdM, 1-8-68.

⁴⁶ Vg. «*Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia*», DdM, 11-1-69; «*Tratando de esclarecer*», DdM, 22-1-69.

⁴⁷ «*Evangelio y sociedad de despilfarro*», DdM, 4-6-69.

⁴⁸ DdM, 25-7-69.

tothom, fins al punt que mai ningú ha formulat un programa que hi sigui contrari i que a la seva empara s'han fet revolucions i guerres: «tots estem d'acord amb el programa i en desacord amb la seva realització.» La realització, per Flo i els marginats, consisteix a demolar per poder edificar, i demolar tants cops com calgui si els resultats no són adequats: «No tancar-se mai dins l'immobilisme!»⁴⁹ La confiança en la construcció per mitjà de la destrucció és paral·lela a la desconfiança en la democràcia i el liberalisme; el liberalisme «és inoperant»⁵⁰ i la democràcia «ha variat de sentit i ja no pot significar govern de tots sinó govern dels justos», altrament degenera en societat de consum que produeix guerres i crims, «com s'està veient als Estats Units i pertot arreu...»⁵¹ L'únic camí és la revolució i la dictadura del poble; però no la dictadura de tot el poble, que s'exerceix per mitjà de les urnes, sinó la dictadura que destrueix el govern que afavoreix la societat de consum, la que dissol el Parlament, la que destrona el rei constitucional..., la tirania roja d'una part del poble a la manera *convencional*, uns comitès de Salut Pública com els del 93.⁵²

Independentment del programa destructor de Flo i els marginats, la fi serà la mateixa i és previsible de fa temps: «el gran esclafit», frenat ara per ara tan sols per la por mateixa als ginys atòmics, amb la qual cosa tot el que s'aconseguirà serà un esclafit encara més gran però posposat; perquè el que no canviarà és que el capitalisme tecnocràtic (nord-americà i soviètic) viu d'armar-se.⁵³ Perquè hom no s'ha d'enganyar pel fet que totes dues potències siguin enemigues; ho són perquè volen el mateix, però tots dos Estats són igual de conservadors i d'imperialistes⁵⁴

Conegut el final –la bomba atòmica que, com afirma Bob, ens pacificarà–,⁵⁵ cal preguntar-se en quin moment, entre ara i el gran esclafit final, la revolució dels marginats serà real, visible, efectiva. Que a la fi de la novel·la, enmig del silenci de la nit, se sentin les metralladores del mariscal Cara de Gos de Presa acabant amb els somnis psicodèlics dels marginats,⁵⁶ prefigura clarament la resposta a la qüestió. Hi haurà revolucions puntuals que voldran tallar el coll –i de vegades ho faran i tot– a aquells que, per presumpte dret diví, usurpen un tron que el poble no els ha atorgat, i que no perdonaran l'aparat

⁴⁹ Vg. L, p. 174-175.

⁵⁰ L, p. 127.

⁵¹ Vg. L, p. 144.

⁵² Vg. L, p. 127.

⁵³ Vg. L, p. 183-184.

⁵⁴ Vg. L, p. 30.

⁵⁵ Vg. L, p. 58.

reaccionari amb què es guarneixen, com el palau reial de Nordelberg, que és una còpia del Sans-Souci,⁵⁷ al·legant que el món roda i no pot immobilitzar-se emulant un passat mort.⁵⁸ Arran del descontentament, hi haurà governs que intentaran accontentar tothom però fracassaran –«La humanitat no té remei i el món és una jungla»–,⁵⁹ com Kerensky fou desbordat en tres mesos pels bolxevics de Lenin, qui el desbancà,⁶⁰ com abans els girondins ho havien estat pels jacobins de Robespierre;⁶¹ n’hi haurà que es diran d’esquerra-centre o socialistes o esquerrans, però al capdavant tots seran reaccionaris, perquè a tot arreu seran representants del capitalisme i de la societat de consum i hauran sorgit de les castes conservadores, les quals vetllaran en darrera instància pels seus diners, i, si molt convé, no dubtaran a propiciar una dictadura militar. Aquesta possibilitat és insistida en Villalonga: «“Hippies” y marginados –interesantísimos, sin duda como síntomas– carecen de programa. La destrucción por la destrucción no es viable y si se prolonga sucumbe ante el cansancio general, que entroniza a un dictador»,⁶² «Siempre la anarquía favorece las dictaduras»;⁶³ vegem-ho també en una carta a M. D. Llorente: «Cuando despotrica [Lorencito Moyá] contra la palabra rey yo le pregunto: ¿república? Contesta: “No”, “¿Dictadura militar, entonces?” “De ningún modo”. ¿Entonces...? La verdad es que no podemos regirnos solo por negaciones. Los anarquistas lo

⁵⁶ Vg. L, p. 211.

⁵⁷ Petit palau d’una sola planta, obra de J. W. von Knobelsdorf, construït prop del palau reial de Potsdam entre el 1744 i el 1747, per a Frederic II de Prússia. Inspirat en el Grand Trianon de Versalles, s’hi combinen molt bé les influències del classicisme francès i del barroc alemany. S’hi destaquen, a l’interior, la biblioteca i l’estança de Voltaire, d’estil rococó. L’envolta un parc magnífic (GEC, 13, p. 148). Quant al palau reial de Nordelberg –dins, doncs, de l’univers de ficció–, llegim: «El primer monarca de Nordland, vers el set-cents, aspirava a ser també un petit rei sol i el parc [...] no desmereix el de Versalles. [...] Pel que fa al palau, s’hagué de rebaixar el to i es construí a escala menor, pensant més en Potsdam que no pas en París. [...] i el palau reial de Nordelberg, si no majestuós com un Louvre, fou graciós com un *Sans-Souci*. Sabut que les imitacions sempre resulten més exagerades que el model, tant Frederic el Gran com els reis de Nordland foren molt més rococós que madame Pompadour i Maria Antonieta plegades.» (L, p. 125). Flo, en ser interrogat per Miquel II –i instat a ser sincer– sobre què pensa d’aquell palau rococó, afirma «Horrible»: aquell «luxe femení, aquella proliferació de porcellanes, miralls i daurats» el disgustaven (vg. L, p. 109, 125). Quasi quaranta anys després, Porcel convertirà, no el Grand Trianon, però sí el «Petit Trianon», en un «puticlub [...] a tocar de la carretera general Barcelona-València», la mestressa del qual, Alfonsina, és una «donassa» de «llavis inflats o leporins» (vg. *Cada castell i totes les ombres*, p. 366).

⁵⁸ Vg. L, p. 144.

⁵⁹ L, p. 105.

⁶⁰ Mentre Villalonga escrivia *La Lulú*, el polític rus Aleksandr Kerenskij moria el 1970 a Nova York (residia exiliat als EUA des del 1938). Ministre de justícia i després de la guerra del govern consegüent a la revolució de febrer de 1917, fou també cap d’un govern provisional que cercà el suport occidental. La seva posició s’anà debilitant i no pogué impedir la revolució d’octubre. Contrari al nou poder soviètic, hagué de fugir finalment de Rússia (cf. GEC, 9, p. 5).

⁶¹ Vg. L, p. 105, 142.

⁶² «La protesta negativa», CC, 12-11-70.

⁶³ «Interrogantes», CC, 18-2-71.

*intentan y siempre el resultado es el mismo: provocan y abocan en la tiranía, en la dictadura militar.»*⁶⁴

Potser aquells governs consegüents al descontentament es diran demòcrates, demostraran que són moderns fent discursos en mànigues de camisa, però no seran res més que representants del modern capitalisme tecnològic –rus o nord-americà– que no dubtaran a fer irrespirable l'atmosfera o a acabar amb les llibertats individuals; protegiran la societat de consum, que és la manera de protegir-se ells mateixos, i s'arribarà a la hipocresia dels presidents nord-americans: tots aspiren a la presidència per acabar amb la guerra de Vietnam, però mai no s'acaba perquè la societat de consum la necessita. Quan don Fulgenci rep un anònim en què se li notifica que la Lulú l'enganya, Villalonga, en una mostra del seu humor característic, escriu: «La notícia era tan nova com la decisió del president dels Estats Units de retirar les tropes del Vietnam».⁶⁵

La maniobra més lluïda, la demostració palmària que no hi haurà revolució ni canvi real és l'existència d'un partit com el *Revolucionario Institucional* que, «des d'anys infinits»,⁶⁶ detenta el poder a Mèxic, «format per capitalistes que volen una revolució aturada o sia un moviment immòbil.» Ho apunta Villalonga, per boca de Miquel II: «El nom mateix, que és una paradoxa, ve a ser la confessió implícita del conservadorisme, ja que les institucions són el contrari de les revolucions i del progrés. La gent, emperò, encaixa la paradoxa i el capitalisme es fa cada dia més poderós.» Quina és, però, la justificació villalonguiana que ens ha permès descriure⁶⁷ tot el que es pot esperar entre l'ara decadent i l'esclat final? L'immobilisme inherent a la condició humana. En les seves freqüents disputes, Bob i Flo s'acusen mútuament d'immobilistes; és a dir, tots dos, «com és corrent, s'acusaven del mateix pecat i tots dos tenien raó, ja que l'home és fonamentalment immobilista perquè, com l'esquirol dins la gàbia, es belluga sempre per no arribar enlloc.»⁶⁸ Aquest moviment immòbil fa possible que puguem llegir la mateixa escena a *Bearn*, a *La gran batuda* i a *La Lulú*: «En quatre gambades [Flo] travessà el passeig de Gràcia sortejant els autos que li dedicaven insults. Tant se val, ni ell els entenia ni els automobilistes, esclaus de la velocitat a què els condemnava el progrés, no podien entretenir-se cercant ofenses originals contra la mare d'aquell miserable pea-

⁶⁴ 3-9-69 (333, p. 310).

⁶⁵ L, p. 160.

⁶⁶ L'any 1970, Villalonga podia escriure: «Fa mig segle que allà mana el partit *Revolucionario Institucional*» (L, p. 178), sense saber que encara li quedaven algunes dècades.

⁶⁷ Cf. L, p. 142-144; 178-179.

⁶⁸ L, p. 58-59.

tó.»⁶⁹ És a dir, una pressa folla per no anar enloc, un moviment immòbil que esterilitza fins la capacitat creativa.

Costat per costat d'aquest immobilisme cal considerar, a més, el relativisme. Si Flo acusava d'immobilista Bob, i Bob, de burgès Flo, tots dos tenien raó, però pel mateix motiu cap no en tenia; perquè,

«si segons la física moderna tot es belluga, tenia raó el vell Zenon d'Elea quan negava el moviment que només es defineix admetent un punt fix; que si segons Galileu la terra gira entorn del sol, per la mateixa raó, segons Einstein i Ortega, es pot tornar a dir que el sol gira entorn de la terra;⁷⁰ i que si el lluç es mossega la coa, el cap, lluny de ser un principi de trajecte, pot significar un retrocés.»⁷¹

Aquesta és una de tantes idees reblades un cop i un altre per Villalonga al llarg de la seva obra (vg., p. e., «*La pescadilla se muerde la cola*»,⁷² que des del títol mateix ja mostra la compulsió a la repetició a què al·ludim), com ho és també que «*El movimiento en sí, considerado como valor intrínseco, carece desde luego de todo valor. Es en cambio interesantísimo como síntoma de neurosis y decadencia.*»⁷³ Bob no era prou culte per comprendre que avançar podia significar retrocedir; però Flo, que ho hauria pogut comprendre, ho ignorava. Ell participava en un combat per avançar, per allunyar-se d'un passat opressor —«com si l'opressió no fos eterna»—; no sabia tanmateix que «l'univers, tant el físic com el moral, és cíclic i que sempre arriba el moment en què avançar és retrocedir.»⁷⁴

1.3 SOCIETAT DE CONSUM I IMMOBILISME

Una de les manifestacions de la societat de consum és la moda, promoguda artificialment i fins acompanyada d'un argumentari que li dóna aspecte de cosa seriosa: «aquest estiu, li havia dit la modista [a la Lulú], només es portaran faldilles llargues, que són

⁶⁹ L, p. 60.

⁷⁰ Quan Villalonga inclou en les seves novel·les afirmacions d'aquesta mena, no està presentant paradoxes de saló ni fent física recreativa, sinó que es tracta de gotes destilades de tota una feina d'estudi i aprofundiment. Els anys 1963-66 es va interessar sovint pel pensament i els treballs de Zenó d'Elea, Galileu, el príncep de Broglie, Michelson, Riemann, Einstein o Ryle, i són nombrosos els seus articles divulgatius a la premsa sobre la ciència experimental, la geometria, el moviment, la relativitat o la física de partícules (vg. «La producció periodística paral·lela» a *La gran batuda*, esp. n. 50-70).

⁷¹ L, p. 70.

⁷² CC, 19-5-71.

⁷³ «*La acción considerada como valor intrínseco*», DdM, 22-7-70.

⁷⁴ L, p. 179.

molt més pràctiques: aturen la calor del sol».⁷⁵ L'afirmació de la Lulú no és gratuïta: «Consciente de que el momento es propicio y tal vez a petición de las muchachas de hace tres años, que han perdido ya la esbeltez de sus muslos, Lavin, el modisto dictador, ha decretado que esta primavera las faldas se llevarán hasta el tobillo.»⁷⁶ El mèrit de la moda és la seva pretesa novetat, i n'és una característica inherent que genera defensors i detractors. Tot plegat és, però, un engany, perquè no hi ha coses noves, sinó que només n'hi ha d'oblidades: «allò que és nou ha estat, abans, retirat de la circulació per vell i perquè sembli nou cal ja haver-ho oblidat.»⁷⁷ Per bé que no sembla gens probable que Villalonga n'hagués tingut coneixement, la idea era prou antiga perquè l'hagués enunciada Charles Dickens: «els seus jocs de paraules en francès que de tan vells que són acaben semblant nous una altra vegada».⁷⁸ Amb molta més probabilitat –manllevant-la'n o no– en podia haver llegit una variant en Proust: «“[...] Però es tornarà a portar; totes les modes tornen, en modisteria, en música, en pintura”, va afegir [la duquessa de Guermantes] amb força, car creia que aquesta filosofia contenia una certa originalitat.»⁷⁹ Com queda palès, aquesta idea, ni en el context de la recerca proustiana, no era nova ni original.

Els defensors de la moda, però, n'assumeixen la novetat i, si cal, l'argumentari; els detractors poden ser els que ja han oblidat i es resisteixen al canvi (*doña* Carmen arriba a afirmar que les faldilles llargues són «un alarde de mal gusto» i fins les troba provocatives) o bé els que, perquè encara recorden, ho troben vell. Uns volen el canvi, els altres no; però si aquests volen romandre immòbils, aquells, si s'adopta una perspectiva més àmplia, tampoc no es pot dir que s'hagin mogut gaire.⁸⁰ Sigui com sigui, la moda accelera el consum, o aquella disbauxa de què parlava Villalonga.

Però la societat de consum és encara capaç d'un prodigi més extraordinari, que consisteix, no a posar coses de moda, sinó persones. Es tracta del mecanisme utilitzat per les organitzacions americanes dels *build-up-boys*, que Flo havia aplicat amb èxit inqüestionable a la Gitana, i que en Mateu proposa al *Marquesito* i a la Lulú d'utilitzar amb Bob. Per al desplegament del mecanisme tan sols cal la matèria primera (un oligofrènic els

⁷⁵ L, p. 111.

⁷⁶ «Lavin, modisto y psicólogo», DdM, 8-3-70.

⁷⁷ L, p. 111.

⁷⁸ *El Casalot* (1852-53). Barcelona: Edicions Destino (L'Àncora, 196), 2008, p. 724 (trad. de Xavier Pàmies).

⁷⁹ *A la recerca...*, vol. III, p. 667.

⁸⁰ Cf. L, p. 111-112.

poemes del qual no són res i, doncs, poden ser tot el que es vulgui, com passa amb la pintura de Daniel des Racó) i un bon *marchand*, que anirà marcant el tempo.

«Es comença per fotografiar el boy amb cabellera llarga o amb el cap afaitat; es publica que és antropòfag; ell entaula un litigi, intervenen jutges i advocats, se li fan intervius, es desment l'antropofàgia, se'l torna a fotografiar menjant llagostins i besant una noia rossa, s'anuncia el seu matrimoni amb una star de la pantalla, s'enumeren les joies de la *star* i els milions en què estan valorades, després es diu que es divorcien.»⁸¹

És a dir, molt de moviment per acabar no movent-se del lloc; però pel camí s'ha creat un bé de consum i s'ha greixat convenientment la societat que s'hi fonamenta. En el cas de Bob n'hi haurà prou que reciti un poema cada dissabte a mitjanit, que no escoltarà ningú, amb el peus dins una galleda d'aigua –cosa que ja ha fet algun acadèmic–; la premsa farà la resta. No deixa de sorprendre que Villalonga, per mitjà de la hipèrbole caricaturesca, arribi a descriure amb notable precisió el paroxisme a què ha arribat aquest procediment a l'actual tombant de segle.

1.4 UNA MENA DE SOLUCIÓ

Davant de la decadència d'Occident, que no és sinó la constatació d'un fet, hem vist que hi ha maneres de revoltar-s'hi, però són il·lusòries i estèrils. Hi ha una via, tanmateix, que no té la capacitat –cap no la té– d'evitar l'esclat final, però que permet anar-s'hi acostant sense estridències, plàcidament: l'acceptació. No es tracta de la resignació, que inclou una dosi de recança, sinó d'un estat d'esperit que permet viure, estalviar-se patades i fins gaudir de certs moments de felicitat. En un article paral·lel a la publicació de *La Lulú*,⁸² Villalonga n'admet l'existència i fins n'exemplifica alguns: ser a la vora de la xemeneia, on crema un foc retòric perquè en ple desembre tot just si fa fred, amb la vista en uns geranis encara florits i lluny del brogit del carrer, o poder escoltar Mozart –com li havia fet notar Joan Fuster– gràcies a un disc de vinil. Remetrà a aquest mateix exemple de la música i el disc a «*El Congreso de Viena*»,⁸³ per assenyalar, però, en aquest cas, que el progrés tècnic té algun avantatge.

⁸¹ L, p. 171.

⁸² «*Del cíclico fluir...*», CC, 31-12-70.

⁸³ CC, 13-5-71.

Les dipositàries d'aquell valor, d'aquell determinat estat d'esperit, són la Lulú i qui serà la seva sogra, la mare d'en Mateu. La primera, amb més entusiasme; la segona, amb la gravetat que donen els anys. La simple percepció de la gelosia d'en Mateu, és a dir, del seu enamorament, fa que la Lulú conclogui que la vida «és encantadora», i que trobi mil motius per afirmar-ho:

«l'*Impresario* era generós, un veritable pare que sabia oblidar les petites malifetes; el Fernando, guapíssim per mirar-lo de lluny; doña Carmen, una dama; Flo la Vigne, sempre sorprenent; el crepuscle, tan excitant amb l'alegria ingènua dels fanals que es començaven a encendre com en una decoració de teatre; el xampany, francès; els gelats de nata, deliciosos.»⁸⁴

Val a dir que la Lulú –ajudada per Villalonga–, al començament de la novel·la, ja havia enunciat la divisa d'aquesta actitud vital, d'aquesta acceptació: «No, ja està ben pensat, ja, tot el que passa en el món... Algun filòsof alemany, pàtria de molts i bons filòsofs, havia dit alguna cosa respecte a això.»⁸⁵

Quant a Hortènsia de Mistelbach –que a *La Lulú* apareix com a senyora Keller–, per bé que sense l'entusiasme juvenil de la Lulú, també fa seva la màxima de l'acceptació, cosa que la fa capaç de destriar el que és important del que és accessori. Així, a la futura parella, els diu: «Sou senyors pobres i heu de viure tal com sou»; i quan la Lulú proposa que, per solucionar-ho, pot demanar un milió pel traspàs de la *boutique*, la seva futura sogra, amb tendresa i acariciant-li els cabells, li objecta: «Filleta, [...] ets molt jove i una de les coses que hauràs d'aprendre a Mistelbach és saber desdenyar un milió quan importa.»⁸⁶ Com dèiem, Hortènsia no tan sols coneix les veritats essencials, sinó que, a més, s'hi sap adaptar sense dramatismes: «Ara ja no hi princeses.»⁸⁷ La mateixa afirmació –ho hem aportat més amunt–⁸⁸ la trobem a *Contra Sainte-Beuve. Recors d'una matinada*, l'obra de M. Proust que conté en estat germinal la seva *Recherche*; un personatge hi afirma: «“Oh, avui ja no en queden, de prínceps!” Segurament no n'hi ha hagut mai. Però, en l'únic sentit imaginatiu en què n'hi pot haver, és només l'avui allò que un llarg passat ha omplert de noms somiats (Clermont-Tonnerre, Latour i P... dels ducs de C.T.)»⁸⁹

⁸⁴ L, p. 101-102.

⁸⁵ L, p. 22.

⁸⁶ L, p. 221.

⁸⁷ L, p. 222.

⁸⁸ «Els personatges», n. 47.

⁸⁹ Marcel PROUST: *Contra Saint-Beuve. Records d'una matinada* (1908-1909). Barcelona: Tusquets Editors (L'Ull de Vidre, 20), 2005, p. 231-232.

Ja sigui seguint la consigna de Voltaire de conrear el propi hort,⁹⁰ ja sigui emmirallant-se en els lliris boscans evangèlics,⁹¹ només aquells que facin seva la divisa de l'acceptació podran viure amb un mínim de substantivitat positiva i mantenir-se immunes a la crisi i la decadència generals. No hi fa res que *doña* Carmen pensi que la Lulú és «massa cap-buit» i que, tenint en compte que el món va «molt desbaratat amb tants d'avions i cònsols seqüestrats i tantes bombes atòmiques», l'adverteixi: «Pensi, senyoreta Lulú, que vostè és sola, que si vostè no es defensa ningú no mirarà per vostè. Avui el món està tan desballestat que no hi ha qui l'entengui. Caminem a les palpentes...»⁹² No hi fa res perquè la Lulú, un lliri ella mateixa, sap que n'hi ha prou a cuidar el propi jardí.

Afegim que la referència a Voltaire es pot trobar, explícita, en l'obra de Villalonga: «*Comenzamos a embrollarnos, a no entendernos por querer entender demasiado y no seguir el precepto volteriano de Candide cuando le dice al derviche que todas la complicaciones están muy bien, pero que es preciso acotar los terrenos y cultivar el propio jardín.*»⁹³ Però la referència ja no era nova; vg., p. e., «*Dos renacimientos*»⁹⁴ i, millor encara, «*Del "Quijote" al "Candide"*»:⁹⁵ «*El "Candide" nos parece anacrónico porque refuta una filosofía [la de Leibnitz] muerta hará dos siglos. Pero la enseñanza de que es necesario cultivar nuestro jardín no deja de ser muy propia para la hora que ha sonado, preñada de problemas.*» De l'afinitat amb Voltaire, també en participava A. France, qui fa dir a un dels seus personatges: «*Rehuí el trato de aquellos locos y me retiré a este pueblo, donde vivo dedicado a la horticultura. [...] y espero, paciente, mientras cultivo mi cercado, la hora [...] en que Dionisio volverá [...] para restaurar la Edad de Oro.*»⁹⁶

2. EL PAS DEL TEMPS I LA MORT

⁹⁰ Cf. VOLTAIRE: *Cándid o l'optimisme*, cap. XXX.

⁹¹ Cf. Mt 6,25-34; Lc 12,22-31.

⁹² L, p. 216.

⁹³ «*Foucault o "la muerte del hombre"*», CC, 14-4-71.

⁹⁴ DdM, 15-12-67.

⁹⁵ B, 14-12-61.

⁹⁶ *La rebelión de los ángeles*, cap. XXI, p. 1284.

De la mateixa manera que Flo, en arribar a Barcelona des de Praga, constata que el món ha empetitit –i Europa, gairebé desaparegut–, també pren consciència que el temps és curt, que hom recorda fets com si s’haguessin esdevingut la vetlla quan objectivament han transcorregut més de dos anys. En aquest temps, a causa de l’immobilisme, hi ha coses que no canvien –Flo mateix continua predicant la revolució permanent, per por d’anquilosar-se–; d’altres, tanmateix, són sensibles al pas del temps, en forma de decadència i de mort («La Gitana, morta; la Brigitte Bardot, una vella»)⁹⁷ El tema no és nou en Villalonga, com no és cap descoberta la mort consegüent al pas del temps, una noció tan antiga com el món. En el que insisteix Villalonga, però, és en la percepció diferent de la mort, en una certa trivialització de la mort, que passa a ser, sovint, una mena de tribut irrellevant en un món que ha deixat de ser natural i on fins i tot la mort pot esdevenir-se de manera artificial. El simple esment del verb ‘morir’ commou *doña* Carmen; però si la commou és perquè és «anterior a l’actual proliferació automobilística que ens ha acostumat a la mort.»⁹⁸ La qüestió és que coses considerades antinaturals fins temps ben recents han deixat de ser-ho. La Lulú pot considerar antinatural la inversió sexual, però que ho sigui o no no és rellevant per en Mateu; hi ha altres conductes humanes que no ho són menys i, en canvi, ningú no se n’està, com menjar carn cuïta o anar amb auto: ningú no la vol menjar crua i tothom vol tenir-ne un.⁹⁹ La qüestió és, insistim-hi, la nova percepció de la mort, que deixa de ser únicament consegüent al pas del temps, i passa a ser quelcom que pot sobrevenir –amb tota *naturalitat*– com a conseqüència de fenòmens artificials que defineixen la societat de consum: la Gitana havia mort «d’accident d’auto (un Mercedes); cosa que està perfectament en regla.»¹⁰⁰ Amb relació a l’automòbil com a agent letal, Villalonga afirmava que l’optimisme del segle romàntic havia estat incapaç de preveure tot el seu potencial destructiu: «*Todos creían que el progreso haría la felicidad del hombre. ¿Cómo no, si se había producido el sifón, el velocípedo y la máquina de coser? ¿Se hablaba ya del automóvil? Hoy sabemos que nos estrella en las carreteras y que envenena el aire, pero entonces era una promesa, un sueño mágico.*»¹⁰¹

⁹⁷ Vg. L, p. 27.

⁹⁸ L, p. 196.

⁹⁹ Vg. L, p. 164.

¹⁰⁰ L, p. 56.

¹⁰¹ «*Así eran los románticos*», CC, 5-11-70.

3. HOMES, DONES I HOMOSEXUALS

El temps actual, com sabem, és temps de confusió: dones que semblen homes i homes que semblen dones; tanmateix n'hi hagué un, no pas tan distant, en què els aspectes i els rols estaven clarament diferenciats. La dona dona, model de feminitat, havia existit; però en l'actualitat sembla haver entrat també en crisi i Villalonga –que havia escrit: «Asistimos tal vez a lo que se ha llamado el ocaso de la mujer, en lo que ésta tenía de femenino y gatuno.»¹⁰² – l'ha d'anar a buscar en el passat, perquè el present tan sols li ofereix fèmines a la manera de Brigitte Bardot, ara una vella, però que a l'època de *La gran batuda*, amb el seu aspecte grenyut i brut, tampoc no podia constituir per a Villalonga un model de feminitat. Bardots a banda, en altres ocasions es referirà a les viragos; en un article de 19-1-72¹⁰³ utilitzarà els sintagmes següents: «Mecanógrafas poco femeninas, con pantalones», «Más señoritas marimachos».

Les icones femenines, segons el punt de vista de Villalonga, són pretèrites, però el seu rastre existeix, i la Lulú, que encara és pel que fa a l'aspecte una dona veritable, el pot seguir en revistes com *Ecos mundanos*, «que es trobava a totes les perruqueries on s'aprèn cultura com a les antesales dels dentistes»,¹⁰⁴ i al cinema. Així, pot admirar-se del goig que feia encara «la Michèle Morgan¹⁰⁵ en el paper de Maria Antonieta baixant les escales de Versalles»,¹⁰⁶ per bé que Bob la considera ja una vella i, a més, detesta el cine;¹⁰⁷ també és sensible a l'encant masculí d'Alain Delon, que a Bob tan sols l'«empipa».¹⁰⁸ Les grans fites, de les més modestes a les que no ho són tant, no pertanyen al nostre temps: en Mateu pot cantussejar un cuplet de la Sara Montiel,¹⁰⁹ però aquesta l'ha desenterrat del repertori de la Raquel Mèller;¹¹⁰ i la Lulú, a *Ecos mundanos*,

¹⁰² «Intuición poética de “La Regenta”», B, 14-8-58.

¹⁰³ «Del progresismo a los hippies de la Tebaida», CC.

¹⁰⁴ L, p. 37.

¹⁰⁵ Née Simone ROUSSEL; actriu de teatre i cinema francesa (Neuilly-sur-Seine, 1920). El seu primer paper important en el cinema va ser a *Gribouille* (1937), al costat de Raimu. Interpetà: *Quai des brumes* (1938); *Les musiciens du ciel* (1939); *La loi du Nord* (1939); *Remorques* (1941), de Jean Grémillon, amb Jean Gabin; *La symphonie pastorale* (1946); *Les orgueilleux* (1953); *Les grandes manoeuvres* (1955); *Benjamin* (1967), etc.

¹⁰⁶ L, p. 21.

¹⁰⁷ Vg. L, p. 148.

¹⁰⁸ Vg. L, p. 52, 148.

¹⁰⁹ Manllevat sens dubte d'*El último cuplé* (1957), pel·lícula de gran èxit en què fou dirigida per Juan de Orduña.

¹¹⁰ Vg. L, p. 162. Nascuda Francesca Marquès López (Tarassona, Aragó, 1888 – Barcelona, 1962), la cançonetista Raquel Meller inicià la seva brillant carrera el 1907. Cantant en català i castellà, l'èxit l'acompanyà a Barcelona, París, Londres, Berlín, Nova York i Buenos Aires, no tan sols en la modalitat

pot «admirar la Cecile Sorel del 1925 vestida de marquesa versallesca.»¹¹¹ Reparem encara que tant la Morgan com la Sorel susciten la màxima admiració en la Lulú quan es remetent a l'Europa –França– versallesca, perduda definitivament. Hi ha, amb tot, un ideal de feminitat, fonamentat en la gràcia, la sensibilitat, l'elegància, les ganes d'agradar..., al costat del qual n'hi ha un de masculinitat, que si bé inclou també la sensibilitat, es manifesta pel valor, el domini, la força, el desafiament... Miquel II aplega els trets característics de l'ideal masculí, que sembla que és compatible amb una certa ambigüitat: és bell, culte, refinat, i, si no hagués estat rei, hauria volgut ser primera figura de ballet clàssic, domador de feres o gladiador, i mostrar-se nu davant del poble desafiant la mort.¹¹² Però la masculinitat es defineix per una característica tant o més important. Els disbarats de *La Nova Barcelona* fan gràcia a Flo, qui es pregunta si tot pot haver sortit del cap de la Lulú: impossible, perquè els acudits de la Lulú eren graciosos per manca de coherència, i en aquell llibret algú hi havia posat coherència, és a dir, «lògica masculina.»¹¹³ Si haguéssim de condensar tots dos patrons en sengles mots, la *gràcia* fóra per al femení i la *lògica* per al masculí. Ha de quedar clar que ens estem referint a patrons ideals genèrics, la qual cosa no vol pas dir que els individus no puguin ser-hi del tot aberrants; és a dir, tant en la vida com en la ficció de Villalonga hi ha dones admirables i homes que encarnen, sinó tota, bona part de l'estúpidesa humana.

La relació entre homes i dones sembla també prou ben pautaada, si més no pel que fa a un model antic del qual és dipositària *doña* Carmen. La dona ha d'atreure l'home i «dur-lo a poc a poc cap al matrimoni»;¹¹⁴ en aquest procés s'ha de tenir ben present que l'home és més sensible, i per tant més vulnerable, a allò que s'endevina que no pas a allò que es veu, cosa que permet formular un precepte fonamental: «*El recato es el*

de cafè concert, sinó també en el cinema. El mateix Charles Chaplin il·lustrà musicalment el seu film *City Lights* amb *La violetera*, en honor seu. La seva darrera actuació la féu amb la companyia dels “vienesos” A. Kaps i F. Joham el 1943 a Barcelona, després de la qual es retirà. Villalonga, en un article de 18-9-58 («*Los éxitos literarios. Gracia de Mónaco en la obra de K. Klim*», B), escrivia: «*Raquel Meller, cuyos horribles cuplets, interpretados por ella, resultaban pequeñas obras maestras*»; i en un article de 22-6-72 («*Belle époque. Raquel Meller*», CC), encara li dedicava un elogi en uns termes que no eren nous: «*la letra de aquel cuplet era trivial y la música ratonera, pero con tales ingredientes Raquel Meller componía un espectáculo de primerísima categoría.*»

¹¹¹ L, p. 40.

¹¹² Vg. L, p. 109.

¹¹³ Vg. L, p. 175.

¹¹⁴ L, p. 83. Tant aquest consell com les tesis de *doña* Carmen són congruents amb l'afirmació següent d'Odette Swann: «Es pot fer de tot als homes que us estimen, són tan idiotes» (*A la recerca...*, vol. I, p. 318.)

*mayor aliciente de la mujer.»*¹¹⁵ A l'article esmentat de 22-6-72,¹¹⁶ Villalonga insistirà en aquesta idea: «*sin pudor, el género femenino interesa cada vez menos.*»

Amb el que acabem de dir, es podria pensar que tot és molt simple: la dona, en un exercici de seducció, porta l'home al matrimoni, al qual ella aporta la gràcia i una domesticitat inquebrantable. No és tanmateix tan senzill. Un pianista, o un diplomàtic, feia la cort a *doña* Carmen, però això no s'havia de confessar mai a Villalba de la Torres, el marit: «La veritat, mai!»¹¹⁷ Curiosament, el marit recriminava a *doña* Carmen que fos tan freds amb el jove que la voltava. *Doña* Carmen afirma que «als marits de vegades se'ls posa una bena davant dels ulls», i conclou que el que passa és que «tots tenen pasta de banyuts».¹¹⁸ Més endavant encara es mostrarà més contundent: «estic convençuda que una gran part dels homes, casats o solters, tenen vocació de banyuts [...]. Sobretot els homes del gran món.»¹¹⁹ Ara bé, si a cada banyut correspon una dona infidel en estricta proporció d'un a un, potser cal concloure que, si més no dins el gran món, la relació entre homes i dones pot respondre a un model de promiscuïtat –real o fantasiejada– ben entesa, és a dir, que sàpiga guardar les formes, que són un element de civilització i cultura. Aquesta observació és congruent amb el comentari que fa Miquel II a Flo la Vigne quan coincideixen al cabaret parisenc *Les Délices*: «No voldria desbaratar-li cap oportunitat, afegí de pressa, donant proves d'aquell esperit d'alcavoteria que sol ser patrimoni de les classes elevades i mundanes.»¹²⁰

Pel que fa a l'afirmació de la tirada que els homes tenen de ser enganyats, es tracta d'una altra de les afinitats que Villalonga té amb Anatole France. «*Tienes vocación de cornudo*», diu Gilberta, senyora d'Aubels, al seu amant, M. d'Esparvieu, a *La revolta dels àngels*; i a la mateixa novel·la, el ministre de Justícia –parlant del cornut d'Aubels– diu al cap de Policia: «*lleva usted tales cuernos que se ven de todo París.*»¹²¹

Al costat dels rols masculí i femení, n'hi ha un de tercer que ha experimentat recentment una puixança indiscutible: l'homosexual. Com ja hem comentat arran de *La gran batalla*, l'homofília no és nova, però en la seva versió moderna provoca un rebuig frontal en Villalonga, i aquesta actitud és insistida a *La Lulú*. D'entrada podem afirmar que

¹¹⁵ L, p. 77.

¹¹⁶ «*Belle époque. Raquel Meller*», CC.

¹¹⁷ L, p. 80.

¹¹⁸ L, p. 81; vg. tb. p. 114.

¹¹⁹ L, p. 114-115.

¹²⁰ L, p. 87.

¹²¹ Cap. XXIX, p. 1307, i cap. XXXIV, p. 1327.

l'homosexual participa de la gràcia femenina: si qui va posar la lògica masculina a *La Nova Barcelona* era un home, «tampoc no podia ser un home gaire masculí, que [n'] hauria destruït, com un elefant, la gràcia asexual, angèlica. Tal volta un invertit?»¹²² No ens enganyem tanmateix; Villalonga no mantindrà amb relació a l'homosexualitat aquest to gairebé bonhomíós. A *Eclos mundanos*, a més de la Sorel, la Lulú s'ha topat amb «dos marietes»; i immediatament, en una relació freudiana, Villalonga juxtaposa la frase següent: «El barri xino, molt decaigut malgrat Freud que en el seu temps havia posat de moda les perversions, començava a fer fàstic.»¹²³ Tot i que el pensament és de la Lulú, és significatiu si el relacionem amb el fragment següent: «Flo no havia sentit mai aquella “vivència” i per això mateix no experimentava, davant d'ella [de l'unisexe, de l'homosexualitat], cap repulsió. Potser en els jovenets amb cabellera i collarins de floretes hi veia, més que res, un esperit de protesta contra els costums establerts. En aquest aspecte, ell hi simpatitzava.»¹²⁴ És a dir, com que Flo no ha sentit mai la pulsio homosexual, tan sols veu en la sensibilitat d'aquells joves una manifestació de la revolta; però precisament perquè no l'ha sentida mai, no li susciten cap rebuig. Curiosament, en canvi, Villalonga no s'està de manifestar, no tan sols el rebuig, sinó el fàstic que li provoca la moderna homosexualitat. S'ha especulat de vegades sobre la possible homosexualitat latent de Villalonga. No tenim, respecte a això, cap prejudici, tot i que és una possibilitat a favor de la qual podem apuntar dos arguments. El primer, que la seva tendència a exercir de mentor de joves promeses literàries masculines no fos sinó la sublimació de la seva pulsio homosexual; el segon, precisament, que si a Flo no el repugna l'homosexualitat perquè no l'ha sentida mai, essent que a Villalonga sí que el repugna es podria concloure en bona lògica –masculina, naturalment– que ell sí que l'ha sentida. Que Flo la Vigne és aliè a l'homosexualitat ja ha quedat palès quan Bob li pregunta com està a Praga el problema de l'unisexe; Flo li contesta amb una veu llunyana, estrictament objectiva, que es treia «quan havia de tocar temes que no el tocaven al viu.»¹²⁵ Però ara ens importa també el contingut de la resposta de Flo, confús i que més aviat sembla concebut per impressionar algú amb les *llums* de Bob, però tanmateix d'algun interès per al tema que tractem. Els països capdavanters de l'unisexe són els nòrdics –Suècia i Dinamarca principalment–, i abans la moral burgesa usava el mot homosexual en un sentit pejoratiu, però avui aquesta condició és més aviat un motiu d'orgull i, a

¹²² L, p. 175.

¹²³ L, p. 40.

¹²⁴ L, p. 175.

més, les darreres investigacions afirmen que els sexes tendeixen a confondre's. Al món hi ha un excés demogràfic que risca d'abocar-nos a una catàstrofe atòmica, i les úniques vies per frenar-lo són: el foment de la pornografia; no renunciar a les dones, però evitar embarassar-les; fomentar l'unisexe, és a dir, no fer distinció entre un sexe i l'altre i tornar a la puresa evangèlica, i buscar l'ajuda de les drogues, que són derivatius que eviten les guerres i els assassinats. Introduint les drogues per tot arreu, s'acabarà amb l'actual civilització tecnològica que subsisteix fabricant armament pesat i enginys nuclears, perquè un exèrcit integrat per una tal soldadesca seria un exèrcit de covards i de peresosos, perdria potencialitat bèl·lica, esdevindria inoperant i acabaria suprimint-se ell mateix.¹²⁶ És evident que la pretesa argumentació de Flo és plena d'incongruències (l'única relació possible entre la pornografia i la disminució demogràfica és l'onanisme, que no sembla que tingui gaire a veure amb la puresa evangèlica; i, si del que es tracta és de combatre l'increment insostenible de la població mundial, la millor solució fóra potenciar les guerres), però tan evident com això és que els marietes drogats i inapetents en qui hipotèticament recauria el sabotatge a escala mundial dels exèrcits, no tenen res a veure amb l'ideal viril de domadors de feres o, millor encara, de gladiadors. Apuntem la possibilitat que l'homosexualitat mateixa participi de la crisi contemporània occidental, que sigui decadent i estèril, i que hi hagué una època pletòrica en què l'homosexualitat era viril i productiva, generadora de cultura i llavor de civilització: la d'Aquilles, la d'Alexandre, la dels preceptors hel·lènics, l'últim dels quals és, potser, el mateix Villalonga, nedador coratjós, estrenu trapezista, afavoridor i creador de cultura, civilitzat i que, en la seva joventut, havia volgut ser domador de lleons o morir en plenitud, com el Magne Alexandre.

A tall de curiositat, per bé que aquesta tesi no troba ressò en Villalonga, *tots tres sexes* poden confluïr feliçment en el matrimoni –llevat que s'opti per certa mena de dissimulació–, segons el pensament del baró de Charlus, un sodomita ell mateix, que expressa en diverses ocasions:

«Però que el que ha canviat més encara és el que els alemanys anomenen l'homosexualitat. Déu meu, en temps meu, deixant a banda els homes que detestaven les dones, i els que no agradant-los més que elles no feien una altra cosa sinó per interès, els homosexuals eren bons pares de família, i no tenien gairebé amants sinó

¹²⁵ L, p. 29.

¹²⁶ Cf. L, p. 29-30.

com a tapadora. Si jo hagués tengut una filla casadora, hauria estat entre ells que hauria cercat el gendre si hagués volgut viure tranquil que no seria desgraciada.»

«Quan va saber que es tractava del fill de la germana de Legrandin, va dir: “Ves per on, això seria vertaderament extraordinari! Si sortia al seu oncle, no seria després de tot cosa que m'espantàs, sempre he dit que resultaven els millors marits”»

«Els homosexuals serien els millors marits del món si no fessin la comèdia que els agraden les dones.»

«Quant al gènere d'amors que Saint-Loup havia heretat del senyor de Charlus, un marit que hi té inclinació fa habitualment la felicitat de la seva dona. És una regla general a la qual els Guermantes trobaven el mitjà de fer-hi excepció perquè els que tenien aquest gust volien fer creure que tenien, al contrari, el de les dones.»¹²⁷

4. LITERATURA CATALANA I LITERATS BILINGÜES

Villalonga, en front de la crisi de la literatura en llengua catalana, intenta escatir-ne les causes,¹²⁸ per a la qual cosa es remunta a les darreries de l'edat mitjana, quan la llengua imperial de Lull i Marc sofrí la primera sotragada per l'hegemonia castellana consecutiva als Reis Catòlics. Pel que fa a la influència adversa de la dinastia borbònica, no la nega, però afirma que la tragèdia s'inicià realment amb els Habsburg, que no tan sols afectà la llengua i precisament per això, ja que fou sota la casa d'Àustria que els Països Catalans foren privats del comerç d'Amèrica, emparant-se en el dogma que el descobriment era obra castellana i, per tant, el monopoli mercantil i marítim correspongué a Castella i Andalusia. L'esmentat monopoli era injust i foren precisament els Borbons qui el suprimiren. «*Es sabido que los Habsburgos no permitían que Cataluña y Baleares comerciaran libremente con Ultramar, en virtud del “dogma” de que el descubrimiento de América era una conquista castellana. El auge levantino del siglo XVIII se debe a los Borbones.*»¹²⁹ Aquesta idea és insistida a «*Los Borbones y el Mediterráneo*»¹³⁰ i encara a «*En defensa de Pompeu Fabra –I–*».¹³¹ Com en tantes altres ocasions, la tesi no era nova: l'havia expressada amb tots els ets i uts a «*Los Borbones y la cultura catalana*».¹³²

¹²⁷ PROUST: *A la recerca...*, vol. III, p. 202, 436, 449 i 464 respectivament.

¹²⁸ Cf. L, p. 70-72.

¹²⁹ «*Interrogantes*», CC, 18-2-71.

¹³⁰ CC, 1-4-71.

¹³¹ CC, 13-10-71.

¹³² DdM, 27-6-70.

Tot i que s'hagués suprimit el monopoli comercial, però, la llengua catalana ja no havia de recuperar la supremacia passada; al capdavant, la unitat ibèrica s'havia fet a base de Castella. Hauria estat molt altrament si la nació catalana, en lloc d'extenuar-se en les conquestes mediterrànies, hagués despès les seves energies en la conquesta peninsular. Insistirà en la mateixa idea en un article posterior:¹³³ *«Hubo instantes indecisos en los que la confederación catalano-aragonesa, junto con Valencia y el reino mallorquín y sus posesiones del sur de Francia, hubieran podido implantar el catalán como lengua oficial española. Así habría ocurrido, acaso, si Cataluña, en vez de orientarse hacia el mar [...] se hubiese orientado hacia la península.»*

No fou fins la Renaixença que la cultura catalana començà a vèncer l'estat decadent consegüent als segles anteriors, però la Renaixença no podia ser més del que va ser, un intent no del tot reeixit: *«“Hicimos cuanto se podía hacer”, ha objetado noblemente el ilustre poeta Guillermo Colom. [...] la Renaixença fue honesta, cortés, laboriosa y pionera»*, escriuria Villalonga en un article de 20-7-71.¹³⁴ I no és menys cert que per la seva mateixa feblesa arribà fins i tot a ser escarnida des de les que havien de ser les pròpies files. El mateix Villalonga admet haver vituperat el moviment vuitcentista satiritzant-lo en l'Aina Cohen de *Mort de dama*. Villalonga intensificarà el seu acte de contricció en analitzar què esperava a la literatura amb posterioritat: *«Yo mismo, con poca sindéresis, me burlé en “Mort de Dama” de los almendros floridos. Si hubiera sospechado que en vez de florecillas nos esperaban tacos esperpénticos y cabelleras equívocas hubiera escrito una obra sentimental a la señorita Cohen.»*¹³⁵ Anteriorment s'hi havia referit però prenent la poesia social com a punt de contrast: *«Los tópicos de Aina Cohen –gritos del corazón, retóricos almendros que florecen en mayo en vez de enero– eran sustituidos por obreros que se caen del andamio.»*¹³⁶

La caiguda del falangisme i la pujada al poder d'un govern més liberal (baldament fos integrat per membres de l'Opus Dei) va representar un panorama força més favorable i a partir del 1969 les publicacions catalanes deixaren d'estar tan ofegades i pogueren rebre algun reconeixement. (Reparem que Villalonga ha fet un salt prodigiós per damunt de Modernisme, Noucentisme i autors coetanis que en quedaren al marge, avantguardes, Neonoucentisme i literatura de postguerra.) Amb tot, un altre fenomen advers feia la seva aparició tant a Catalunya com a les Balears: l'augment de la immigració de parla

¹³³ *«En defensa de Pompeu Fabra –I–»*, CC, 13-10-71.

¹³⁴ *«Pere d'Alcántara Penya»*, CC.

¹³⁵ *«Corazones de baraja francesa»*, CC, 9-9-71.

castellana. Tanmateix la persecució havia cessat, però justament per això minvà la demanda de llibres en català per part d'aquells que els compraven com a protesta, i molts editors se'n ressentiren.

L'anàlisi de Villalonga –un pèl simplista si es vol– vol desembocar en la posició que, davant d'una tal tessitura, mantingué Flo la Vigne: l'acceptació de col·laboracions castellaneres, és a dir, del bilingüisme. Avancem que els fets novel·lats no feren sinó convertir en literatura una polèmica real que arrenca en l'*encuentro* amb M. de Pedrolo que Baltasar Porcel publicà el gener de 1970 a *Serra d'Or*. En dos articles de *Diario de Mallorca*¹³⁷ hom trobarà fil per randa tot l'argumentari que Villalonga abocà a *La Lulú*. Vegem-ne tan sols un exemple –amb la compulsió a la repetició de Villalonga inclosa:

*«Colegios, industrias, clínicas, taxistas, iglesias, desempeñan en castellano la mayoría de sus actividades y nadie los tilda de anticatalanistas. Al escritor en cambio se le exige renunciar al castellano, con lo cual se le impide profesionalizarse (ya que las letras vernáculas no alcanzan a cubrir sus necesidades) y hacerse oír en las demás regiones y hasta en parte de Cataluña»;*¹³⁸

*«comerciantes, técnicos, industriales, hoteleros, sacerdotes, dicen misa, redactan facturas, esparcen publicidad, protestan letras, pagan contribuciones en castellano sin que nadie se rasgue las vestiduras. Es como si el honor lingüístico del país descansara únicamente sobre los desvalidos literatos»;*¹³⁹

«les indústries, bancs, clíniques, comerços, esglésies, cinemes, despatxos de professions liberals, fan en castellà la major part de la seva paperassa i no diguem de la seva propaganda, sense que per això siguin negats com a catalans; a l'escriptor en canvi se'l vol obligar a rebutjar el castellà, tancant-li així l'accés als grans mitjans moderns de comunicació, amb la qual cosa se'l priva de fer sentir la veu vindicativa de Catalunya dins el conjunt de la península».¹⁴⁰

Segons Villalonga, la defensa que Porcel féu del bilingüisme fou «lògica, clara i intel·ligent»: la paperassa i la propaganda de tots els sectors econòmics i culturals es fan majoritàriament en castellà, sense que es negui a ningú la catalanitat; en canvi, a l'escriptor se'l commina a rebutjar el castellà, amb la qual cosa se li nega la possibilitat de deixar-se sentir (i, amb ell, «la veu vindicativa de Catalunya») a la resta de la Península. I encara afegia Flo la Vigne: «“creure que utilitzar les dues llengües és traïr Catalunya, constitueix una de les idees més estrambòtiques que s'hagin vist mai”»,¹⁴¹ paraules «que foren titllades de blasfèmia». Davant d'un tracte que considera injust, Villalonga emprèn la defensa del jove amic. En primer lloc, apel·la a una certa viscerali-

¹³⁶ «Con motivo de un poema rezagado», DdM, 13-1-70.

¹³⁷ «Acerca del bilingüismo», 15-5-70; «En pro de la cultura catalana», 20-5-70.

¹³⁸ 15-5-70.

¹³⁹ 20-5-70.

¹⁴⁰ L, p. 71.

tat i mesquina: «Flo la Vigne, com que havia triomfat [en les lletres catalanes, «que conreava amb encert»], tenia enemics.»¹⁴² En segon lloc, proposa una llarga llista d'autors catalans que usaven o havien usat les dues llengües; aquí Villalonga, que abans ha preterit setanta anys d'història literària, ho exemplifica amb autors fonamentalment d'aquell període: «Maragall, Gaziel, Carner, Oliver, Nocolau d'Olwer, Carles Soldevila, Vicens Vives, Joan Alcover, Eugeni d'Ors, Costa i Llobera, Llorenç Riber, Joan Fuster, Josep Pla, Joaquim Moles [sic], Josep Melià, Terenci Moix, Joan Bonet, Joaquim Vedaguer, Gabriel Fuster i Mayans, etc., etc.»¹⁴³ I, finalment, fa seus els arguments de Flo: els renaixencistes havien partit de l'handicap d'haver-se de dedicar a la literatura a hores mortes ja que no era la seva activitat principal i qualsevol possibilitat de professionalització era impensable; en «els moments actuals, per ser alguna cosa més que un aficionat de diumenge a la tarda i poder fer cultura catalana, no s'ha pogut evitar d'haver d'escriure al *Destino*, a *La Vanguardia* o a la revista *Triunfo*.»¹⁴⁴ Com fa notar Villalonga, el mateix Joan Fuster ho havia escrit a *Serra d'Or* (l'escriptor de Sueca, per mitjà del número del mes d'abril, intervingué en la polèmica): «“els qui havien intentat guanyar-se el magre salari de la tinta no havien tingut més remei que resignar-se a les opcions del mercat de treball”»,¹⁴⁵ i en paraules molt similars, afegim al nostre torn, ho deixà també escrit al seu volum *Literatura catalana contemporània*: «En realitat, tant els escriptors de l'interior com els de l'exili s'han vist obligats a ser bilingües, si han volgut viure de la ploma.»¹⁴⁶ Pel que fa a Fuster volem afegir, de més a més, que havia gaudit sempre de la simpatia i l'admiració de Villalonga, cosa que ja quedava palesa a «*Un reciente libro de Juan Fuster*»,¹⁴⁷ arran de la publicació de *Judicis finals*:¹⁴⁸

«*criterio inteligente e inteligible*», «*magnífico ensayo*», «*honrado*», «*exacto, cierto*», «*producto de hondas lecturas y de más hondas meditaciones*»... «*En un momento de depresión me tranquilizó el “Saint Germain” de Walder. Poco después,*

¹⁴¹ L, p. 72.

¹⁴² L, p. 70.

¹⁴³ L, p. 72.

¹⁴⁴ L, p. 74. Algunes dècades després, la qüestió, lluny de resoldre's, es manté igual, a tot estirar amb un component afegit d'embrutiment, o d'immoralitat: «escriure en castellà per fer bullir l'olla, és la gran contradicció del país, però també és la realitat lacerant que ens enfronta tan cínicament. El fet cert és que de la literatura en català no en viu ningú, estrictament de la creació literària se'n vesteix, i prou, i encara malament. Tothom viu de les col·laboracions als *mass media*, o directament de la protecció partidista, el *cupò* polític que cada partit té als mitjans i que reparteix entre els acòlits més fidels i llepaculs» (Joaquim PIJOAN: *Sayonara Barcelona*. Barcelona: Cercle de Lectors –Narratives Catalanes–, 2007, p. 74).

¹⁴⁵ L, p. 73.

¹⁴⁶ Joan FUSTER: *Literatura Catalana contemporània*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 23), 1971, p. 327.

¹⁴⁷ DdM, 30-12-60.

¹⁴⁸ Raixa, 1960.

cuando el gamberrismo literario se atrevía aún a levantar cabeza, aparecía con un éxito inesperado “El gattopardo” de Lampedusa. Ahora, al expirar el año 60, “Raixa” nos presenta “Judicis finals”. El lector convendrá en que no es procedente desesperar.»

Posteriorment, arran de la publicació de *Nosaltres, els valencians*,¹⁴⁹ Fuster tornà a rebre l'elogi de Villalonga: «*Joan Fuster es un espíritu crítico en un país en donde la ecuanimidad nunca ha sido norma.*»¹⁵⁰ I encara, arran del *Diccionario per a ociosos*, Villalonga torna a mostrar el seu entusiasme pel valencià: «*gran pensador [...] racionalista [...] cultivado y prodigiosamente inteligente, es hoy nuestro primer ensayista, el continuador de la obra, tan europea, de Ortega Gasset.*»¹⁵¹

Tot i les defenses i les preses de partit d'altri, fou tanmateix contra Flo que hom carregà, i se'l comparà amb Lerroux, «antic demagog passat a la plutocràcia, perquè claudicava davant els diners, el cotxe darrer model i l'egoisme de la societat de consum. Aquella comparació degué ser un cop fort per a Flo, que la trobà molt injusta»,¹⁵² i, expeditiu com era, partí cap a Holanda a fer un *encuentro* a un sacerdot catòlic enfrontat amb el Papa. La ferida degué ser important, en efecte, i Villalonga la patí de manera vicària, fins al punt que la injusta comparació esdevé un element recurrent al llarg de la novel·la. Bob comenta a Flo: «Els diaris parlen sempre de tu... Uns et tenen per socialista i altres et consideren més capitalista que Lerroux.»¹⁵³ En un altre moment la mirada se li havia enfosquit perquè algun periòdic de Barcelona «l'havia comparat amb don Alejandro Lerroux, primer demagog i finalment rendista. Era injust, allò; era un cop baix, perquè ell era generós i no aspirava a fer cap fortuna.»¹⁵⁴ I encara Miquel II, referint-se a l'«esquerra-centre que es diu progressista i que es compon en realitat de capitalistes», fa esment de Lerroux, la qual cosa provoca que a Flo se li entenebreixi el front «perquè precisament [...] l'havien comparat [...] amb aquell Lerroux milionari i arribista, pel delicte d'haver intentat, com d'altres catalans il·lustres, viure de la seva professió, que era la ploma.»¹⁵⁵

¹⁴⁹ Barcelona: Ed. 62, 1962.

¹⁵⁰ «*Luz y tinieblas*», B, 12-9-62.

¹⁵¹ «*El “diccionario para ociosos” de Joan Fuster*», B, 18-2-65.

¹⁵² L, p. 74.

¹⁵³ L, p. 32.

¹⁵⁴ L, p. 57.

5. L'AVANTGUARDISME ENCARA

L'abstractisme, l'ultraavantguardisme... són temes a bastament tractats per Villalonga, el qual no se sap estar tanmateix d'insistir-hi.

En l'àmbit literari, el poema de les mans li serveix per operar amb reducció a l'absurd.¹⁵⁶ Bob s'exclama que la poesia d'avantguarda no s'entén perquè vivim dins l'immobilisme de la cultura burgesa; hi ha poemes de l'escola ultraavantguardista que, com certes flors, tan sols duren unes hores, i potser només joves sense prejudicis, com els hippies, poden ser capaços d'entendre'ls; Bob voldria que s'obligués a estudiar el seu poema a les universitats –no s'hi fan estudiar «les bajanades d'Ovidi»?–, que considera, per revolucionari, immòbil. És a dir, en una aplicació de la pensadoble orwelliana, pot censurar l'immobilisme burgès i, alhora, proclamar l'immobilisme del seu poema, el qual, a més, «era un plagi d'un de publicat a *Ínsula* l'any 1953, quan aquelles coses ja no constituïen cap novetat.» Ras i curt, l'escola ultraavantguardista –la que es renova cada dia– «comptava ja molt més d'un terç de segle.»

En l'àmbit pictòric, l'abstractisme continua sent diana de l'aversió i del rebuig de Villalonga, i Daniel des Racó, diguem-ho així, la seva bèstia negra, qui concentra i representa tota l'aberració de la pintura abstracta.¹⁵⁷ Per Villalonga, la línia que marca la diferència entre la pintura que val i la que no podrà valer mai res, és un fet tan simple com saber dibuixar o no saber-ne. La Gitana havia esdevingut pintora abstracta, cert; però de figurativa no hauria pogut ser-ne mai, «ja que no sabia dibuixar una O amb un vas.»¹⁵⁸ I és aquesta *subtil* diferència la que Bob és incapaç de capir: quan Flo li diu que encara deu pensar en Daniel des Racó, Bob no dubta a contraatacar dient a Flo que encara deu pensar en Velázquez.¹⁵⁹ Sens dubte és interessant de confrontar aquest episodi

¹⁵⁵ L, p. 107.

¹⁵⁶ Vg. L, p. 57-58.

¹⁵⁷ Tot i que estèticament eren antipòdics, Joan Miró –Daniel des Racó– (n. 1893) no era aliè al context geogràfic de Villalonga; casat amb una mallorquina, el pintor barceloní s'acabà establint a Palma de Mallorca des de 1956 fins a la seva mort, el 1983. Durant aquest quart de segle llarg, la seva vida s'escolà entre Tarragona i Mallorca, entre Mont-roig i Son Abrines. Val a dir que Miró tenia arrels mallorquines. En ser interrogat per Baltasar Porcel –«La vostra dona és mallorquina, oi?»–, Miró li respon: «Sí, però jo també! Mig mallorquí, sóc. El fet de néixer a Barcelona compta poc per a l'arrelament. La meva mare era mallorquina, filla de l'ebenista Ferrà, del carrer de les Minyones, de Palma, on feien aquests balancins de vímet tan aeris, i que féu mobles per a Isabel II, quan vingué a Mallorca. De petit, a mi m'enviaven a Mallorca, encomanat a un cambrer del vapor, perquè s'ocupés de mi durant la travessia. I doncs! Venint aquí vaig conèixer la meva dona, que és mig parenta meva» (Baltasar PORCEL: «Joan Miró o l'equilibri fantàstic» (1966); dins *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Edicions Destino (Col·lecció el Dofí), 1972, p. 113).

¹⁵⁸ L, p. 55.

¹⁵⁹ Vg. L, p. 59.

amb l'anècdota següent: «*Baltasar Porcel acaba de relatar-me una divertida “riña”, aunque no llegó la sangre al río, entre él y un abstracto inmovilizado en 1930, que no renuncia a su juventud ni a épater le bourgeois, que no se espanta ya de nada.*»¹⁶⁰

En conclusió, la pintura abstracta és el resultat d'una incapacitat; però no tan solament això, sinó que, lluny d'esdevenir clàssica, és, només vella. Hortènsia de Mistelbach –encara senyora. Keller–, en la seva visita a la *boutique*, té, molt diplomàtica, un petit compliment per les pintures abstractes de Bob, però en realitat li semblen «antiquades i anodines».¹⁶¹

Recuperem, finalment, Daniel des Racó, indiscutible representant d'aquesta escola morta. Havia retratat la Lulú «en forma d'infusori i li havia regalat a més un quadret de mig pam on hi havia ous, ratlles molt fines, cabells, espermatozous i altres coses “que no acabaven de ser coses” com ha dit Gabriel Fuster Mayans en una de les seves crítiques més agudes sobre Joan Miró.»¹⁶² Si partim de la base que l'escola figurativa és intrínsecament superior a l'abstracta, aleshores *les coses han de ser coses*, i no sembla que hi hagi res més a discutir; qualsevol altra cosa no serà sinó un engany. Així, en un article de 17-12-70,¹⁶³ escriu: «*Baltasar Porcel en dos artículos, trató [...] de Juan Miró, encajado entre rayas e infusorios, custodiado por los “marchands” de nuestra sociedad de consumo, hábiles en presentar gato por liebre.*» És convenient i oportú, tanmateix, referir-se al testimoni directe de Joan Miró, propiciat al capdavant pel mateix Porcel a l'entrevista «Joan Miró o l'equilibri fantàstic», que forma part de la sèrie *Grans catalans d'ara*. Porcel li pregunta què vol reflectir amb el seu món pictòric; Miró respon: «La realitat viva, però secreta, de les formes i el color»; i després afegeix: «El que he pintat significa exactament el que jo penso i veig. D'un segador, d'un ocell, de la nit, d'una estrella, n'he captat i reflectit l'essència, la vida íntima, subjacent, el color pur, el que és en la seva fondària lírica. La imatge fotogràfica és falsa i beneïta, en aquests casos. La realitat secreta és la meua i la veritable.»¹⁶⁴ Per què la seva obra no havia arribat a la immensa majoria del poble? «Falta de cultura.»¹⁶⁵ Com es pren els atacs i la incomprensió? «Em fan llàstima.»¹⁶⁶ Així doncs, Villalonga, qui tenia Miró per un inepte i un aprofitat, inspirava a Miró –per extensió– llàstima. És irònic, no gensmenys, que tin-

¹⁶⁰ «*Lavin, modisto y psicólogo*», DdM, 8-3-70.

¹⁶¹ L, p. 192.

¹⁶² L, p. 213.

¹⁶³ «*La mecanización de Freud*», CC.

¹⁶⁴ «Joan Miró o l'equilibri fantàstic», p. 117.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 119.

guessin notables punts en comú: la falsedat de la fotografia, un concepte elitista de la cultura o les afirmacions següents, que no sembla que a Villalonga li hagués de costar gaire fer seves: «Jo també en sóc, de pessimista, de torturat. Tot ho veig negre, corrupte. L'home, la humanitat, estan corromputs»; l'alegria només pot ser un «contrapès, per voluntat de contrarestar la corrupció i el negativisme que veig al meu voltant.»¹⁶⁷

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 118.

SÍNTESE DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA

Com a *La gran batuda*, a *La Lulú...*, hom torna a recórrer a dues trames paral·leles, però amb dues diferències importants en relació amb la novel·la precedent: es duplica la varietat escenogràfica (Barcelona i Nordelberg) i les trames esdevenen més denses (en termes elementals, podem dir que passen més coses). Quant a la diversitat d'espais –que encara s'incrementarà a *Lulú regina*–, es fa evident que abans Villalonga en tenia prou amb París per representar-se el món: la capital francesa era la sinècdoque de –la seva– Europa; a partir d'ara, el seu missatge, que vol universal, freturarà d'una ampliació d'horitzons, i la tria recau en una capital nòrdica (Estocolm, possiblement), però més com a concepte que com a punt geogràfic concret: no li calia tanta concreció per a connotar-lo de la *civilització* que volia mostrar i, a més, els seus viatges no l'havien portat tan amunt.

La trama barcelonina gira a l'entorn de les peripècies de la Lulú (beneïta com la Lili, però que ja no és una vaca, sinó una noia tan agradosa i bella com ingènua i bona), qui evoluciona des del negoci antic de la prostitució vers el nou del turisme, passant pel no menys nou de l'especulació immobiliària, per acabar fent un casament principesc. La trama nordelberguiana, al seu torn, recolza en el protagonisme de Flo la Vigne, ressuscitat per segona vegada, el qual es veu embolicat en una història d'intrigues polítiques: revoltes, maquinacions, traïcions, assassinats...

Pel que fa a l'estructura, *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* presenta similituds i diferències en relació amb *La gran batuda*. Així, torna a treballar amb materials seqüencials que estructura clàssicament en introducció, nus i desenllaç; ara bé, d'una banda, no equilibra totes tres parts (que tenen 7, 13 i 2 capítols respectivament, uns pesos específics que han quedat justificats en fer l'anàlisi de l'estructura), i, de l'altra, es val de tres capítols que fan la transició de la introducció al nus. Als set capítols del bloc introductori, s'hi presenten els personatges –ja siguin vells personatges del cicle, ja es tracti d'altres que s'hi incorporen–, la seva situació i les seves relacions. Un d'aquests personatges, Flo precisament, inquiet i itinerant, és qui, amb la seva decisió d'anar a Nordland, s'introduirà en un nou escenari i farà possible que s'enceti el nus; abans, però, s'hauran escolat els tres capítols que fan la transició, essencialment perquè contenen la invitació de Miquel II a Flo perquè visiti Nordland, i perquè mostren la relació cada cop més preferent de la Lulú amb en Mateu. En aquest punt, Villalonga ja té

definitos els paràmetres per a dues trames paral·leles novament. Fidel al seu *modus operandi*, les anirà alternant totes dues, com féu a *La gran batuda*; amb una diferència tanmateix: la geografia esdevé una nova variable. Aleshores les dues trames anaven lligades a les vicissituds de sengles personatges, però en un mateix escenari, París; ara, les trames també giren al voltant de dos personatges principals –la Lulú i Flo–, però no únicament, ja que cada una té el seu escenari: Barcelona i Nordelberg. A *La Lulú...*, però, les dues trames, per mitjà de la relació entre els seus personatges troncal, queden més travades que no hi quedaven a *La gran batuda*. L'existència tanmateix de dues trames diferenciades determinarà que el desenllaç sigui també doble. La novel·la, per tant, quedarà tancada amb els dos capítols darrers; però no pas el cicle, ja que el lector disposa de les coordenades necessàries per a *Lulú regina*, novel·la que és clarament la continuació de *La Lulú...* i amb la qual forma una unitat. Ara bé, val la pena de recordar que el *proemi* d'aquesta unitat hom ja l'havia pogut llegir al «Colofó» de *La gran batuda*, que era clarament inaugural.

Al servei de *La Lulú...* i de la seva estructura, l'autor es val dels recursos narratològics que li són funcionals, però amb un objectiu ben concret. En efecte, pel que fa a la temporalitat, a *La Lulú...* s'observa un tret genèric que la fa singular en el context del cicle: els recursos emprats per a un temps diegètic que abasta mig any escàs (de finals d'hivern a mitjan estiu de 1970) es mancomunen per simplificar el discurs. Així, les anacronies fan senzilla la lectura de la novel·la, que es converteix en una obra per a tots els públics, en el sentit que desgranem tot seguit. Les analepsis –majoritàriament externes a la narració primera– condensen la informació en sumaris i garanteixen que el lector la trobi dins la novel·la mateixa, i s'arriba fins i tot a incloure, per si de cas el lector en freturés, la referència bibliogràfica de *La gran batuda*; informen també del passat dels nous personatges (com la Lulú o Doña Carmen). L'ús més escàs de les prolepsis reforça la idea de la simplificació, atès que una analepsi sempre és més aclaridora que una prolepsi; la seva funció és avançar el desenllaç: la mort del rei, d'una banda, i el compromís matrimonial de la Lulú, de l'altra. La manera d'utilitzar les categories duratives (és a dir, la velocitat) també simplifica el discurs en fer intervenir un nombre concret de personatges en cada una: les pauses (que, ultra la descripció dels ambients, són al servei de la caracterització dels personatges, i n'inclouen també el contingut del pensament) concerneixen un sol personatge; les escenes, dos (ens en mostren la sintaxi), i els sumaris, més de dos. Pel que fa a les el·lipsis, en un discurs lineal, són indeterminades i implícites: perquè tot és lògic i simple, no calen acotacions temporals. I encara,

l'ús dels elements freqüentatius faciliten igualment l'activitat lectora en donar accés a altres informacions del cicle. En aquest apartat, dos casos concrets tenen el seu interès: d'una banda, Doña Carmen, qui només pot reviure el seu món desaparegut si se'l repeteix (un mecanisme ben villalonguà); de l'altra, la repetició, amb diverses variants, del sintagma "Lulú gosseta", que és marcadament connotat: sentimentalisme, dolçor, innocència, manyagueria, optimisme..., però nom de *cocotte*.

Amb relació als recursos modals de distància i perspectiva, reforcen la tesi de la simplicitat que hem enunciat més amunt, essent que s'hi utilitzen uns patrons predominants basats en certes correlacions entre els recursos modals i les categories duratives (tret de les el·lipsis, perquè no contenen material narratiu tangible), uns patrons dels quals de vegades se separa, però a què s'ajusta amb notable fidelitat: a les pauses es focalitza un personatge i s'opta per la narració de paraules, essent el discurs indistintament transposat o narrativitzat, i, més rarament, reportat; a les escenes, en què el punt de vista és omniscient, la narració ho és, lògicament, de paraules, i el discurs, reportat; els sumaris narren incidents i, de nou, hi ha absència de focalització, és a dir, omnisciència narrativa. De tot plegat se segueix que el mode narratiu ha canviat absolutament en relació amb *La gran batuda*: d'una forma híbrida s'ha passat a una distància narrativa que tendeix a les formes pures, tant d'incidents com de paraules; i d'un ús molt divers de les focalitzacions s'ha passat a un punt de vista predominantment no focalitzat.

Com es desprèn del que acabem de comentar, a *La Lulú...*, en què es val de tècniques narratològiques més senzilles, Villalonga s'empara en un esquema tipus en el qual la veu és extradiegètica-heterodiegètica, per bé que ocasionalment el narrador pot cedir la veu a algun personatge de la ficció que esdevé intradiegètic-homodiegètic; puntualment, encara, Villalonga entoma la veu narrativa sense màscares; amb tot, però, amb relació a *La gran batuda*, la veu narrativa ha perdut polimorfisme, ha quedat força més restringida.

Quant al narratori, hem referit més amunt que, al llarg del cicle cal distingir entre el narratori aparent i el narratori real; tan sols a *La Lulú...* ambdós tipus de narrataris coincideixen, i el que en resulta és un narratori universal; així, les proporcions amb relació a *La gran batuda* s'han invertit: la veu narrativa en perdre polimorfisme, ha quedat força més restringida, i, en canvi, el narratori (que era unitari a *L'àngel rebel* i restringit a *La gran batuda*) ha esdevingut potencialment universal.

Amb *La gran batuda*, Villalonga havia construït la imatge del caos inherent a la incontenible decadència d'Occident, a la base de la qual situava l'estupidesa humana, però no havia arribat a l'esclat definitiu, a la desfeta final, que, d'altra banda, només podria arribar a consignar un futur cronista oriental: els occidentals feina tindrien a morir-se. Amb les *Lulús*, Villalonga ens portarà fins l'antesala de la fi, el punt màxim que pot atènyer. L'operació que emprèn en aquest moment del cicle és *endreçar* el caos per fer-lo intel·ligible: al llarg de dos volums mostrarà de manera ordenada les manifestacions d'un món, conseqüents a aquella estupidesa, que el porten a la mort, l'únic testimoni de la qual serà la vella Lulú, darrera supervivent. Per mostrar aquelles manifestacions, es val d'uns personatges que en són encarnació i símbol, tota vegada que carreguen el pes de la trama. Les *Lulús*, doncs, formen una unitat que s'integra al cicle com a continuació de *La gran batuda*, obra que en contenia el proemi. Això no vol dir, tanmateix, que els personatges d'un univers es mantinguin en l'altre, però sí que n'hi ha que sobreviuen o que, com Flo, moren en un per ressuscitar en l'altre. Tant per construir els nous com per redefinir els vells en el nou context, Villalonga es valdrà dels dos procediments que ja havia utilitzat a *La gran batuda*: fornir les dades necessàries per a la seva caracterització (tant externa com interna) i servir-se de les relacions entre els personatges per perfilar-los amb més precisió. La morositat que Villalonga aplica a aquests procediments és proporcional a la importància dels personatges. Cal fer notar que l'autor perfecciona la tècnica descriptiva fent més atenció, pel que fa a alguns personatges, a la quarta dimensió, és a dir, al temps; així, enriqueix la informació, amb dades relatives a la seva *història*, amb la qual cosa els arrodoneix, en tenim un coneixement més complet. D'aquests sumaris biogràfics se'n beneficien, amb major o menor mesura, la Lulú, Doña Carmen, Don Fulgenci, Bob i Flo, entre altres. Naturalment, això no vol pas dir que en altres moments del cicle (a *L'àngel rebel* o a *La gran batuda*) no tinguem informació d'aquesta mena, sinó que a *La Lulú...* ha esdevingut més intensa. Una altra característica de *La gran batuda* que Villalonga manté a *La Lulú...* és la dimensió simbòlica de certs personatges, cosa que no els redueix a tipus esquemàtics, sinó que s'afegeix a la seva dimensió individual en una trama novel·lesca versemblant. Així, la Lulú és la sexualitat lliure, allunyada del puritanisme, la que havíem conegut en Zuzú, oposada a la de Mlle. Potowesky; Doña Carmen, la feminitat pretèrita; Don Fulgenci, el negoci immobiliari; la societat *Lulú-Barcelona* –un altre personatge col·lectiu–, el negoci del turisme; Miquel II, la política d'estat; Flo la Vigne, la revolta estèril. Ara bé, qui és l'estupidesa? Perquè l'estupidesa segueix essent central en el retrat que Villalonga fa del món con-

temporani, tant a l'escenari Barcelona com a l'escenari Nordelberg. En aquest sentit, Villalonga ha operat alguns canvis. A *La gran batuda*, la Lili era l'estupidesa, rendibilitzada en un món en crisi per uns *marchands* per a un públic que era com la Lili. A *La Lulú...*, el personatge homònim és beneit, però en la mesura que altres personatges representen manifestacions del món igualment beneites, a cadascú li correspon la seva part de beneitura. És cert que aquest tret inicialment s'associa amb la Lulú, i, en aquest sentit, és una continuació de la Lili; però de seguida s'anirà veient que la Lulú és més ignorant i innocent que no pas lirona; té, si de cas, la part de ximpleria que li toca, i encara és capaç de treure partit, sense l'astúcia empeltada de dolenteria dels *marchands* –perquè la Lulú és bondadosa–, dels que són més ximplers que ella mateixa, com don Fulgenci o els turistes. Què és el que ha passat? Per què Villalonga ha mort la Lili i ha creat la Lulú? Creiem que Villalonga mateix en dóna la resposta quan afirma que estima els seus personatges.¹ A la Lili, estúpida com una vaca, no es veia capaç d'estimar-la; a més, el personatge estava exhaurit. En canvi, a la Lulú –manyaga com una gosseta, però, de fet, agradable i lliure com una Zuzú– sí que podia estimar-la; i el cert és que a mesura que avancen les *Lulús*, Villalonga anirà quedant més i més seduït pel personatge, dipositari fins i tot d'una intel·ligència innata, per bé que elemental, que la fa superior a la resta dels personatges; es fa mereixedora, al capdavant, de la categoria de darrera supervivent, digníssima, mai una desferra. Una dada, aparentment anecdòtica, pot donar idea d'aquest estatus de privilegi de la Lulú: li agraden els gelats de nata –com a la Lili–, però no li agraden els cargols –com a Villalonga.

Encara en el context de *La Lulú...*, cal destacar el canvi d'estatus d'un altre personatge: Flo la Vigne. De protagonista principal a *L'àngel rebel*, havia passat a secundari a *La gran batuda*, amb un paper menys important que el de Mme. Dormand; ara, deté de nou el paper protagonista, una mica per sota –reconeguem-ho– al de la Lulú. Es pot arribar a convenir que no és estrany que se'l promogui: d'una banda, havia donat alguns senyals d'*avillalongament*; de l'altra, el vell podia pensar que el jove necessitava suport en una qüestió, per exemple, com la dels escriptors bilingües; aquella necessitat d'ajuda podia no ser objectiva, però Villalonga mai no havia pretès ni havia afirmat que la literatura ho fos.

¹ «Sí, jo estim els meus personatges. Tots ells, bons i dolents...» («Nota de Llorenç Villalonga», LR, p. 9).

Amb *La Lulú...*, com sabem, la tria d'escenaris es mantindrà fora de Mallorca: Barcelona i Nordelberg. Ja no és hora, certament, de preguntar-se si *La Lulú...* inclou com a tema la crítica del món contemporani: la correlació entre tema i espai s'ha posat de manifest amb la novel·la anterior, i es mantindrà en les posteriors. El que pot tenir més interès serà, en tot cas, veure la intensitat de la correlació; és a dir, fins a quin punt aquest tema esdevé fonamental i la resta de digressions, força més secundàries. La qüestió ve a tomb perquè les col·laboracions periodístiques anteriors i coetànies a *La Lulú...* apunten aquesta tendència. És cert que en aquesta etapa Villalonga manté l'article de contingut literari; alguns relacionats amb obres fonamentals per a l'argumentari que fou «*El arte de hacer novelas*», com els que se centren en *La princesa de Clèves* o *La Iliada*; altres relatius a autors coetanis que l'interessen, com A. de Sagrera, G. Frontera o el B. Porcel de *Difunts sota els ametllers en flor*. És igualment cert que, amb relació a l'ofici literari, intervindrà en la polèmica entorn dels escriptors bilingües, en defensa de Porcel i de les seves tesis. Tot amb tot, és indiscutible que el gruix més important dels articles d'aquesta època gira al voltant de la crisi d'Occident, que, en l'era nuclear, no pot sinó portar el món a un nou acabament –ni el primer ni l'últim– en forma d'esclat. A Villalonga li vaga de preguntar-se d'on arrenca el declivi, i es rabeja en la descripció de l'estat actual. Pel que fa al sorgiment, el xifra en la disgregació a què ha tendit la humanitat en les darreres centúries: mentre que sant Tomàs buscava la síntesi suprema en Déu, a partir de Galileu s'obtindran dades innombrables però se serà incapaç d'ordenar-les en síntesi. Si el mal ja arrenca del Renaixement, l'especialització contemporània completarà la tasca disgregadora; i el que s'anomena ciència, que no és sinó progrés tècnic, ha fet bancarrota, en el sentit que no arriba ni a compensar els inconvenients que ocasiona. L'estat actual de crisi és agreujat pel paper de la indústria, fonamentada sovint en la guerra i promotora i mantenidora de la societat de consum. El resultat és un món inhabitable, per l'hacinament, la contaminació i el maquinisme, la divinitat principal del qual és el cotxe, en detriment del ferrocarril i fins del sòl agrícola disponible, a més de ser el causant d'innombrables morts. La víctima fonamental de l'estat actual del món és la joventut,² a qui no resta sinó l'anarquia i l'escepticisme, per bé que una part propugna el retorn a una vida natural (una afinitat amb Villalonga que es converteix en simpatia); a tot plegat cal afegir una crisi doble: la de la universitat, que no orienta, i la de la família, la qual, a causa de la seva pròpia crisi, ja no és capaç de suplir el paper orientador

² Una dècada abans ja s'havia referit a la 'generació d'Ifigènia' per significar aquesta joventut que el món sacrifica (vg. «*La generación de Ifigenia*», B, 3-3-60).

d'aquella. L'interès per la història, subjacent a aquestes consideracions de Villalonga, el portarà a la reflexió política, i a concloure, per exemple, que les monarquies poden ser útils (per conjurar, v. g., les dictadures militars) o que la borbònica, en obrir els mercats americans als països catalans, no fou tan nociva com sovint s'ha dit.

Efectivament, la reflexió –i la crítica consegüent– a l'entorn del món contemporani és fonamental en aquesta època. El pas següent és veure si i com aquesta reflexió es converteix en novel·la.

Cal convenir que, de la mateixa manera que el gruix més important dels articles coetanis girava a l'entorn de la crisi d'Occident, el tema central de *La Lulú...* és la caracterització d'un món en crisi, fet de presses i d'angoixa, i amb una manifestació tan visible com el consumisme, que ha alterat fins el concepte mateix de transacció comercial. Així, per exemple, en el negoci immobiliari es compra allò que no existeix amb els diners que no es tenen, i en el del turisme es venen impunement –i es compren alegrement– palets de platja, mitges parelles de castanyoles o guies turístiques de mons que no han existit mai; en qualsevol cas, el principi rector sempre és el mateix: aconseguir el màxim preu de venda a partir del mínim preu de cost. Com que el consumisme i la industrialització es fonamenten massa sovint en la guerra, tot plegat acaba generant una reacció contrària que ve de la mà dels marginats, encarnació de la puresa i la innocència i, doncs, de la ignorància;³ aquests marginats només encerten a destruir un món que els resulta advers, però sense cap programa alternatiu de construcció; essent així, no van realment enlloc, resten immòbils, amb l'agreujant que són vulnerables a qualsevol govern, perquè les castes dirigents, que són cada cop pitjors, sí que tenen un programa: vetllar per la seva supremacia, valent-se de la indústria de guerra i sense plànyer la contaminació. En aquestes condicions de revolta, destrucció i guerra, la humanitat no pot sinó arribar a la gran simplificació, l'esclat final definitiu. L'única possibilitat de què es pot gaudir l'individu, vist que les revoltes són il·lusòries i estèrils, és l'acceptació, que, no essent el mateix que la resignació, pot proporcionar la placidesa i fins algun moment de felicitat. Es tracta, al capdavant, de seguir la *càndida* consigna de conrear el propi hort.

Un element tan irrefutable i inamovible com el pas del temps i la mort, també ha quedat modificat en el nostre món terminal. La mort s'ha trivialitzat, ja no és només consegüent al pas del temps i ho pot ser a fenòmens artificials, es pot convertir en un tribut irrellevant enmig d'un món que ha deixat de ser natural. En aquest món, fins els rols

³ Cf. *L'àngel rebel*.

sexuals han quedat desdibuixats; el masculí i el femení, però també l'homosexual: l'homofília, que abans havia estat viril i productiva (la d'Aquilles, la dels preceptors clàssics..., qui sap si la de Villalonga), ara, en participar de la crisi contemporània occidental, ha esdevingut decadent i estèril.

L'afinitat temàtica entre els articles i la novel·la és, doncs, intensa; però va més enllà encara quan, en la novel·la, es conclou que fou l'hegemonia del castellà consecutiva al Reis Catòlics el desencadenant de la crisi de la literatura catalana, i que els Borbons no hi tingueren un paper determinant (contràriament, foren benèfics per a l'economia), i quan es pronuncia a favor dels literats catalans bilingües, és a dir, a favor de Porcel.

Així, amb *La Lulú...* s'intensifica la relació entre tema i escenaris determinants, però s'intensifica també la que hi ha entre allò que Villalonga tracta en els seus dos fronts productius: el periodisme i la literatura.

Pel que fa a la rebuda que es dispensà a *La Lulú...*, cal tenir present que era la vuitena novel·la que publicava i, doncs, que en Sales havia de veure en Villalonga, necessàriament, un actiu de l'editorial; així, l'editor no s'estava de reivindicar la descoberta i la difusió de l'autor palmesà, si més no per als lectors del Principat. Fos com fos, d'ençà de *La gran batuda*, les aigües s'havien encalmat, i la recepció de *La Lulú...*, sense secreció de fel, fou discreta: en síntesi, una de les novel·les menys reeixides de Villalonga per la seva «*excessiva caricaturització*»,⁴ una «obra lleugera menor»,⁵ però al capdavall, havent llegat *Bearn*, se'n podia permetre la frivolitat.

* * *

L'objectiu de Villalonga en escriure *La Lulú...* era transparent i donava sentit a la novel·la: es tractava de fer el retrat del món contemporani, un retrat al qual s'havia lliurat durant anys amb paciència d'entomòleg –com es pot veure a la seva activitat periodística– i, essent que ja el tenia perfilat amb nitidesa i compleció, la crítica adversa n'havia de ser el pas lògic consegüent. La negativitat que es desprenia de les seves observacions era tan evident per a Villalonga que va determinar els constituents de la novel·la. Abans d'aturar-nos-hi sumàriament, i per entendre millor què volem dir, admetem que hi ha missatges tan senzills que no cal complicar-los per fer-los intel·ligibles a l'observador.

⁴ P. Gimferrer.

⁵ D. Ferrà-Ponç.

Valent-nos de l'analogia, davant de l'enunciat "Nena, bat un ou que arrebossarem la carn", no cal un manual d'instruccions per copsar la situació: una mare, possiblement, i la seva filla; l'estona prèvia a un àpat principal, el dinar, potser el sopar; il·luminació fluorescent; el davantal posat; els talls de carn damunt del marbre; etc. La situació que retratava Villalonga era igual d'elemental; un observador qualsevol, fins i tot amb mirada distreta, l'havia de poder percebre. Admetem tanmateix que Villalonga sabia que l'univers de possibles observadors n'inclou de molt toixos, i que, per tant, tot i que en algun moment se n'havia plangut perquè era tan pesat, s'imposava d'ensenyar les primeres lletres. Per a aquesta comesa no li calia sinó una història atractiva i un utilatge senzill, proporcional a l'evidència del retrat que feia. Així, els constituents a què al·ludíem més amunt es van mancomuniar amb comoditat lògica. Uns personatges versemblants (com ho poden ser un constructor, un periodista o un monarca la feina del qual hom no sap ben bé quina és), en uns espais reals (mediterrani o nòrdic) i en un temps coetani, el que es retrata; i tot plegat embolcallat amb uns recursos narratològics al més senzills possibles, tant com els de les faules. No calia ni li va caldre res més. Eren menester, això sí, uns personatges la diversitat dels quals s'ajustés als diferents sectors la suma dels quals feia el món que retratava: la Lulú per a una certa prostitució, don Fulgenci i la societat Lulú-Barcelona per als incipients negocis immobiliari i turístic, la Sra. Keller per a l'antiga aristocràcia, Miquel II per a les monarquies nòrdiques, etc., i, a l'entorn d'aquests personatges, tot d'universos humans que els fossin coherents. I encara, entre els personatges, un Flo la Vigne força més ben tractat que a *La gran batalla*, perquè també la relació real entre Villalonga i Porcel era millor en aquella època: ja no és un *marchand* que trafica amb l'estupidesa, sinó el periodista dels *Encuentros*. Si els personatges ja constituïen un mostrari tan divers com interessava a Villalonga, també els espais havien d'abastar l'escenari que retratava, és a dir, el món sencer, que volia dir, com sempre, Occident; d'aquí que el sud d'Europa s'ampliés amb el nord del vell continent.

Qui hagi conegut els anys que retratava Villalonga sens dubte els ha de reconèixer; és a dir, va complir amb l'objectiu que s'havia fixat i la novel·la, doncs, tenia el sentit que perseguia. La crítica, de nou, la va *encertar* de ple: una caricatura lleugera i menor. Si com a mínim s'hagués sabut veure que era una sàtira realista —molt realista— se n'hauria tret algun ensenyament, que s'hauria afegit al divertiment dels lectors menys exigents; però hom només hi veié una novel·leta no gaire reeixida.

Admetem, tanmateix, que si *La Lulú...* es completa amb una segona part, *Lulú regina*, el seu sentit no pot ser complet. Ara bé, això només s'adverteix quan es tenen les dues parts. Per als lectors de 1970, la novel·la era completa.

TAULA PARCIAL 4**LULÚ REGINA (1972)**

RECEPCIÓ CRÍTICA	565
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL•LELA	570
DESCRIPCIÓ DE L'OBRA	575
1. LA HISTÒRIA	
1.1 SÍNTESI ARGUMENTAL.....	575
1.2 ESTRUCTURA.....	579
2. EL DISCURS	
2.1 TEMPORALITAT	583
2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA	593
2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)	594
ELS PERSONATGES	596
L'ESCENARI AUSTRIAC	596
L'ARISTOCRÀCIA VIENESA	596
ELS DUCS DE MISTELBACH: HORTÈNSIA I ESTEVE	597
TANTE ELIZABETH	601
KARL	603
KARL / LULÚ	604
KARL / TANTE ELIZABETH	605
HANS	606
HANS / ESTEVE	607
MATEU / ESTEVE	609
LULÚ	610
LULÚ / FLO LA VIGNE	612
LULÚ / MATEU	614
L'ESCENARI NÒRDIC	616
CARA DE GOS DE PRESA	616
FLO LA VIGNE	618
GOS LLOP	623
FLO LA VIGNE / GOS LLOP	625
ELS MARGINATS	626
ELS MARGINATS / FLO LA VIGNE	628
ELS TEMES	629
1. DE L'ARISTOCRÀCIA A LA PLUTOCRÀCIA	629

2. L'ECOLOGIA.....	635
3. L'ART DE LA POLÍTICA.....	642
4. EL MATRIMONI.....	653
5. MISCEL·LÀNIA DE VELS TEMES, I ALGUN AFORISME.....	655
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA	661

RECEPCIÓ CRÍTICA

El març de 1972 apareixia *Lulú regina*; el mes següent, *La Vanguardia Española*, a la secció «*Libro catalán*», informava de les novetats per al Dia del Llibre: «*De Llorenç Villalonga, “Lulú regina”, segunda parte de “La Lulú” –novela que este tan calificado muy justamente escritor mallorquín nos dio tiempo atrás y que tuvo tan excelente acogida–*»;¹ pel maig n’informava *Serra d’Or* a «*Bibliografía catalana recent*»,² i el juny ho feia *Diario de Barcelona* a «*Novedades editoriales*».³ El primer rotatiu que n’inclou una «*Ressenya*» és *El Correo Catalán*,⁴ per referir-se a les vicissituds d’«*esta María Magdalena de nuestro siglo*» –Lulú– i d’«*el gran redentor de los débiles y marginados*», l’exiliat que menja caviar rus –Flo la Vigne–, protagonistes d’una «*farsa de “política-ficción”*». Tot i els elogis de rigor («*tono desenfadado y desenvuelto*», «*enorme oficio de Villalonga*», «*sólido atractivo*», etc.), el més substantiu d’aquesta ressenya són les *acusacions* de reiteració i d’inconsistència:

«El sarcasmo de Llorenç Villalonga no apunta probablemente a dianas demasiado nuevas para el lector que conozca la estructura ideológica del escritor; es posible, incluso, que ciertas ironías le reserven a este lector algunas reacciones irritantes» [...] «retablo especulativo y ficticio de algo que podría ser pero que se nos ha de desvanecer cordialmente en una pura evasión».

El mes d’agost, a «*Novedades editoriales*», *Diario de Barcelona* informa d’una altra novetat villalonguiana que havia d’esdevenir la competidora –amb avantatge– de *Lulú regina: El misantrop*,⁵ a la qual, poc després, *La Vanguardia Española* a «*Libro catalán*» dedica un breu que es limita a situar l’autor «*en primer término, indiscutiblemente, en el orden de la literatura catalana de estas fechas*» i a subratllar «*aquella agilidad de estilo*» i «*la virtud de cautivar*».⁶ La crítica, tanmateix, no es desentén de *Lulú regina*, i la mateixa *Vanguardia*, amb dues setmanes de diferència, li dedica dos breus. En el

¹ VE, 20-4-72, p. 57.

² «LLORENÇ VILLALONGA: *Lulú regina*. - Barcelona, Club Editor, 1972. 216 pàgines (El Club dels novel·listes, LXX). 150 ptes.»; dins *Serra d’Or*, maig 1972, p. 63

³ «— Llorenç Villalonga: “Lulú regina”. El Club dels Novel·listes, LXX. Club Editor. Barcelona 1972»; «*Mirador literario*», núm. 10, p. 3, dins DdB, 24-6-72.

⁴ CC, 13-7-72.

⁵ «— LLORENÇ VILLALONGA: “El Misantrop”. — Barcelona. Edicions 62, 1972. 188 pàgs. (El Balanci, 77.)»; «*Mirador literario*», núm. 16, p. 3, dins DdB, 5-8-72.

⁶ VE, 24-8-72, p. 38.

primer,⁷ s'afirma que en aquesta ocasió la imaginació de Villalonga «*se ha desbordado un poco*», però el més interessant és la capacitat de seducció de la Lulú que tradueix: «*historia amarga y desconcertante que tiene como protagonista a esta maravillosa Lulú humanísima encarnación [...] del pecado sin malicia, nueva y moderna María Magdalena*». En el segon, a «*Libro catalán*»,⁸ no es fa cap aportació valuosa, però un comentari relatiu a l'autor li devia resultar gratificant i no devia poder-hi estar més d'acord: «*escribiendo a su estilo y no siguiendo ninguna moda*». Però més interessant és, sens dubte, l'article «*Presencia masiva de la literatura insular*»,⁹ en què es fa un repàs de la producció recent de diversos autors illencs: Llorenç Capella, Gabriel Janer Manila, Pau Faner, Guillem Frontera, Antoni Serra, Antònia Vicens i Llorenç Villalonga. Del nostre autor s'hi fa precisament una comparativa entre *Lulú regina* i *El misàntrop*, el primer paràgraf de la qual és significatiu: «*El Villalonga de esta hora suele ser divertido, y este es el caso de "Lulú regina" [...], pero es pocas veces convincente. Un poco más interesante que en su media actual se muestra [...] en "El Misàntrop"*». La primera és un vehicle de «*su conocida insatisfacción ante las realidades contemporáneas*», «*no tiene otra verdad que el bien conocido saber narrar del escritor*» i malgrat que «*la incoherencia sea en parte buscada, sus frutos son siempre discutibles*». La segona, en canvi, conté encerts com «*la recreación de un ambiente*», «*hondura psicológica y planteamientos coherentes*», a més de «*mostrar nuevos caminos en la creación del autor*». Amb relació a *El misàntrop* és particularment interessant la crítica que hi dedicà Montserrat Roig a la secció «*Letras*» de *Tele/eXpres*,¹⁰ ja que la situa «*en la línea de "L'àngel rebel"*»: «*técnica narrativa*», «*profundo escepticismo*», «*matizada evolución psicológica de sus personajes, definidos "in crescendo" hasta adquirir auténtica grandeza literaria*», «*trasposición autobiográfica*»; a més, si X a *L'àngel rebel* «*busca en Flo la Vigne la prolongación de su existencia ya decaída, los dos tipos-clave de "El Misàntrop", César y Salvador, se buscarán porque se oponen, lucharán físicamente porque se complementan*». Es tracta, diu la crítica, del joc de postures oposades irreconciliables que en el fons són tanmateix una sola cosa; es tracta, així mateix, de l'adolescència que lluita per no definir-se sexualment, de la qual cosa es deriven l'ambigüitat sexual i els complexos subterranis. Hi ha, encara, la mitificació d'«*el deporte, la musculatura y los peligros del circo, que entrañan una muerte bella y no una invalidez vulgar*»; César

⁷ VE, 7-9-72, p. 45.

⁸ VE, 21-9-72, p. 50.

⁹ «*Mirador literario*», núm. 25, p. 3, dins DdB, 7-10-72.

coincideix amb Sancerre quan diu: «“A mi la mort no ha arribat a espantar-me. L’únic que em fa pànic és quedar esguerrat.”»

Com aleshores de *La Lulú*, Joan Triadú no trigà a fer esment de la novel·la, però novament en el context d’un article de visió més àmplia sobre novel·lística catalana.¹¹ Títulat «Una generació amb novel·la», sembla evident que Triadú vol contrastar aquells anys amb els del buit novel·lístic noucentista, que feren entonar un plany literari a Carles Riba i a Josep M. de Sagarra. Triadú detectava «un “panorama” divers, dens i apassionant», format per autors de la primera volada (com el mallorquí Llorenç Capellà), per altres que, joves també, ja havien publicat una o més novel·les (Gabriel Janer Manila, Maria-Antònia Oliver, Jaume Fuster), i encara per autors que tenien ofici acumulat (d’entre els quals destacava, per la seva facúndia, Manuel de Pedrolo). Villalonga queda emmarcat ben lògicament en aquest darrer grup. En aquesta ocasió Triadú li reconeix la capacitat de sortir del mite de Bearn i fins i tot de Mallorca per escriure «una de les seves bones novel·les»; però, ai las, el crític s’està referint a *El misantrop*. Quan es referirà a *Lulú regina*, ho farà com a novel·la que respon a «una continuïtat dins l’experiència», per bé que li atorga avantatge amb relació a *La Lulú*: «continuació més amena i desimbolta encara del tema de la novel·la *La Lulú*, i acreixement del personatge». Una opinió, doncs, matisadament favorable.

Ho fou també la de Pere Gimferrer, el crític que s’ocupà amb més assiduïtat de l’obra de Villalonga i qui en demostrà, sens dubte, un coneixement més profund. L’octubre de 1972, a l’apartat “*Letras catalanas*” de la secció «*Artes y letras*», Gimferrer oferia als lectors de la revista *Destino* la seva crítica de *Lulú regina*: «*Villalonga nuevamente*».¹² El títol venia a tomb perquè un mes abans, des dels mateixos secció i apartat, s’havia ocupat d’*El misantrop*;¹³ a «*Villalonga nuevamente*» s’hi refereix per recordar que *El misantrop* «era en más de un aspecto una obra aislada», mentre que *Lulú regina*, per bé que tingués entitat autònoma, era una segona part, de *La Lulú*. Gimferrer no s’està d’afirmar que, *El pelegrí apassionat* de Puig i Ferrer a banda (obra que només podria ser jutjada amb fonament quan se’n coneguessin tots els volums), *Bearn* havia estat «lo más valioso que nos ha ofrecido la narrativa catalana de posguerra»; i considera que, després del cicle de Bearn, el versàtil autor mallorquí havia optat, en la seva última eta-

¹⁰ *Tele/eXpres*, 18-10-72, p. 23.

¹¹ «Panorama de novel·la catalana. Una generació amb novel·la»; dins *Serra d’Or*, setembre 1972, p. 43-46.

¹² *Destino*, 28-10-72, p. 40-41.

¹³ «“*El misantrop*” de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 30-9-72, p. 36-37.

pa narrativa, per la creació d'un «*ciclo de novelas humorísticas o satíricas, de intención polémica –polarizada en torno al personaje en clave de Flo la Vigne– y frecuente aire de farsa o fábula*» que havia desconcertat alguns lectors. En aquest darrer cicle –de què considera *L'àngel rebel* com el títol més valuós–, la crítica, que abans s'havia aplicat al món de l'aristocràcia balear, ara es dirigia a l'extrem oposat, la mentalitat contemporània; i és aquí on rau un dels seus punts febles. Mentre que Villalonga sembla «*admirablemente dotado para la sátira nostálgica del mundo del ancien régime, que conoce a la perfección*», no demostra la mateixa capacitat –«*no obtiene siempre resultados tan felices*»– quan el món actual és la seva diana, perquè li és «*profunda y radicalment ajeno*». Això no obstant, per bé que *Lulú regina* queda per sota d'*El misantrop*, Gimferrer és del parer que conté moltes de les virtuts de Villalonga i nombrosos punts d'interès. D'entrada, amb *Lulú regina* superava l'obra de què era continuació, *La Lulú*. Pel que fa a aquest darrer títol, Gimferrer es mostra contundent: la té per una de les novel·les menys reeixides del Villalonga recent; i ens n'ofereix els arguments: el lector difícilment pot admetre «*la transición desde un planteamiento de novela realista a un desarrollo de comedia bufa, deliberadamente inverosímil i disparatada*»; l'obra comença amb l'esbós d'un estudi de caràcter femení –pretesament inspirar en els personatges de Rodoreda–, però acaba «*convirtiéndose en una especie de fantasía grotesca en escenarios irreales y exóticos*»; l'esmentat canvi sobtat impossibilita «*la adhesión del lector a la ficción novelesca*». En conclusió, l'obra només podria interessar fragmentàriament, «*por algunos rasgos de ingenio, por algún pasaje feliz, pero no se imponía como obra global a causa de su excesiva caricaturización*». *Lulú regina* en canvi, bo i mantenint la intenció burlesca i satírica, és plantejada més adequadament. El primer encert, segons Gimferrer, és la unitat d'escenaris; a *La Lulú* es passava, de cop sobte, «*de la narración costumbrista*¹⁴ *al cuento de hadas*», mentre que *Lulú regina* se situa, de bon començament, «*en un ámbito típicament villalonguiano: palacios estucados, mármoles, salones, pinturas de Watteau y Fragonard, todas la convenciones y la etiqueta del gran mundo de la belle époque*», ja sigui en una Viena actual d'opereta –no pas la Viena d'Strauss– o en un imaginari Nordland. Un segon encert fóra la perspectiva temporal de futur amb què treballa Villalonga; llunyania geogràfica i temporal fan creïble al lector «*el mundo de targeta postal del novecientos en que evoluciona una Lulú convertida en princesa*». I

¹⁴ Bo serà de recordar que Villalonga no acceptava el costumisme *per se*, però sí com un mitjà per endinsar-se en les «*vastas e ilimitadas*» motivacions de l'ànima humana, és a dir en la psicologia (*vid. supra* «*Concepte de novel·la en Villalonga*», n. 23)

és també virtut de la novel·la la capacitat de Villalonga de construir, a partir d'una trama simple, una obra rica en esdeveniments imprevistos, en què desplega la seva capacitat per a l'observació i la ironia, i on troba ocasió d'introduir temes que li són propis, com la confrontació entre els supervivents d'una aristocràcia agònica i la gent del poble o la sàtira política i social «*de matiz conservador y escéptico*». Gimferrer és de l'opinió que aquesta sàtira, que podia haver estat el més important de la intenció primera de l'autor, «*cuenta menos que la melancolía con que la soledad final de Lulú –y su nostalgia– nos es narrada*», que possiblement té a veure amb què «*la piedad por sus criaturas no es la menor de sus cualidades*».

Algunes afirmacions de Gimferrer són discutibles. ¿Es pot afirmar realment que en el context de la novel·la és més important la solitud final de la Lulú que tota la sàtira que s'hi desplega anteriorment? Amb relació a l'ecologisme quasi militant de Villalonga, ¿és adequat –o just– combinar l'adjectiu *conservador* –fortament connotat i oposat, si més no en un cert imaginari, a *progressista*– amb *escèptic*?, ¿o fóra més encertat parlar d'un conservacionista (escèptic, això sí)? Independentment d'aquets elements discutibles, no hi ha dubte tanmateix que Gimferrer curava de fer la recepció crítica de *Lulú regina*: presentava, analitzava, argumentava, divulgava, i en cap cas es limitava al recurs dels llocs comuns. Amb tot, ha de quedar clar que l'obra d'aquell any 1972 més ben conceptualitzada de Villalonga no fou *Lulú regina*, sinó *El misantrop*, de l'aparició de la qual informava *Serra d'Or* a la seva «Bibliografia catalana recent» el mes de setembre.¹⁵ A l'article «*Una generació amb novel·la*» esmentat més amunt, Triadú deia que *El misantrop* era «una de les seves [de Villalonga] bones novel·les, magistral de facilitat i d'intenció», mentre que *Lulú regina* tot just si era «més amena i desimbolta» que *La Lulú*; Pere Gimferrer, en sengles articles a *Destino*, deixava clara la supremacia indiscutible d'*El misantrop*; i Oriol Pi de Cabanyes, a la secció «Cada mes, un llibre», de *Serra d'Or*, en deia que era una novel·la «suggestiva, densa, plena d'encerts».¹⁶

¹⁵ «LLORENÇ VILLALONGA: *El misantrop*. - Barcelona, Edicions 62, 1972. 188 pàgines (El balanci, 77). - 170 ptes.»; dins *Serra d'Or*, setembre 1972, p. 63.

¹⁶ Oriol PI DE CABANYES: «*El misantrop* de Llorenç Villalonga»; dins *Serra d'Or*, novembre 1972, p. 39.

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA

A partir que Llorenç Villalonga hagué enllestit la redacció de *La Lulú*, és a dir, prèviament i simultània a l'escriptura de *Lulú regina*, les seves col·laboracions a la premsa diària apareixen de manera gairebé exclusiva a *El Correo Catalán*: tan sols del setembre al novembre de 1970 escrigué encara articles per a *Diario de Mallorca*, que connecten amb els nuclis temàtics d'interès que ja havia manifestat, en els anys previs, a les col·laboracions per al diari mallorquí. Així, per exemple, els comentaris a l'entorn de personatges històrics francesos (com la sèrie que dedicà a Madame de Maintenon, qui consentí a amistançar-se amb Lluís XIV només quan el rei fou vidu, ella tenia cinquanta anys i prèvia celebració d'un matrimoni morganàtic¹) o l'atenció que dispensava als autors mallorquins (és el cas de l'article arran de la presentació que Antoni Lluç Ferrer i Damià Ferrà-Ponç feren d'*El Futurisme i altres assaigs*, de Gabriel Alomar).

Pel que fa a l'etapa d'*El Correo Catalán* i, doncs, de l'escriptura de *Lulú regina*, el canvi de capçalera no implicarà un canvi dels temes, cosa, d'altra banda, del tot previsible. De fet, el primer article consisteix en una crítica de la incapacitat dels romàntics, amb Victor Hugo al capdavant, de percebre el potencial destructiu de l'automòbil i de preveure l'evolució de la humanitat cap a la guerra i la mort;² fins i tot fa la impressió que Villalonga té pressa per tornar a dir, des d'un altre mitjà tot allò que, d'una o altra manera, ja ha dit anteriorment; així, en el segon article, carrega contra la literatura excrementícia i afirma que l'objectivisme en literatura és una entelèquia, diu que la destrucció propugnada pels marginats mai no podrà ser una solució i només pot desembocar en una dictadura, i defensa Descartes, qui, tot i fer taula rasa, no va ser mogut per una intenció destructiva sinó del tot constructiva.³

La primera afirmació pertinent que ens cal fer, doncs, és que el tema *apocalíptic* continua tenint una presència indiscutible: «*el ciclo de la civilización occidental se cierra sobre sí mismo*», i tot fa pensar que acabarà amb l'esclat atòmic –precipitat, o no, per la bogeria d'un president.⁴ Un tret que es presenta com a característic d'aquest món que s'adreça cap a la pròpia destrucció és el progrés, però Villalonga nega –o relativitza– el

¹ Cf. «*Madame de Maintenon*», DdM, 17-9-70; «*Madame de Maintenon II*», DdM, 20-9-70.

² Cf. «*Así eran los románticos*», CC, 5-11-70.

³ Cf. «*La protesta negativa*», CC, 12-11-70.

⁴ Cf. «*Eróstato y el teléfono*», CC, 24-12-70.

progressisme a partir que, atesa la noció de ciclicitat, avançar és retrocedir;⁵ per ell, la conclusió és evident: «*bancarrota del llamado progresismo, que nos amenaza con la masificación, la contaminación de la atmósfera y de las aguas y con un crecimiento de la población de gravísimas implicaciones*».⁶ El desastre ecològic consegüent o aquesta bancarrota farà que, per lògica i per afinitat, Villalonga es faci ressò del XXIII congrés de la Cambra de Comerç Internacional que, del 18 al 24 d'abril, se celebrà al Palau Imperial de Schönbrunn de Viena sota l'enunciat rector «Tecnologia i Societat, un repte a l'empresa privada»;⁷ Villalonga en té informació gràcies als articles de Rafael Alcover González,⁸ qui hi havia assistit, i en recull les idees mestres que després desenvoluparà a *Lulú regina*.

En front del desori contemporani, Villalonga recupera èpoques pretèrites i es rabeja a establir el saldo en relació amb l'actual, a avaluar-ne les pèrdues. Així, fa seva l'afirmació de Talleyrand que amb la Revolució francesa s'havia perdut «*la douceur de vivre*», i afirma que en l'Era agrícola la placidesa era patrimoni comú de totes les castes; a aquella època contraposa la pròpia, en què hom, abocat al consumisme, es veu empès a la pluriocupació i les hores extraordinàries; una conseqüència lamentable d'aquestes servituds modernes és la pèrdua de la cortesia, consegüent a la manca de temps.⁹ Semblantment, afirma que la *belle époque* fou el cant del cigne d'Occident, que, «*moribundo después de la guerra del 14, sucumbiría culturalmente después de la del 39*» («*Feísmo*», «*Escuela excrementicia*»): «*La elegancia, la libertad individual, creadora, no son compatibles con la férrea disciplina socialista impuesta por la Era tecnológica, por la masificación, tanto de Rusia como de Estados Unidos.*»¹⁰ El saldo negatiu que Villalonga conclou per al món actual fa prou comprensible que s'interessí –i en divulgui les línies mestres del pensament– per Foucault,¹¹ el filòsof estructuralista francès que considerarà que la persona es compon de raó, subconscient, puerilitat i bogeria, i que proclamà la mort de l'home, aliè al continent racional, sense haver d'esperar que se n'encarregués «*la bomba nuclear, ya en poder de la China*». Amb tot, el bel·licisme continua sent un element definitori del segle, fins al punt paradoxal que hom pot decla-

⁵ Cf. «*La pescadilla se muerde la cola*», CC, 19-5-71.

⁶ «*Comentando una conferencia*», CC, 28-1-71.

⁷ Vg. «*El congreso de Viena*», CC, 13-5-71.

⁸ «*Un moderno congreso de Viena*» (B, 2 i 4-5-1971). «Són a l'arxiu de Can Sabater», informa Pomar (333, p. 343, n. 1), «subratllats i anotats per LV, juntament amb el mecanoscrit de R. Alcover.»

⁹ Cf. «*La vida placida*», CC, 14-1-71.

¹⁰ «*El canto del cisne*», CC, 3-2-71.

¹¹ Vg. «*Foucault o la filosofía estructural*», CC, 7-4-71; «*Foucault o "la muerte del hombre"*», CC, 14-4-71.

rar-se pacifista i lliurar-se sense rubor a la guerra; així, per exemple, la condició primera per guanyar les presidencials nord-americanes és declarar-se partidari de firmar la pau al Vietnam; un cop guanyades, s'anuncia una retirada de tropes i, alhora, se n'organitza una nova tramesa.¹² I encara, per acabar d'arrodonir aquest panorama desolador, cal afegir-hi l'especialització, que condueix a la incomunicació i a la soledat: Villalonga troba en la torre de Babel el simbolisme perfecte.¹³

És innegable que el fatalisme impregna el pensament de Villalonga, però ho és tant com que el qualificatiu de pessimista no és, ni de bon tros, el que millor el defineix, cosa que, de fet, ja era visible a *La Lulú*. En aquest sentit, l'argumentari que Villalonga exposa als articles d'aquest període és el següent: totes les adversitats de la nostra època decadent i fins la ineluctabilitat de l'apocalíptic esclat final, no tan sols no han de ser un obstacle per a una vida raonablement plàcida, sinó que constitueixen el contrast necessari per assaborir els moments de goig i els plaers de la vida;¹⁴ atès que l'esclat final consegüent a la decadència occidental és inevitable, esperem-lo amb dignitat,¹⁵ perquè «*El arte de encajar la realidad constituye el verdadero optimismo.*»¹⁶

Un altre tema, recurrent, que ja havia quedat apuntat a l'època de *Diario de Mallorca*, és el de la relació entre els Borbons i els Països Catalans. Villalonga defensa, en contrast amb els Habsburg, el benefici que representaren els Borbons per a l'economia pancatalana en obrir-li el mercat americà; pel que fa a l'àmbit no econòmic sinó lingüístic, cada cop que es pronuncia sobre aquesta qüestió treu a rotlle una ordre, dipositada a l'arxiu de Tofla, redactada pel capità general en català sota el regnat de Carles III, amb la qual cosa –bo i suposant que hi deu haver tants altres documents similars en tants altres arxius– relativitza el paper persecutor dels Borbons en el camp lingüístic i cultural.¹⁷

Quant a la cultura mallorquina, nega cap herència substantiva dels àrabs, contràriament a la catalana a partir de 1229; per bé que la màxima puixança la situa en el període que Mallorca fou regne sobirà, entre el Conqueridor i el Cerimoniós.¹⁸ Aquesta mateixa afirmació, ja l'havia defensada una dècada enrere: «*aunque la estabilidad política no se lograra nunca, se alcanzó una envidiable prosperidad económica. [...] Bienestar mate-*

¹² Cf. «*Interrogantes*», CC, 18-2-71.

¹³ Cf. «*Cuando la razón deviene locura*», CC, 6-5-71.

¹⁴ Cf. «*Del cíclico fluir...*», CC, 31-12-70.

¹⁵ Cf. «*Mutaciones y sistemas políticos*», CC, 18-3-71.

¹⁶ «*Encajar la realidad*», CC, 26-3-71.

¹⁷ Vg., p. e., «*En uno de los parajes más bellos...*», DdM, 1-4-71.

¹⁸ Cf. «*En uno de los parajes más bellos...*», DdM, 1-4-71.

rial y auge cultural»; per bé que, «*el imperio mallorquín [...] no era viable y se perderá definitivamente, algo más tarde, en la batalla de Lluchmayor.*»¹⁹ Val a dir que, en la polèmica encetada pels sectors arabitzants, Villalonga mantindrà sempre una posició inequívocament pancatalanista (exhibint una coincidència plena amb B. Porcel): d'una banda, perquè li sembla absurd defensar una cultura balear precatalana; de l'altra, perquè la divisió dels PPCC equival al suïcidi cultural.²⁰

En el terreny cultural encara, Villalonga es mantindrà atent a algunes novetats, però també a autors que, sense ser-ho, li desvetllen l'interès. Així, trobarem en aquest període referències a Porcel,²¹ però també a Anatole France²² i a Freud, el qual –segons Villalonga– ha quedat anquilosat, mentre que el veritable psicòleg és el novel·lista intuïtiu, com Dostojevskij, i de qui afirma que la seva psicoanàlisi va acabar tendint a la interpretació mecànica (pals de telèfon, recipients...),²³ com els Picassos i els Mirós van acabar fent ratlles.²⁴ Aquesta darrera comparació és una mostra de l'estil discursiu de Villalonga: qualsevol tema, recurrent, li és un bon pretext per recalcar en qualsevol altre tema, obsessiu; i és coneguda la dèria que té per la pintura no figurativa: la pintura abstracta consisteix a no saber pintar, i tot i que hom pretengui que és revolucionària, trencadora i avantguardista, ja estava inventada («*era anterior a la pintura propiamente dicha. En la Edad de Piedra, en las cavernas, el primer (?) pintor trazaría líneas y mancharía rocas.*»²⁵). També parlant de Freud –per dir que *El provenir de una ilusión* queda molt per sota d'altres obres seves– acaba bescantant Teilhard de Chardin.²⁶ Ara bé, la referència literària possiblement més interessant d'aquest període és la novel·la de Mercè Linyan *L'Eros de Picadilly Circus* (1971), que presenta afinitats temàtiques amb *Lulú regina*, i per a la redacció de la qual no dubtarà a manllevar-ne algun material.²⁷

En definitiva, com li digué Vidal i Alcover, «ets tot sencer dins sa teva obra». Així, per exemple, en plantejar-se la relació entre cultura i popularitat, conclou que la popularitat té poc a veure, sovint, amb el mèrit d'una obra, i ens mostra la seva visió elitista: «*No se*

¹⁹ «*Don Jaime, al que conocemos por Jaime II*», B, 21-9-61.

²⁰ Cf. «*División es suicidio*», CC, 23-6-71; «*La Mallorca vigente*», CC, 14-7-71.

²¹ Vg. «*Mutaciones y sistemas políticos*», CC, 18-3-71; «*Foucault o "la muerte del hombre"*», CC, 14-4-71.

²² Vg. «*Una voz sonriente*», CC, 5-8-71.

²³ Som del parer que Villalonga no arribà mai a entendre què cosa era la psicoanàlisi.

²⁴ Cf. «*La mecanización de Freud*», CC, 17-12-70.

²⁵ «*Pintura abstracta*», CC, 21-1-71.

²⁶ Vg. «*Comentando "El provenir de una ilusión"*», CC, 24-8-71.

²⁷ Vg. «*Entre hippies y hawkies*», CC, 27-6-71.

*trata de seguir a ciegas la corriente de los indoctos, sino de encauzarla.»*²⁸ Arribarà fins i tot, per justificar la seva predilecció pels gats per davant dels gossos, a declarar-los superiors moralment i psicològica.²⁹ I, en un terreny menys anecdòtic i més transcendent, afirmarà que l'autèntica saviesa no consisteix a acumular dades infinites –cosa que només condueix a un coneixement tècnic, però no al de la causa última, que és Déu–, sinó a emprar-les per construir una metafísica orientadora: «*La anciana pueblerina y analfabeta que reza y se siente orientada, es más culta que muchos tecnólogos que se agitan vanamente ante la Torre de Babel.»*³⁰

²⁸ «*Cultura y popularidad*», CC, 9-6-71. Fem notar que aquesta visió elitista el connectava paradoxalment amb Joan Miró (vid. supra «*La Lulú. Els temes*», n. 165).

²⁹ Cf. «*Perros y gatos*», CC, 16-6-71.

³⁰ «*Del saber*», CC, 13-8-71.

DESCRIPCIÓ DE L'OBRA

1. LA HISTÒRIA

1.1 SÍNTESE ARGUMENTAL

La Lulú i en Mateu són acabats de casar. Hortènsia –nom veritable de la mare d'en Mateu– ha organitzat a Viena un sopar íntim –una quarantena de convidats– per presentar la princesa novella als parents més pròxims de l'aristocràcia vienesa, entre els quals, *tante Elizabeth*: l'única parenta de qui pot heretar en Mateu. La Lulú, tot i ser una *afegida* de passat tèrbol, no s'hi mou malament, per bé que –com temia Hortènsia– acabi parlant de Flo la Vigne. No és, tanmateix, l'única: altres convidats comenten els esdeveniments que han somogut recentment Norbèlia, on, arran de la mort de Miquel II, el mariscal Cara de Gos de Presa ha esdevingut un tirà que ha de fer front a tota mena d'insídies; també Flo la Vigne, des de Dinamarca, combat la tirania. Pel que fa a Esteve, senyor de Mistelbach i pare d'en Mateu, no és a la festa: està disgustat pel casament del seu fill, i troba versemblant que *tante Elizabeth* acabi fent hereu el seu nebot Karl, el qual, si Mateu no deixa descendència, podria acabar heretant fins el ducat de Mistelbach. El duc, però, no suporta *tante Elizabeth*, per la qual cosa tampoc no serà present a l'entrevista que manté amb la seva esposa dies després. En efecte, *tante Elizabeth* ha anunciat la seva visita a Hortènsia; en Mateu, que no té cap interès a veure-la, ha demanat el cotxe a la seva mare, i, just quan la tieta arriba, se'n va amb la Lulú per una altra porta; durant la conversa entre tia i neboda, aquesta, que té la seguretat que en Mateu serà desheretat, li parla del nebot Karl per intentar saber alguna cosa certa, però la comtessa von Nagel-Schreiber no acaba d'aclarir res; quan marxa, tanmateix, dóna l'adreça del notari al xofer; però el notari no és al bufet a causa d'una grip i *tante Elizabeth* decideix anar al cinema: *Història d'una perduda*.

De Viena estant, la Lulú té notícies de Flo la Vigne; en rep una carta des de Dinamarca, on viu pendent dels esdeveniments al Nordland i escrivint sobre l'anarcosindicalisme. Porcel, doncs, continua inspirant Flo la Vigne: «M'han dit que en B. Porcel està molt animat. Ha passat més de dos mesos a París i escriurà un llibre que segurament ha d'esser molt interessant perquè va bé al seu temperament. Es tracta d'un assaig sobre els

anarco-sindicalistes».¹ Segons Pomar,² el llibre era «*Desintegraciones capitalistas* (1971)»; tanmateix, d'acord amb el testimoni del mateix Porcel, podria tractar-se de *La revuelta permanente*, biografia de l'anarcosindicalista Joan Ferrer: «*Grabé este libro, alrededor de cincuenta cintas magnetofónicas, en París en 1970. Después las fui pasando, y dieron más de un millar de folios.*»³

Arran d'aquella carta, la Lulú recorda aquella nit que passà amb Flo en un *meublé*, i acaba arribant a la conclusió que els seus únics amors han estat Mateu i Flo. Contràriament, el duc Esteve és tan poc a Viena com pot; despèn el seu temps, tot sovint, supervisant les obres que es fan al castell de Mistelbach, on s'hauria d'establir el jove matrimoni, empeltades del gust dubtós de la Lulú, la unió de la qual amb Mateu continua tenint-lo contrariat: «Com a amant no hi havia res a objectar; com a muller, impresentable.» Tornant amb cotxe cap a Viena, pensa en el cost tràgic del progrés. Quan arriba al palau, voldria parlar amb el seu fill, però tampoc no sabia què dir-li. Per comptes d'això, envia una nota al mestre d'obres de Mistelbach: no vol que els obrers treballin sense baranes a la bastida, és massa perillós; una decisió que ha estat motivada en veure-hi Hans enfilat, un jove obrer que li ha recordat el seu fill d'abans i de qui s'ha adonat que no compartia el gust de la Lulú i que, per contra, era capaç de veure en ell el senyor, un pare.

La placidesa de la vida vienesa es veu trasbalsada feliçment per la celebració imminent d'un congrés d'ecologia.⁴ En un saló dels von Heine –hi és present, entre altres, *tante Elizabeth*– es parla de la Lulú, del cost del progrés i de l'esmentat congrés, en què el professor Kaskel pronunciarà una ponència sobre energia atòmica; hom acaba referint-se a les teories d'Spengler i del mateix Villalonga sobre els cicles històrics i el lluç que es mossega la cua. Una de les celebracions paral·leles al Congrés Internacional és un ball de disfresses al palau Schoenbrunn, on l'únic que es mostra realment amable amb la Lulú és el cosí Karl; però ella no deixa que les cortesies aparents, quan no el buit evident, l'afectin. Quan marxa del ball, es creua amb dos catalans que canten un cuplet picaresc que fa referència a les senyoretetes dels carrer d'Avinyó, i la Lulú pensa que la

¹ A J. A. Grimalt Gomila, 17-8-70 (333, p. 327).

² 333, p. 327, n.l.

³ Baltasar PORCEL: *La revuelta permanente*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 1978, p. 13. Amb aquesta obra va guanyar el *Premio Espejo de España 1978*; el jurat estava format per: Ramón Serrano Suñer, Manuel Fraga Iribarne, José María de Areilza, Carlos Robles Piquer, tinent general Díez Alegría, José Manuel Lara Hernández i Rafael Borràs Betriu.

⁴ Es tracta de la versió literària del XXIII congrés de la Cambra de Comerç Internacional que, del 18 al 24 d'abril, se celebrà al Palau Imperial de Schönbrunn de Viena sota l'enunciat rector «Tecnologia i Societat, un repte a l'empresa privada» (*vid. supra* «La producció periodística paral·lela», n. 7 i 8).

deuen haver reconeguda. Un cop a casa, la Lulú llegeix una carta de Flo a la cambra, un embolic de conceptes impossibles d'escatir a l'entorn de la Revolució Permanent; entra en Mateu i ella la hi mostra; en Mateu acaba titllant Flo d'ignorant i de no saber què es diu; a la Lulú la molesta que el Mateu de Barcelona sigui diferent del de Viena; després conclourà per a ella mateixa que si Flo no ha posat mai els peus en una universitat, per això se l'estima més. A Skagen, Flo continua conspirant contra el mariscal Cara de Gos de Presa; a Nordland és tingut pels hippies i els marginats –els mateixos que, de fet, li paguen l'exili daurat– per un Salvador i un Sant.

El duc Esteve ha suspès les obres del castell de Mistelbach i ha pres Hans, el manobre, al seu servei per fer de bibliotecari. Però com que de bibliotecari ja n'hi ha un que, competent i zelós, no deixa que el nou faci ni toqui res, Hans, avorrit, diu al duc que marxa. Aleshores, el duc Esteve nomena Hans el seu xofer; a més, cada matí li entrarà el desdejuni i la correspondència. *Tante Elizabeth*, al seu torn, tempteja el nebot Karl: el veu com l'únic hereu possible, però necessita que es casi; aquest tema més aviat incomoda el nebot, qui posposa el tema per a un altre dia. Arran precisament dels escrúpols que li provoca la decisió de *tante Elizabeth* de canviar l'herència, Karl von Mistelbach fa una consulta al jesuïta Münster: la primogenitura no és seva, no vol cap mal a la tia Hortènsia (la duquessa)... i, a més, s'hauria de casar, i ell està enamorat de la Lulú, amb qui fa obres de beneficència. Finalment, el capellà li recomana que resi i esperi.

A Nordland, la situació del mariscal Cara de Gos de Presa és insostenible; fa més d'un any que és dictador i la cosa no rutlla: assetjat pels anarcosindicalistes, pels marginats i pels militars. La Lulú és del parer que només Flo –a qui estima més de tots–, tan savi, podria posar solució a la situació.

A l'entretant, les relacions nascudes entre diversos personatges es van intensificant. D'una banda, Esteve IX continua veient en Hans el seu fill d'abans i està disposat a protegir-lo; pensa, a més, que podria ser un dels fills naturals que té repartits per la comarca; Hans, al seu torn, un xicot de la millor llei, pensa que potser el duc no sigui sinó un aristòcrata cínic, però qui sap si en sortirà alguna cosa de profit. De l'altra, la Lulú continua fent obres de caritat amb en Karl i no entén perquè en Mateu l'ha avorrida; estima Flo per savi i Karl per sant; voldria que aquest acceptés l'herència de *tante Elizabeth* (així tindrien més diners per fer caritat), però Karl continua tenint l'escrúpol que ell no és de la branca primogènita de la família. Com que *tante Elizabeth* insisteix a fer Karl hereu, però a condició que es casi amb una noia del seu braç, aquest li acaba proposant que testi a favor seu, però que inclogui una clàusula d'acord amb la qual si al cap de

mig any no s'ha casat, l'herència passi a mans de qui ella vulgui: l'Església, el dimoni... Acaba fent un testament hològraf que el mateix Karl li dicta. Totes dues parelles de personatges són objecte de la maldiença vienesa. Així, corre la brama que la Lulú té dos amants: Flo, amb qui s'escriu cada setmana, i Karl, amb qui fa obres de beneficència. S'afirma, a més, que el duc s'ha tornat boig, per bé que el que li passa és que se li ha accentuat la misantropia: només surt per anar a cremar benzina amb el seu xofer. En una d'aquelles cartes, Flo (el desterrat d'Skagen) explica a la Lulú que ha anat a Nordelberg d'incògnit (disfressat de *bailaora* flamenca) com a emissari d'ell mateix, i que la situació li és propícia; ara bé, les seves creences democràtiques li impedeixen d'arribar al poder amb el suport dels militars. Pel que fa a Esteve, Hortènsia ha convidat el professor von Kaskel i el doctor Müller, un psiquiatre psicoanalista molt reputat; està preocupada per la salut mental del seu marit i vol que el doctor l'observi i en doni l'opinió. En el rapport que envia l'endemà a Hortènsia, li diu que no hi ha de què preocupar-se.

Havent fet aquella incursió d'incògnit a Nordland i havent-ne ponderat la situació, Flo, per mitjà d'un manifest enganxat les façanes de Nordelberg, hi anuncia la seva arribada sota el lema de les tres P: Pa, Pau i Prosperitat. Quan hi arriba, vestit de rei de cartes, algú ja ha disparat dos trets a Cara de Gos de Presa i n'ha llençat el cadàver a les escombraries. Qui a la fi es presenta a Flo és el general Gos Llop, qui li proposa que esdevingui rei. Flo dubta; finalment s'hi avé, però a condició que es tracti d'una monarquia socialista a la sueca.

També la mort s'ha fet present a Viena. Algú ha cosit Mateu a punyalades. Dos dies abans ha mort *tante Elizabeth*, sense temps de formalitzar el testament nou; per tant, val el vell: els ducs són ara una de les fortunes més sòlides d'Àustria i, segons la llei austríaca, a la Lulú li'n deurà tocar alguna cosa. Val a dir que Karl havia estripat aquell testament hològraf ja que no està disposat a casar-se amb ningú perquè només estima la Lulú; però la Lulú li confessa que estima Flo. Aquest, mort Mateu, escriu a la Lulú que abandoni Viena i se'n vagi amb ell a Nordelberg, on, ara per ara, tot rutlla. Tant és així que Gos Llop i Flo parlen de la coronació; aquell li aconsella que la demori —fins que s'hagi redactat una constitució que concedeixi amplis poders a l'executiu, si més no—, que es faci amb el suport d'alguna potència —l'imperi britànic, encara que ja no sigui imperi— i que faci contents els generals no amb títols sinó amb diners —dòlars o lliures esterlines—. Ben aviat l'afer Nordland té ressò internacional: la premsa europea publica la implantació de la monarquia a Nordland, el seu reconeixement per part de la Gran Bretanya i, a tall de rumor, el possible casament de Flo amb la princesa vídua de Mis-

telbach. La Lulú, en efecte, acabat el dol oficial i a instàncies de Flo, marxa de Viena cap a Norbèlia amb la intenció de casar-s'hi. Mentrestant, a la capital austríaca, les investigacions arran de la mort d'en Mateu –de què el duc s'ha desentès perquè la mort del seu fill no té solució– no avancen ni poc ni gaire.

La Lulú arriba a Nordelberg. Flo, que està una mica estrany, li diu que tot va bé; però al carrer hi ha aldarulls. Els marginats, reprimits per calar foc a unes cotxeres, es revoltent; Gos Llop, amb el vistiplau de Flo, hi posa solució; resultat: cent morts i dos-cents ferits. L'endemà, davant d'una situació cada cop més enrarida, els generals es posen d'acord que cal que Flo sigui coronat rei; després, ja el mataran (no pas ells, sinó els 'altres'). Paral·lelament, Flo i Lulú parlen per telèfon; es casaran, i la Lulú li demana que es dediquin a fer obres de caritat i a eliminar la misèria. La noia, inquieta, interroga Flo: oi que no fou ell qui ordenà disparar contra els disconformes?; perquè ni els hippies ni Flo no volen la guerra, oi?; fou Gos Llop qui manà disparar? Flo li respon que, efectivament, foren els altres, és clar; sempre són els 'altres'.

Flo i Lulú s'han casat, només resta la cerimònia de coronació. Flo no ho veu clar ni amb els marginats ni amb els militars; conclou que el millor serà una dictadura i, més endavant, Rousseau i Bakunin; primer mà dura, després mel i sucre: el paradís és el futur. Es fa la coronació a corre-cuita; després, Flo i Gos Llop es tanquen al salonet Fragonard a deliberar; passat un quart d'hora, Gos Llop en surt: un marginat, des del balcó que dóna al parc, acaba d'assassinar el rei.

Any 2030. La Lulú té vuitanta anys i viu en un suburbi de París. Karl en segueix tenint vint-i-dos.

1.2 ESTRUCTURA

Semblantment a *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (1970), la novel·la anterior del Cicle, també *Lulú regina* (1972), la que el clou, és el resultat de dues subhistòries –amb els seus escenaris i els seus personatges i trames–, relacionades tanmateix. Hi ha, d'una banda, els episodis austríacs, amb Viena com a escenari preferent i el castell de Mistelbach com a secundari; i, d'altra banda, els episodis nòrdics, que tenen com a escenari fonamental Nordelberg (la capital nordlandesa), i, com a secundari, la ciutat danesa d'Skagen. Tots dos escenaris, tant l'austríac com el nòrdic, són pre-

sents tot al llarg de la novel·la, per bé que la seva presència relativa hi és diversa: mentre que els disset primers capítols són essencialment austríacs, els vuit últims ho són nòrdics. Tot i que amb proporcions diferents, doncs, totes dues subhistòries avancen en paral·lel; ara bé, no es tracta de mons estancs, sinó que hi ha comunicació entre tots dos, un determinat lligam per tant. Aquesta connexió l'estableixen les cartes que s'intercanvien Flo la Vigne i Lulú (tres de Flo a la Lulú –cap. V, IX i XX– i una de la Lulú a Flo –cap. XIX–), per mitjà de les quals es transvasa informació d'un escenari a l'altre, en efecte, però a més es va matisant la sintaxi dels corresponsals i s'aprofundeix la caracterització de Flo: el seu pensament i la seva evolució.

A mesura que avança la història, els escenaris esmentats van desapareixent fins que no en queda sinó un: Nordelberg. El primer a desaparèixer és el castell de Mistelbach (un cop la Lulú hi ha deixat l'empremta del seu mal gust, que fa veure definitivament a Esteve IX que no hi ha redempció possible per a la seva jove, i que el mateix duc Esteve hi ha descobert el manobre Hans, que acabarà *suplicant* el seu propi fill Mateu, es pot entendre que el castell de Mistelbach –més enllà de simbolitzar una decadència irreversible– ja no té funció dins el relat). El segon escenari que desapareix, també en perdre la seva funció, és Skagen, el centre d'operacions del conspirador Flo la Vigne: convertir-se en rei només és possible establint-se al Nordland i abandonant, doncs, el retir danès. Eliminats els dos escenaris secundaris, ja només resten els principals, i també un trasllat personal determinarà l'abandó definitiu d'un dels dos, el vienès. Així, en desplaçar-se la protagonista austríaca –la Lulú– a Nordelberg per maridar-se amb el nordlandès –Flo–, la capital nòrdica es converteix en el darrer i únic escenari. La successiva *pèrdua* d'escenaris, per bé que no únicament, ens permetrà definir a grans trets l'estructura de la novel·la, que torna a ser la clàssica d'introducció, nus i desenllaç.

Els capítols introductoris són els sis primers. Hi coneixem, d'una banda, el nou *entourage* de la Lulú, és a dir, la família política i la societat aristocràtica vienesa, i, de l'altra, tenim notícia de la situació al Nordland i del paper que Flo la Vigne –ara per ara des d'Skagen– hi pensa jugar (qüestió, aquesta darrera, per mitjà d'una carta que la Lulú rep de Flo). El capítol que tanca la introducció, el sisè, s'esdevé a cavall entre Viena i Mistelbach i se centra en la figura de Hans, el personatge que faltava per completar la nòmina dels que tenen relleu protagonista al llarg de la novel·la. Així, a la introducció es mantenen alguns personatges del Cicle i s'hi afegeixen els del nou univers de ficció; i, quant als escenaris, encara tots ells emmarquen el relat en algun moment, per bé que

Mistelbach, tot i mantenir-se com a referència en altres moments, desapareix com a marc a partir d'ara.

El nus de la novel·la, d'ambientació eminentment vienesa, abasta del capítol VII al XVII. Mentre al Nordland es viu una situació de caos permanent sense grans canvis, a Viena se celebra el congrés ecològic i els fastos paral·lels, i es van definint noves relacions entre personatges: la molt peculiar d'Esteve i Hans, la cada cop més deteriorada de la Lulú i Mateu, la testamentària de *tante* Elizabeth i Karl, la d'enamorament incipient de Karl i la Lulú, la pràcticament nul·la –però dolguda– d'Esteve i Mateu (pare i fill), la d'una mínima intimitat i sense estridències d'Hortènsia i la Lulú (sogra i jove), la diplomàtica i distant de *tante* Elizabeth i Hortènsia (tia i neboda polítiques), etc. Al capítol XVII, que tanca aquesta part de la novel·la, tenim notícia d'un viatge que Flo fa d'incògnit a Nordland per polsar l'estat de la situació, però no és fins el capítol següent que s'hi trasllada definitivament i, doncs, Skagen *cau* com a escenari.

Abans dels capítols de desenllaç, n'hi ha tres (XVIII, XIX i XX) que operen la transició a la darrera part; perquè, si bé Flo ja és a Nordelberg, cal encara que es produeixi el fet que possibiliti que la Lulú s'hi reuneixi, és a dir, la mort del seu espòs Mateu. Així, tres fets defineixen, en síntesi, aquests capítols de transició: l'establiment de Flo al Nordland (cap. XVIII); l'assassinat de Mateu, que Flo coneix per una carta de la Lulú (cap. XIX), i la demanda –epistolar també– de Flo a la Lulú que abandoni Viena i es reuneixi amb ell a Nordelberg (cap. XX).

Esdevinguts els fets precedents i desapareguda la ciutat de Viena com a escenari, ja és tot preparat per al desenllaç nordlandià (cap. XXI-XXV): Flo assoleix el tron i la Lulú la viduïtat.

Un cop vist com la novel·la s'estructura a l'entorn de determinats espais, cal fer encara un parell de consideracions relacionades amb aquests escenaris, però no tan sols amb aquests. En primer lloc, la significació dels dos espais preferents: Viena –o Àustria– i Nordelberg –o Nordland... o Suècia–; perquè, en efecte, tots dos escenaris tenen una dimensió simbòlica. Pel que fa a Viena, representa la decadència, absolutament irreversible, d'una classe social –l'aristocràcia– i, de fet, de tota una determinada estructura social. Així, en acabar els episodis vienesos, sabem que el gruix de l'aristocràcia despèn les últimes energies i els darrers cabals en fastos com el ball de Schoenbrunn; que el representants més rancis i selectes d'aquesta classe social viuen reclosos i aïllats del món al seu palau de Brandenburg; que l'única deixa digna de ser heretada –la fortuna de

tante Elizabeth— va a parar als Mistelbach, la descendència dels quals ha quedat estroncada per l'assassinat de Mateu, i, encara, que una part d'aquella herència serà per a la Lulú, la princesa vídua, que no tan sols és una intrusa sinó que tampoc no deixarà descendència. L'únic futur de l'aristocràcia, doncs, és la mica d'agonia que li pugui restar fins a l'ensulsiada final. Si Viena representa la decadència social, Nordelberg simbolitza el declivi polític enmig del caos creixent. Així, cada nou règim nordlandià és un passa més cap a la desfeta final: Miquel II havia estat un tirà, però culte i sensible; Cara de Gos de Presa ha estat tan sols un tirà bàrbar; Flo la Vigne volia ser el dirigent del poble, però a la fi les seves maneres apunten també cap a la tirania. Tots tres són successivament assassinats, i res no fa pensar que l'únic hipotètic successor, el —possible— regicida Gos Llop, se n'hagi de sortir millor: d'una banda, perquè cada nou dirigent ha encarnat els defectes del seu predecessor, i, de l'altra, perquè la societat és cada cop més capaç de generar nivells de caos més alts (els líders de la marginació ja no són els hippies, més o menys cultes, sinó els hawkies, més que menys bàrbars i violents). Si ajuntem tots dos escenaris, no podem sinó afirmar que representen la síntesi de la història europea del darrer quart de mil·lenni, que ha de desembocar, sense rectificació possible, a la decadència definitiva d'Occident: dimitida del poder l'aristocràcia —més per força que per grat—, no cal confiar ni en les monarquies constitucionals, ni en les socialdemocràcies nòrdiques, ni en les dictadures militars ni tampoc en les proletàries de la revolta permanent: senzillament, no hi ha futur, o, en tot cas, el futur i la mort coincideixen. Més enllà, això sí, el renaixement; però abans, l'apocalipsi.

La segona d'aquelles consideracions relacionades amb els escenaris fa referència a un espai que encara no hem considerat: París. De fet, caldria dir *Paris autre fois*, perquè París, com Flo la Vigne, mai no abandona el Cicle: escenari preferent a *L'àngel rebel*, espai únic a *La gran batuda* i referència a *La Lulú*, és ara, a *Lulú regina*, la ciutat que obre i tanca la novel·la —i també el Cicle—. Els vint-i-cinc capítols de la novel·la limiten amb un «Introït» i un «Epíleg» parisencs. No cal insistir en la fal·lera de Villalonga per la Ciutat de les Llums, sinó que cal subratllar-ne l'apagada. De la mateixa manera que París ha estat la sinècdoke d'Occident i ha simbolitzat el punt àlgid de la civilització europea, a *Lulú regina* enclou i concentra tota la decadència que se n'ha relatat. Villalonga és un autor que defuig l'anècdota per instal·lar-se en la categoria i, per bé que la dimensió simbòlica dels escenaris austríac i nòrdic —per tot el que s'hi esdevé— és innegable, tot plegat podria quedar en una anècdota trivial sense la presentació d'un espai tan fortament connotat com París. París, doncs, és, d'una banda, la gran demostració

final de la decadència occidental propugnada per Villalonga, i, de l'altra, reforça l'estructura i el contingut de la novel·la. Així, a l'«Introït» (París, 1990), tot i que la reina d'Anglaterra encara conserva la seva esplendor, la Lulú (qui arribà a ser princesa de Mistelbach –per matrimoni–, parcial hereva –per un atzar– de la comtessa von Nagel-Schreiber i reina de Nordland –durant mitja hora–) ha decidit acostumar-se a la pobresa per graus (ha deixat el vell hotel del *faubourg* i viu en un piset passat el Luxemburg) i duu una existència altruista i espiritual, lliurada a l'exercici de la caritat, a la pràctica de la confessió i al rés de les tres avemaries diàries. Despüllada cada cop més de béns materials, li queden, això sí, els records. A l'altre extrem de la novel·la, a l'«Epíleg» (París, 2030), París és un infern funcional que fa plorar, un immens suburbi inhabitable; de l'esplendor vienesa passada tan sols en queda Karl, un espectre, i la Lulú és una senyora vella que viu en una caseta humil als confins del gran París, on resa les tres avemaries i somnia records antics.

La decadència, en el món de ficció de Villalonga, s'ha consumat, i París n'és representant i símbol. I si Villalonga hagués estat testimoni dels aldarulls francesos del novembre de l'any 2005 (protagonitzats per la versió contemporània dels «apatxes» de *L'àngel rebel* i dels «hawkies» de *Lulú regina*), afirmaria que els seus vaticinis s'havien complert, només que més aviat del que ell havia previst.

Vista l'estructura de la novel·la, vegem quina és la utilització que s'hi fa dels recursos narratològics.

2 EL DISCURS

2.1 TEMPORALITAT

En abordar els aspectes temporals de *Lulú regina*, no podem deixar de tenir en compte, tampoc, ni l'«Introït» ni l'«Epíleg». Si considerem que aquests dos *capítols* són els límits de la novel·la, voldrà dir que estem acceptant el joc temporal que ens proposa Villalonga, consistent a crear la ficció que el temps de la diegesi és passat, és a dir, història. O, més ben dit, *la* Història, atesa la dimensió simbòlica, assenyalada més amunt, dels vint-i-cinc capítols pròpiament dits. Així, si considerem el temps de

l'escriptura i el temps de la diegesi, a les novel·les anteriors del Cicle trobem que coincideixen;⁵ en canvi, a *Lulú regina* (escrita realment el 1971 i publicada el 1972), el temps que ens és presentat com d'escriptura se situa a l'any 1990: vint anys després que Villalonga escrivís *La Lulú* i passats dinou anys dels esdeveniments de *Lulú regina*. Essent així, a la darrera novel·la del Cicle no podem parlar tan sols de temps extern i de temps intern, sinó que ens cal afegir-n'hi un, de la qual cosa resulten: un temps extern, o d'escriptura real (1971); un pseudotemps extern, o d'escriptura en la ficció (1990), i un temps intern, o diegètic pròpiament (1971). Novament, doncs, la coincidència entre temps extern i intern, habitual al llarg del Cicle, però amb un temps intercalat que es vol fer passar per temps extern. Villalonga, tanmateix, no s'acontentarà amb aquest salt en el temps, sinó que amb l'«Epíleg» reblarà el clau i farà encara un salt més extraordinari en situar-lo quaranta anys després, el 2030. Així, amb l'«Epíleg», s'incrementa la perspectiva de passat i la novel·la esdevé una crònica històrica: el que realment no pot passar de ser un vaticini –la decadència irreversible d'Occident– és tan cert en el pensament de Villalonga que no pot sinó presentar-ho com esdevingut realment.

Deixem de banda, ara, l'estratagema temporal emprat per Villalonga i centrem-nos en el temps estricte de la diegesi: els vint-i-cinc capítols limitats per «Introït» i «Epíleg». La novel·la comença amb el sopar que organitzen els ducs de Mistelbach per presentar la seva jove –la Lulú, acabada de casar amb en Mateu– als parents més pròxims d'entre la societat vienesa. Al darrer capítol de *La Lulú*, es fixa el casament de la jove parella per a una setmana després al castell de Mistelbach. Sabent que aquest adiantament es concreta vers l'agost de 1970, podem concloure que *Lulú regina* comença a finals d'estiu o principis de tardor, és a dir, cap al setembre de 1970. Al darrer capítol, el rei Flo és assassinat al salonet Fragonard, i Gos Llop afirma que ha estat un marginat des del balcó que dóna al parc; si, versemblantment, el balcó deguera ésser obert, cal suposar que el Nordland era, aleshores, al pic de l'estiu, el mes de juliol com a més probable (oi més si tenim en compte que la cerimònia de la coronació s'havia celebrat al vespre). Tot i que l'única data precisa que surt a la novel·la és la setmana del Congrés Internacional d'Ecologia de Viena, del 18 al 24 d'abril de 1971, es pot afirmar, doncs, que els esdeveniments de la diegesi abasten encara no un any: del setembre de 1970 al juliol de 1971, i

⁵ És veritat que a *L'àngel rebel* s'utilitza el recurs del narrador editor –l'oncle Marià–, qui s'adreça al lector alguns anys després dels esdeveniments, però no és menys cert que la novel·la que ens fa a mans explica uns fets que són coetanis a la veu narrativa –X, que n'és, juntament amb Flo, coprotagonista.

que una el·lipsi –possiblement inferior a un mes– separa les dues darreres novel·les del Cicle de Flo la Vigne.

En fer l'anàlisi del tractament del temps, deixarem constància novament que Villalonga segueix, en aquesta novel·la, el seu *modus operandi* habitual, és a dir, fer avançar de manera paral·lela i seguint el curs natural del temps les dues subhistòries que configuren la narració, per a la qual cosa va alternant els capítols que hi dedica (val a dir que amb una presència molt més important de la subhistòria austríaca al llarg dels primers disset capítols; proporció que s'inverteix fins al final en benefici de la nordlandiana). Un cop subratllada aquesta progressió lineal del discurs, cal fer notar, tanmateix, que les anacronies hi són presents; ara bé, són molt concretes i repetitives, i amb funcions força clares. Les retrospeccions més insistides fan referència al passat de la Lulú i es tracta de material biogràfic que, quan apareixia a *La Lulú*, ja era, al seu torn, analèptic; és a dir, dades anteriors al 1970 que abastaven des de la *sortida* de l'hospici a deu anys fins als divuit que tenia en començar aquella novel·la, passant per la nit romàntica que havien sojornat amb Flo en un *meublé*. Més escassament, el material analèptic referit a la Lulú pertany pròpiament a la diegesi de la novel·la homònima, i es limita a recordar la vida de mantinguda que menava a Barcelona (*l'Impresario*, en Fernando...) i el caràcter, alegre, que en Mateu hi mostrava, en contrast amb l'agror actual. Hi ha un segon material analèptic que prové també de *La Lulú*: l'assassinat de Miquel II per Cara de Gos de Pre-sa al salonet Fragonard del Palau Reial de Nordelberg amb Flo la Vigne, amagat sota un sofà, com a testimoni. Per bé que de manera puntual, també cal fer esment d'altre material que es refereix a moments del Cicle anteriors a *La Lulú* (alguna referència al jove Flo la Vigne de *L'àngel rebel* i a la relació que mantingué amb la Lili de *La gran batalla*). Finalment, i tan escasses com aquestes darreres, algunes analepsis pròpiament internes, és a dir, referides a materials de *Lulú regina* (la festa de Schoenbrunn, que havia ocupat el capítol VIII, torna a aparèixer al XII, i el sopar de noces del capítol I, que retrobem al XIII). De les diferents analepsis que apareixen a *Lulú regina*, podem concloure'n llur funció estructural. D'una banda, subratllen el lligam entre *La Lulú* i *Lulú regina*, que constitueixen un bloc dins el Cicle de Flo la Vigne; però ens recorden també que el Cicle abasta més enllà d'aquest bloc i que una figura el travessa tot: Flo la Vigne. De l'altra, en insistir en l'assassinat de Miquel II, remetent a la mateixa noció de mort, tan present en aquesta novel·la i en el pensament de Villalonga, ja que la mort afecta les persones, però també els règims, les cultures i les civilitzacions; endemés, però, cal con-

siderar que aquesta insistència en la mort de Miquel II és insistir també la mort del rei de Nordland, que acabarà essent Flo la Vigne, qui, també, morirà; és a dir, des d'aquest punt de vista, la mort de Miquel II actua com una premonició de la pròpia –i definitiva– mort de Flo la Vigne: una retrospecció, doncs, actua com una anticipació.

Pel que fa a les prolepsis, són escasses –només n'hi ha dues– i apareixen al capítol XXV; però la seva raresa no les fa menys interessants, ans al contrari. La primera es refereix a la vivència que la Lulú tingué de la cerimònia de la coronació, que no se li féu ni llarga ni curta i que li transcorregué «com a través d'un somni», fins al punt que «mai no pogué recordar ni una paraula del que s'havia dit»; la segona informa, arran de l'assassinat del rei Flo, que mai no s'arribaria a posar en clar què havia passat realment al salonet Fragonard, ni tampoc s'arribaria a esbrinar si havia estat «un hippy, un hawkie o un bòfia de la secreta.» Diverses consideracions justificaran l'interès d'aquestes dues prolepsis. En primer lloc, el moment en què apareixen: al capítol XXV, quan ens adonem que allò que semblava només una insistida retrospecció –l'assassinat de Miquel II– actuava, a més, com una premonició de la mort de Flo; és a dir, al final de la novel·la, quan el passat esdevé futur immediat i, doncs, present, s'obren noves finestres cap al futur en forma de prolepsis, de tal manera que, d'acord amb la teoria narrativa de Llorenç Villalonga, la novel·la no serà una unitat tancada, sinó que restarà inconclusa, oberta; precisament per aquest motiu, l'autor mallorquí sosté que les novel·les han d'acabar clàssicament en epíleg.⁶ En segon lloc, precisament l'epíleg de *Lulú regina* ens porta a una altra consideració: les dues prolepsis són externes amb relació a la narració primera (la que acaba el juliol de 1971), però són internes tant si considerem la novel·la des del pseudotemps extern de 1990 com si entenem que la diegesi inclou la llarga el·lipsi que ens mena fins l'any 2030 de l'epíleg; és a dir, les anticipacions del capítol XXV reforcen la funció del tractament del temps a què hem al·ludit més amunt, d'acord amb el qual la novel·la era *realment* una crònica històrica. En tercer lloc, si prenem únicament la prolepsi que concerneix la Lulú, hi veurem l'anticipació de la seva vida futura, que té, alhora, una dimensió simbòlica; així, aquell vespre de la coronació li passà com un somni que mai no pogué recordar, i quan la retrobarem a l'epíleg la seva vida és feta de record i somni –que no deixa de ser un tipus peculiar de record–; i si diem que la Lulú de l'epíleg té una dimensió simbòlica és perquè concentra els atributs humans en la vellesa: decadència i record –limitat per la decadència mateixa–; al capdavall, la

⁶ Vg E1, p. 24.

consciència –i l'autoconsciència– de la decadència i la literatura com a exercici mnemònic són característiques villalonguianes (i ho són també dels seus personatges; així, per exemple, mentre Maria Antònia decau, Toni de Bearn escriu les seves memòries). En quart i últim lloc, cal considerar en ella mateixa la prolepsi que mai no s'arribaria a saber realment què va passar al salonet Fragonard; aquest desconeixement és anàleg al que envolta la mort d'en Mateu, de la qual el duc Esteve, son pare, no té cap interès a saber l'autoria, perquè això no li tornarà la vida; és a dir, s'ignora el perquè i el qui tant de l'assassinat de Mateu com de Flo, però hi ha un fet que és innegable, la realitat última: la mort; tot el que la pugui envoltar és circumstancial i accessori, només la mort és essencial i substantiva.

Amb relació a la temporalitat, pel que fa a les categories duratives, ens deturarem, en primer lloc, en l'ús de la pausa i en l'anàlisi de les funcions que se li assignen. Una d'aquestes funcions –potser la menys interessant– és la caracterització directa, sense focalització, de personatges; val a dir, a més, que, atès que els principals ja són coneguts dels lectors del Cicle –o, si més no, del lector de les Lulús–, no es tracta d'una de les funcions més sovintejades i, de fet, només té algun relleu en el cas de Flo, a qui es dediquen pauses descriptives (cap. II, cap. X) l'objectiu de les quals és mostrar-ne l'evolució: per bé que manté encara quelcom d'angèlic i, sens dubte, la seva capacitat de seducció, ara tendeix clarament vers l'autoritarisme. Més interessant resulta l'ús de la pausa amb relació a Viena: la descripció d'una certa Viena (cap. VII), la dels vienesos pobres (cap. XVI) i la de la Viena provinciana (cap. XVII). Dels diversos passatges que es dediquen a la capital austríaca, se'n pot concloure que la vella Viena és una ciutat decadent, «la ciutat provinciana per antonomàsia», que es nodreix de xafarderies (per bé que encara no s'hi confon «la franquesa amb la grolleria» i on el tracte social és «exquisit» i es ret «culte a les formes»⁷) i on els pobres ho són també d'esperit a la manera evangèlica: «marginats conformistes». Tot plegat remet a la noció de decadència occidental, i no tan sols pel declivi de la imperial Viena, ja que a aquest paisatge europeu desolador cal afegir, d'una banda, la presumptament rica, pròspera i nòrdica Nodland, que ha esdevingut el caos permanent, i, de l'altra, el molt eloqüent colofó que representa el París suburbial i misèrrim de l'any 2030. Un tercer tipus de pauses (relacionades amb les que acabem de comentar, perquè ni les unes ni les altres no són exemptes d'ideologia –més encara,

de la ideologia villalonguiana—) és constituït per les digressions de la veu narrativa, relatives a l'apocalipsi del món occidental i a la barbàrie ecològica,⁸ i a «la civilització tecnològica inhumana»,⁹ que seguirà «el seu curs inexorable cap a la mort i a la renaixença»¹⁰ i que «es destruirà a si mateixa perquè el seu progrés és la seva decadència»;¹¹ l'única solució passaria per bandejar el desplegament tècnic contaminant i optar per una vida més modesta en contacte amb la natura,¹² però els industrials, els savis i els sociòlegs seran incapaços de posar-se d'acord, i només les joventuts marginades, els hippies i els hawkies, tenen la seva actitud decidida, «però d'una manera purament negativa, cosa que no podia ser mai una solució.»¹³ Finalment, hi ha un quart tipus de pauses, que també concerneixen la caracterització dels personatges, però que, en utilitzar la focalització, tenen una altra qualitat i resulten, doncs, més interessants. Aquestes pauses estan relacionades amb una altra categoria durativa (les escenes) i cal, consegüentment, tractar-les de manera conjunta.

En efecte, tot i que no d'una manera tan rígida com a *La Lulú*, també a *Lulú regina* les escenes concerneixen majoritàriament dos personatges, i és en aquests casos, com acabem d'apuntar, que la pausa té el seu darrer ús significatiu. Així, d'un diàleg entre dos personatges se'n desprenen tant dades per a la seva caracterització com per a la definició de la seva sintaxi, tota vegada que l'escena en ella mateixa fa avançar la diegesi. En aquest context, les pauses que focalitzen el pensament d'un o altre actants, o de tots dos, complementen la informació que forneix el diàleg, i d'aquesta manera es té accés, no tan sols al que diuen els personatges, sinó també al que pensen, la qual cosa en possibilita un coneixement més complet. Una variant d'aquest ús de la pausa amb relació a l'escena consisteix a referir el pensament d'un tercer personatge que és aliè al diàleg però no pas a la situació, la qual queda, per aquesta via, més ben definida. Així, per exemple, en la conversa que Karl von Mistelbach manté amb el jesuïta Münster arran dels escrúpols que li provoca la possibilitat d'esdevenir l'hereu de *tante* Elizabeth,¹⁴ el

⁷ És interessant fer la comparació amb la societat francesa que descriu Proust a la seva *Recerca*: «aquella societat [...] feia anar el menyspreu pels escrúpols tan lluny com el respecte per l'etiqueta» (vol. III, p. 180).

⁸ Vg. LR, cap. III.

⁹ Vg. LR, cap. XV.

¹⁰ LR, p. 128.

¹¹ LR, p. 127.

¹² Vg. LR, cap. VIII.

¹³ LR, p. 74.

¹⁴ Vg. LR, cap. XIII.

pensament de la comtessa és rellevant per a la comprensió plena de la situació, és a dir, els motius que l'empenyen a un canvi d'hereu.

Hem afirmat més amunt que les escenes solien concernir dos personatges, però també que això no s'esdevenia d'una manera tan rígida com a *La Lulú*. Podem distingir-ne, doncs, diverses altres modalitats. Si procedim d'acord amb el nombre de personatges implicats, l'escena que juga amb menys elements és el monòleg (que es diferencia, pel tempo, de la focalització del pensament a les pauses), l'ocurrència del qual és només significativa en el cas de la Lulú;¹⁵ el seu paper protagonista, al capdavant, ho justifica, però també l'aïllament creixent que culminarà en la seva solitud definitiva. El cas següent és una variant de l'escena tipus amb dos personatges, i hi intervenen també dos personatges, però el segon és col·lectiu, de manera que el relleu dels elements que l'integren no rau en la seva individualitat; són exemples d'aquest tipus d'escena les que es produeixen entre Hortènsia i els seus cosins al palau dels ducs a Viena (cap I), Esteve i els obrers a Mistelbach (cap. VI), Flo i els marginats (cap. XVIII) o Gos Llop i la resta dels generals a Nordelberg (cap. XXIV). No tant una variant com una evolució de l'escena tipus consisteix a iniciar-la amb dos actants i augmentar-ne posteriorment la nòmina; així, per exemple, Mateu s'afegirà finalment al diàleg entre el duc Esteve i Hans (cap. XI), o l'escena d'Hortènsia i Lulú del cap. XVII, que quedarà completada posteriorment amb el duc Esteve, el professor von Kaskel i el doctor Müller. Finalment, tanquen aquesta classificació aquelles escenes que la situació mateixa fa corals, ja sigui al palau de Schoenbrunn la nit del ball o als jardins del Palau Nacional de Nordelberg habitats per hippies, hawkies i bòfies de la secreta.

Per acabar l'anàlisi de les escenes, cal considerar-ne un tipus singular que ja hem destacat per la seva importància estructural: les cartes, la funció de les quals era *lligar* els dos subuniversos de la novel·la. La singularitat d'aquestes escenes –comparables, de fet, als monòlegs– rau en el fet que, mentre que les altres han de ser considerades escenes *in praesentia*, aquestes poden ser considerades escenes *in absentia*: la intervenció concierneix l'interlocutor –el narratori, si es vol–, però queda diferit en el temps. Dins d'aquesta mateixa tipologia cal incloure el raport que certifica la salut mental del duc Esteve, que el doctor Müller tramet a Hortènsia l'endemà d'haver-lo examinat d'incògnit.

¹⁵ Vg., p. e., cap. IX, XIV, XVI, XX i XXV.

Les escenes, la tipologia de les quals acabem d'analitzar, són la categoria durativa amb més presència a *Lulú regina*. Considerada globalment, però, la novel·la és un sumari en què els sumaris, al seu torn, també apareixen amb funcions específiques. En primer lloc, hi ha els sumaris que fan referència al temps passat –anterior a la diegesi, però del Cicle al capdavall– i que es relacionen, doncs, amb les analepsis; ens referim a la narració sumària del passat de la Lulú, de la nit romàntica al *meublé* o de la mort de Miquel II. En segon lloc, cal considerar els sumaris que sintetitzen quina és la situació actual, en diversos moments, en cadascun dels dos subuniversos de la novel·la –l'austriac i el nordlandià– i que, en fer-ho, faciliten el trànsit de l'un a l'altre, tota vegada que transmeten la sensació de simultaneïtat. Essent així, ultra el sumari inaugural del primer capítol (que emmarca la diegesi subsegüent, tota vegada que la connecta amb la novel·la anterior del Cicle, *La Lulú*), quan la narració és essencialment austriaca, hom té informació sumària de la situació al Nordland (cap. X, cap. XIV), i, inversament, quan els esdeveniments nordlandians prendran un major protagonisme, es tindrà informació sumària vienesa (cap. XVII). Finalment, i en tercer lloc, a mesura que es precipita el desenllaç de la novel·la també s'accelera el tempo, cosa que s'aconsegueix amb un ús més intensiu del sumari; així, a partir de la mort de Cara de Gos de Presa, hom podrà llegir sumaris dels preparatius i de l'arribada de Flo a Nordland (cap. XVIII), del primer dia de la Lulú a Nordelberg (cap. XXIII), dels aldarulls i les morts que s'hi produïren (cap. XXIV) i del dia del casament i de la coronació i mort de Flo (cap. XXV). A part, doncs, d'aquells casos en què l'ús del sumari es fa imprescindible i no té cap significació particular (el trajecte de trenta quilòmetres per autopista que els ducs de Mistelbach fan per anar a «un te de moltes campanilles» p. e., cap. III), es pot afirmar que l'ús del sumari té dues funcions específiques: com a lligam temporal (ja sigui entre el temps present i el temps passat, ja sigui entre temps simultanis però en escenaris diferents) i com a accelerador temporal als darrers capítols a fi d'afavorir la precipitació del desenllaç.

S'ha comentat més amunt que *Lulú regina* és un sumari en què l'escena és la categoria temporal durativa més sovintejada. En aquest sentit, el cap. XI («Un xofer de sweater») és interessant perquè reproduïx a la menuda el que la novel·la és a l'engròs: tot ell és un sumari, però integrat per diverses escenes. A part d'aquest motiu, n'hi ha un altre per treure'l a col·locació: hi apareix de manera explícita l'única de les categories duratives que no hem comentat, l'el·lipsi, que és escassa i de distribució irregular. Però tots dos atributs –escassesa i irregularitat– tenen la seva justificació. Quant al primer, semblantment al que assenyalàvem en l'anàlisi de *La Lulú*, la linealitat dels esdeveniments, que

recolzin en els que els són anteriors, fa que el pas del temps els sigui inherent i lògic, per la qual cosa, en general, no cal que sigui especificat. Amb tot, aquesta escassetat de dades temporals és el que justifica la dificultat relativa per establir l'interval cronològic de la novel·la. Pel que fa a la distribució irregular de les el·lipsis al llarg del relat, cal assenyalar que la seva presència es limita majoritàriament al terç final de *Lulú regina*; és a dir, correlaciona amb l'acceleració del temps que és congruent amb la precipitació del desenllaç. Així, quan el temps pren més substantivitat, els recursos narratològics ho subratllen; fins el punt que ni tan sols els mesos necessaris de dol prescriptiu de la Lulú per la mort d'en Mateu abans de casar-se amb Flo, arriben a transmetre la sensació de demora del desenllaç, atès que també són resolts de manera el·líptica.

No es pot cloure l'anàlisi de les el·lipsis sense considerar la més notable: els gairebé seixanta anys que separen «la dinastia de dos quarts d'hora» de l'«Epíleg». Es tracta del nombre d'anys òptim perquè es pugui produir la coincidència de dos fets: d'una banda, una Lulú encara viva que viu en el record i el somni, i, de l'altra, l'acompliment del vaticini apocalíptic.

Vistes les categories relatives a l'ordre i la duració temporals, no ens queda sinó deturar-nos a les que concerneixen la freqüència. El fet, just acabat de comentar, que la novel·la és un sumari que s'empara en un discurs lineal en què els esdeveniments recolzen en els que els són anteriors, determina que la narració sigui bàsicament singulativa: la història és narrada a mesura que es va produint. Això no obstant, el discurs inclou algunes repeticions que cal comentar. En primer lloc, aquelles ocasions en què la narració és singulativa anafòrica; és a dir, quan es narra diverses vegades el que s'esdevé també diverses vegades, i que justament per aquest motiu es podia haver ventilat amb una única narració iterativa. Aquestes anàfores fan referència a les conspiracions daneses de Flo i a la situació al Nordland, i les trobem a la novel·la quan aquesta és encara fonamentalment austríaca, pel que podem afirmar que la funció llur és mnemònica i caracteritzadora: es recorda i se subratlla que, mentre s'assisteix als fets vienesos, l'activitat de Flo a Dinamarca i l'estat de coses a Nordland es mantenen constants, la qual cosa, a més, donarà coherència al desenllaç: tan lògic com que Flo, consegüentment a la seva activitat conspirativa, intervingui de manera decidida a la política nordlandiana, ho és que Flo acabi essent víctima d'una situació de desgovern i de caos mantingut, quan no creixent. L'altra anàfora significativa fa referència al somriure de Flo: una sinèdoque

del personatge que en concentra tota la capacitat de seducció, necessària per desencadenar els esdeveniments que culminaran en la seva fi.

Quant a la freqüència, tanmateix, és més utilitzada que l'anterior la narració repetitiva, és a dir, la narració insistida d'allò que a la història ha passat tan sols un cop. Aquestes repeticions es poden classificar en dos blocs ben diferenciats: les referides a moments cabdals de la novel·la *Lulú regina* i les que remetent a moments del passat, per bé que del Cicle. Són quatre els moments narrats de manera repetida: el sopar de noces que inaugura la novel·la i que certifica el nou estatus –principesc– de la Lulú davant de l'aristocràcia vienesa, tota vegada que l'ingrés d'una plebea en aquesta classe en palesa la decadència irreversible; la decisió del duc Esteve IX que els seus obrers del castell de Mistelbach no treballin més sense baranes, que és conseqüència de l'atracció que sent per Hans i que és a la base de la naixent relació paternofilial que ha de substituir la que havia mantingut amb Mateu, el fill legítim; el ball a Schoenbrunn, punt àlgid dels actes de la setmana del Congrés d'Ecologia i, doncs, manifestació palmària de la inutilitat d'un esdeveniment més pretensions que no pas eficàç, i el testament hològraf de *tante Elizabeth*, que, segons que vegi o no la llum, determinarà la sort dels personatges en sentits ben diversos. Semblantment a algunes repeticions d'aquest primer bloc, la totalitat de les del segon bloc ens resultaran conegudes perquè les hem tractades en parlar de les analepsis: el passat de la Lulú, la nit al *meublé* i la mort de Miquel II. La referència al passat de la Lulú en subratlla la qualitat d'intrusa en la seva nova classe. Hi ha, però, un aspecte comú a totes aquestes repeticions que les fa prou més interessants. Quan més amunt hem parlat de l'assassinat de Miquel II, n'hem conclòs el seu valor premonitori: una analepsi esdevenia, de fet, prolepsis. Ara, ens caldrà concloure que la totalitat de repeticions d'aquest segon bloc té una funció anticipatòria. Així, ultra la mort de Miquel II, que ho era en realitat del rei de Nordland i contenia l'anunci, doncs, de l'assassinat de Flo, un altre rei de Nordland, les altres dues repeticions tenen rang de veritables premonicions. En primer lloc, la nit romàntica que la Lulú i Flo passaren al *meublé* fou l'única nit d'intimitat marital d'aquests personatges, i s'insisteix –la Lulú sempre ho subratlla– que fou tan sols una nit; semblantment, el matrimoni dels reis de Nordland –en aquesta ocasió, però, sense intimitat– serà tant o més breu: un vespre. En segon lloc, la repetida insistència en el passat de la Lulú, pastat amb la pobresa i la solitud d'una òrfena cànida, prefigura els darrers dies de la Lulú als suburbis de París: tanta pobresa, encara més solitud i pràcticament la mateixa candidesa. Es tracta, sens dubte, de la lliçó

villalonguiana de la compulsió a la repetició, de l'etern retorn, del lluç, en definitiva, que es mossega la cua.

2.2 DISTÀNCIA I PERSPECTIVA

A diferència de *La Lulú*, *Lulú regina* no presenta una tendència tan clara a la sistematització –i, doncs, simplificació– dels mecanismes narratològics. Això no obstant, és possible d'establir algunes correlacions entre els recursos modals de distància i perspectiva i les categories temporals duratives; correlacions que definirem respectivament amb pauses, escenes i sumaris (atès que les el·lipsis no contenen material narratiu tangible).

La primera correlació apareix quan la pausa és constituïda per digressions de la veu narrativa. Quan aquestes pauses discursives, a més del component ideològic, contenen informació factual, s'emparen en la narració d'incidents; pel que fa a la perspectiva, es podria afirmar que hi ha absència de focalització, però això només fóra parcialment cert, perquè en realitat el *personatge* focalitzat és el mateix Villalonga, fins el punt que serà una argúcia inútil, per part del lector que conegui el pensament de l'autor mallorquí, fer veure que no se'l percep dictant les digressions.¹⁶ L'altre ús de la pausa en què ens convé deturar-nos és quan veïem que es convertia en el continent del pensament d'algun personatge a benefici de la informació que proporcionava una escena; en aquests casos, s'alternen la narració d'incidents amb la de paraules, amb un lleu predomini del discurs transposat per damunt del reportat, mentre que el narrativitzat és el que menys s'hi utilitza; quant a la perspectiva, la narració és focalitzada en els diferents personatges, de tal manera que es té accés directe al seu pensament sense una mediatització omniscient.

Amb relació a les escenes, el cas més clar i sistemàtic de focalització el constitueixen els monòlegs de la Lulú; quan l'escena és el monòleg de la Lulú, el discurs és reportat; mentre que si l'escena *conté* el pensament de la Lulú (amb tempo d'escena, no pas de pausa), el discurs és transposat. Pel que fa a la resta d'escenes, és a dir, tant les escenes tipus de dos personatges com les seves diverses variants, per bé que de vegades hom recorre a la narració d'incidents i al discurs transposat i, encara, hi apareixen algunes focalitzacions, els mecanismes modals habituals són la narració de paraules amb ús del discurs reportat pel que fa a la distància i, quant a la perspectiva, la narració no focalit-

¹⁶ Vg., p. e., LR, cap. III

zada. Finalment, no queda sinó aquell tipus particular d'escena constituït per les cartes; els discurs hi és majoritàriament reportat, llevat que el curs i el contingut del pensament de Flo esdevinguin absolutament envitricollats per a la Lulú –i, de fet, per al lector–, cas en el qual la veu narrativa n'alleugereix la lectura emparant-se en el discurs narrativitzat; en aquesta mena d'escenes pot produir-se, lògicament, la focalització, però en un doble sentit: del remitent, perquè és el testimoni d'allò que s'hi narra, i del destinatari, ja que és qui n'experimenta la lectura.

Per enllestir l'anàlisi modal, tan sols ens resta recalcar en els sumaris, el desplegament narratològic dels quals no ens ha de sorprendre gaire: ús majoritari de la narració d'incidents, amb el suport, aquí i allà, de la narració de paraules, a l'empara de la narració omniscient. Amb tot, cal destacar un cop més que Villalonga no se sap estar –o senzillament ni ho pretén– de mostrar-se com a veu narrativa, una identificació que no cal endevinar, sinó que ell mateix mostra en parlar de «l'autor d'aquesta verídica narració».¹⁷

Si reparem en l'important pes relatiu de l'escena –i, doncs, del diàleg–, en les força abundoses focalitzacions i en la presència del mateix Villalonga, podem extreure'n tres conclusions importants: Llorenç Villalonga havia fet absolutament seva la lliçó de Francis Walder a *Saint-Germain ou la négociation* relativa a la importància de la paraula; la declaració d'amor pels seus personatges –tots–, que inclou en una nota a l'«Introït»,¹⁸ és absolutament creïble, i no renuncia, mai, a abocar la pròpia ideologia en la seva producció.

2.3 EL NARRADOR I EL NARRATARI (o els narradors i els narrataris)

En aquest punt del cicle de Flo la Vigne, és a dir, quan s'assisteix al seu acabament, l'anàlisi de la veu narrativa ja no pot reservar gaires sorpreses ni secrets. A *Lulú regina*, com a les dues novel·les anteriors (però a diferència de *L'àngel rebel*, l'obra inaugural, que se singularitza pel narrador i, més encara, pel narratari), la veu narrativa és extradiègètica-heterodiegètica. Un cop més, tanmateix, el narrador cedeix ocasionalment la seva veu, amb dues destinacions diverses. Algunes vegades, la veu pot ser la d'algun

¹⁷ LR, cap XXII.

¹⁸ LR, p. 9.

personatge, que aleshores esdevé intradiegètica-homodiegètica (un bon exemple d'aquesta veu el constitueix el pensament de la Lulú, al cap. XX, que ens arriba en primera persona, sense cap mecanisme intermediari); i, en altres ocasions, la cessió es produeix *de facto*, en el sentit que la veu narrativa assumeix una identitat concreta: Llorenç Villalonga. Així, per exemple, especular sobre la falsificació dels llinatges¹⁹ és una disquisició netament villalonguiana, i parlar d'«aquell noiet que coneguérem a Ginebra»²⁰ no pot sinó conduir-nos a l'autor de *L'àngel rebel*.

Un cas particular, del qual ja hem comentat la singularitat en altres apartats, el constitueixen les cartes. Dins de l'univers de ficció, la veu narrativa és el remitent, i el destinatari és, lògicament, el narratori intradiegètic.

Llevat d'aquests darrers casos, el narratori imperant tot al llarg de la novel·la és extradiegètic. Cal, tanmateix, fer alguna precisió. Hem vist, a mesura que les peces del Cicle s'anaven succeint, com el narratori era cada cop menys restrictiu: s'havia partit del narratori restringidíssim de *L'àngel rebel* –únicament Baltasar Porcel– i s'havia arribat a un narratori potencialment universal amb *La Lulú*. Ara, en aquesta darrera novel·la, recuperem alguns elements restrictius. Així, per exemple, al cap. II, hom trobarà una referència als «bombons amb els quals na Xima acabà amb els darrers senyors de Bearn»,²¹ o, al cap. X, hi ha remissions a continguts precisos tant de *L'àngel rebel* com de *La gran batalla* i de *La Lulú*. És a dir, amb *Lulú regina* el paper narratori es reserva, potser no al lector exhaustiu de Villalonga, però sí al coneixedor regular de la seva obra i, sens dubte, a qui el Cicle de Flo la Vigne no és estrany. Tot plegat, però, en bona lògica, perquè ¿es pot concebre un lector de *Lulú regina* que no sigui lector de Villalonga?

¹⁹ Vg. LR, cap. I.

²⁰ Vg. LR, cap. X.

²¹ LR, p. 26.

ELS PERSONATGES

Com en la novel·la anterior, a *Lulú regina* hi ha dos escenaris geogràfics diferenciats, cadascun dels quals amb els seus personatges –tret de la Lulú, que participa de tots dos– i la seva significació: Àustria, i més concretament Viena, com a símbol de la decadència, i Nordland, en la capital del qual, Nordelberg, es desenvolupa la política d'Estat.

L'ESCENARI AUSTRÍAC

A l'empara d'aquest escenari preferent de la novel·la, sobretot a Viena, es mou el nou *entourage* de la Lulú, integrat per personatges que ja han aparegut al Cicle (Mateu i Hortènsia) i altres que s'incorporen a la diegesi (la societat aristocràtica vienesa, *tante Elizabeth...*).

L'ARISTOCRÀCIA VIENESA

Aquest personatge coral és constituït per la fauna que habita una certa Viena; l'una i l'altra són, d'entrada, l'entorn humà i físic de la Lulú. Viena és «la ciutat provinciana per antonomàsia», i decadent com el «gran món» que n'ocupa la part antiga, però no s'hi confon «la franquesa amb la grolleria», el tracte social hi és «exquisit» i s'hi ret «culte a les formes».¹ En aquesta illa vienesa hom pot trobar-hi la vella aristocràcia, grans cases que fan equilibris però que s'aguanten, que han perdut els honors oficials, que han de suportar la pressió dels rics de l'Era industrial i que conserven l'elegància, el prestigi, el catolicisme i l'afecció a la bona música (Mozart, Schubert o Beethoven). De tant en tant, els reis de la plutocràcia socialista s'enllacen amb les famílies tradicionals; només cal que algú prou hàbil trobi algun passat heràldic sense haver-se de remuntar més enllà d'un parell de segles. Aquesta *élite* provinciana vienesa es nodreix, això sí, de xafarderies. En un saló del palau dels von Heine, es parla de la Lulú: la

“princesa” –amb cometes²– que recorda les gossetes lulú, que sap vestir-se –potser també desvestir-se– «divinament», que no se sap si ha sortit d’un convent o del barri xinò de Barcelona i que és tan simpàtica com ignorant. La mateixa *tante Elizabeth* en confirma la simpatia, però d’acord amb el tenor general afirma que «si aquestes noies no fossin simpàtiques no farien carrera». No cal dir que l’actitud de l’aristocràcia vienesa en general i de la parentela política en particular respecte de la jove “princesa” és d’un total escepticisme: no es creu que hagués passat la joventut en un convent de monges –que era una mitja veritat– ni que conegués la reina d’Anglaterra –que era una veritat sencera: havien coincidit en una taverna de la Barceloneta on Isabel II prenia una paella d’incògnit, i en Mateu, essent-ne parent, la hi presentà i prengueren xampany–. Més endavant, al llarg de la novel·la, altres xafarderies s’afegiran al xeflis aristocràtic: els amants de la Lulú (Flo, que li escriu cada setmana, i Karl, amb qui es veu alguns matins) i l’embogiment del duc Esteve. Certament, aquell any 1971 els Mistelbach «pagaven la festa».

En general, com queda palès a Schoenbrunn, l’actitud d’aquest grup humà amb la Lulú és freda i fins impertinent; sovint és com si no la veiessin, i la Lulú no pot creure que hi hagi tants curts de vista a Viena. Tot i la notable homogeneïtat que defineix aquest personatge coral, alguns integrants hi destaquen en pols oposats: a la perfídia de la «Gasetta de l’Imperi»³ correspon, amb idèntica intensitat, la bondat de Karl, l’únic que a Schoenbrunn la saluda, es mostra atent i la treu a ballar.

ELS DUCS DE MISTELBACH: HORTÈNSIA I ESTEVE

Hortènsia i Esteve, ducs de Mistelbach, són els pares d’en Mateu. No estan arruïnats però han de fer comptes, per la qual cosa només ocupen la part central del seu palau de Viena: una ala lateral s’ha convertit en museu i l’altra l’ha arrendada l’ambaixada francesa. Val a dir que el ducat ja no existeix legalment, però Esteve en té prou sabent que

¹ *Vid. supra* «Descripció de l’obra», n. 7.

² Hom s’hi refereix verbalitzant aquest signe tipogràfic per denigrar-ne el rang sobrevingut; la duquessa de Guermantes ja l’havia utilitzat a *La recerca...*: «“Quant a ‘la gran duquessa de Luxemburg’, entre cometes, digues-li que [...]”» (vol II, p. 358).

³ **LA GASETA DE L’IMPERI.** Dama madura que és la pitjor llengua de Viena: seca, està al corrent de tot i malparla de tothom. A la festa de noces, Hortènsia, patint perquè la Lulú no estigui parlant amb algú de la quarta dimensió, la troba precisament i lamentable amb aquesta dama: «No, no parlava de física, però era pitjor: la molt bleada parlava de Flo la Vigne.» (LR, p. 19)

és «història i realitat social».⁴ De més a més, la llegenda del blasó familiar —«Abans morir que mesclar la meva sang»⁵—, que uns besavis de finals del segle XVIII pretenien haver descobert i que els remunta a l'època merovíngia, ha quedat flagrantment contradita per les esposalles del seu únic fill. La situació familiar, doncs, és de decadència franca, i és en la manera d'entomar aquest declivi que marit i muller se'ns mostren com personalitats del tot contrastades: «“Pobre Esteve, no comprèn que estem acabats”» —pensa Hortènsia—, per molt que la seva estirp sigui «anterior a Carlemany».⁶ Més animosa que el marit, sap encaixar la situació; i mentre que aquest segueix pensant que les monarquies unitàries són «les seves enemigues naturals», ella, davant la catàstrofe que els ve al damunt, toca de peus a terra: «“som senyors pobres i viurem com el que som”».⁷ D'aquest ajustament a la nova realitat, el duc de Mistelbach —heràldicament Esteve IX— no n'és capaç. Així, per exemple, quan reben la invitació a la festa de Schoenbrunn, Esteve no hi anirà: ell és el *duc* de Mistelbach, i no coneix herr Mistelbach, que és a qui han convidat; no hi fa res que Hortènsia objecti que el ducat ja no està reconegut oficialment. Ajudarà a entendre el perfil d'Esteve el fet que és un «senyor divuitesc», per a qui el món és només «“el gran món”»: la classe mitjana —responsable de la revolució de 1789 i de les seves conseqüències— no compta per a res i els pobres només serveixen perquè els poderosos exerceixin la filantropia, es guanyin el cel i seguin a la dreta del Pare, el lloc que els tocarà d'acord amb el protocol.⁸

Adés ens hem referit a la decadència franca de la situació familiar i hem vist com en la manera de viure-la ambdós cònjuges se'ns presenten com elements contrastats. Ara bé, aquest declivi prefigura, a més, la desfeta final de la nissaga, i també la manera de fer-hi front és clarament diversa: al rebuig irat de l'un, s'hi contraposa l'acceptació resignada de l'altra. La continuïtat ducal està lligada a una qüestió biològica, la descendència que pugui deixar Mateu, darrera baula, ara per ara, del ducat. La diferència entre marit i muller, però, és que Esteve és un apocalíptic: passi el que passi, el mal cap del seu fill només pot conduir a la desfeta, inapel·lable. Tot plegat descansa en la constatació d'un fet i en les seves conseqüències: en Mateu s'ha casat, i aquest matrimoni és un

⁴ LR, p. 32.

⁵ LR, p. 38.

⁶ LR, p. 29.

⁷ LR, p. 31; cf. L, p. 221.

⁸ L'afinitat amb el pensament que Proust expressa per mitjà de la princesa de Parma és evident: «Proveeix tots aquells que la bondat celestial t'ha fet la gràcia de col·locar per davall teu del que els pots donar sense rebaixar el teu rang, és a dir, socors en diners, fins i tot atencions d'infermera, però, ben entès, mai invitacions a les teves vetllades, cosa que no els faria cap bé, sinó que, disminuint el teu prestigi, llevaria eficàcia a la teva acció benèfica.» (*A la recerca...*, vol. II, p. 285).

error perquè, a la pràctica, equival al suïcidi. «Com a amant no hi havia res a objectar; com a muller, impresentable.» De la seva nora, doncs, Esteve en té un concepte clar: «una veritable gossa. Una gossa de carrer...»⁹ Val a dir que la idea que Hortènsia té de la jove no difereix gaire de la que en té el seu marit –a qui plany perquè no es resigna a la desfeta de la casa de Mistelbach–: elegant però lleugera, «una cocotte», «una gosseta manyaga». La diferència fonamental rau, sobretot, en la visió que Esteve té de l'esdevenidor. L'enllaç d'en Mateu, «únic successor de la branca primogènita»,¹⁰ representarà la desfeta de la casa, cosa que no han aconseguit ni la república ni la socialització: «“La nostra fi o la nostra supervivència depenen de nosaltres mateixos i de ningú més”»;¹¹ i, per aquest motiu, en Mateu és l'únic que pot desfer el ducat i, doncs, qui el desfarà. Concep el duc, tanmateix, alguna possibilitat de redreçament de la situació? D'entrada, cap que inclogui la Lulú, perquè cada nova decisió que n'observa condueix al concepte que en té: el bany de marbre negre que, juntament amb unes rajoles rosa, ha encarregat per al castell de Mistelbach mostren clarament que és un *cocotte*; acudir a la festa de Schoenbrunn disfressada de Joséphine, la dona de Napoleó, no pot fer sinó pensar a Esteve: «quina altra!». Cap possibilitat, doncs? Sí, però acceleradora de la desfeta en la mesura que implica l'anorreament de la branca primogènita: que *tante Elizabeth* deshereti en Mateu i testi a favor de Karl, el nebot del duc, el qual podria esdevenir el nou duc si en Mateu no deixava descendència. Fins arriba a pensar que l'única manera de salvar el palau seria deixar-lo a Karl i que *tante Elizabeth* el fes hereu. Certament la unió del cretí del seu fill amb la Lulú representarà la fi definitiva dels Mistelbach: la fi del món. Perquè l'apocalipsi previst va més enllà del redós familiar: tot s'enrunarà perquè la humanitat no té remei. El cel a la terra dels postconciliars és un engany i la tesi de la joventut marginada que no es pot esperar res del progressisme industrial és certa. Déu havia creat el món a través del Verb i Einstein –un altre jueu– el podia destruir amb una equació, i això no ho aturaria ni el Congrés Internacional d'Ecologia de finals d'abril.

Coneixedor, doncs, que és el darrer senyor, Esteve IX no deserta del tot de la seva condició: té cura de les obres de l'església del castell de Mistelbach (on vol que en Mateu i la Lulú visquin retirats a canvi d'haver transigit al seu matrimoni), i hi ha moments que té la intenció d'aproximar-se al seu fill, però no passa de ser un pensament perquè tam-

⁹ LR, p. 30, i p. 56 per a la citació anterior.

¹⁰ LR, p. 29.

¹¹ LR, p. 32.

poc no sabia què dir-li, ja no és el d'abans, és qui ho ensorrarà tot. Ésser l'últim senyor té una conseqüència evident, la solitud, que l'empeny al capdavall a buscar la companyia de Hans, qui és, a més, un succedani del seu fill.

Per contra, el conformisme serè d'Hortènsia no tan sols és cert sinó que és visible («esvelta, rejoyenida, vestida de setí perla i coberta també de perles grises»¹²) i també perceptible, fins el punt que tot Viena coneix –i reconeix– les seves qualitats: «Bella, mundana, exquisidament educada i conseqüent en tot, és a dir, civilitzada».¹³ El mateix Esteve li reconeix aquestes virtuts, oi més amb la Lulú com a referència: «és encara molt bella [...] i té tot allò que no tindrà mai la nostra nora».¹⁴ Entre les seves virtuts hi ha també la diplomàcia, que aplica sobretot a disculpar el seu marit: no és a la festa de presentació de la Lulú perquè han sorgit dificultats a les obres de l'església de Mistelbach, i no podrà ser present a la visita que el ha anunciat *tante Elizabeth* («Pobre Esteve, està sempre enfeinat...»¹⁵), a qui en realitat no vol veure perquè no la suporta. És una esposa atenta als estats d'ànim de l'espòs i actua tenint-los en compte; així, quan Esteve li diu, en ser interrogat, que està pensant en les obres de condicionament del castell, quan en realitat pensa en la *tante*, el fill, el nebot, l'herència i el ducat, Hortènsia sap positivament que ment, però indulgent li segueix la veta. Coneixedora del marit, és sensible al seu isolament i se'n preocupa: no sap si s'ha tornat boig, però se li ha accentuat la misantropia i només surt amb cotxe, que Hans condueix a «velocitats vertiginoses». Amant de la discreció, convida von Kaskel¹⁶ i el doctor Müller, un psicoanalista, perquè li doni el seu parer; a la Lulú, però, només li comenta que ho fa perquè troba el duc capficat. El sopar transcorre agradablement; el duc, qui veu que tot ha estat preparat perquè el doctor l'examini, trampeja prou bé la situació com perquè, l'endemà, el doctor Müller enviï una nota clínica tranquil·litzadora a Hortènsia: «Normalitat completa [...] temperament pícnic [...] no [...] patologia. El xofer no sembla córrer [...] pe-

¹² LR, p. 11.

¹³ LR, p. 30.

¹⁴ LR, p. 30.

¹⁵ LR, p. 37.

¹⁶ **PROFESSOR VON KASKEL.** És el «savi lloat per Einstein i Oppenheimer» amb qui la Lulú «havia parlat de la quarta dimensió durant el sopar de nocces» (LR, p. 50), i la «Princesa» hi havia iniciat una escena plagiant, sense saber-ho, Molière («*Oh, quelle heureuse chance en ce lieu vous amène?*» [p. 50]) en què li preguntà «perquè les paraules s'escriuen de vegades entre cometes». Herr Kaskel li aclarí que el mot que s'hi guarneix és dubtós, «que no acaba de ser allò que sembla.» (LR, p. 50-51); després d'aquesta explicació gramatical, la Lulú s'havia sentit encara menys princesa. Herr Kaskel participara al Congrés de Viena amb una ponència sobre energia atòmica; i al saló dels von Heine es pronuncia en termes netament villalonguians a l'entorn del *progrés* i amb relació a l'eficàcia –nul·la– que tindrà el congrés d'ecologia; a l'entretant, fem «la nostra obligació de romans» (LR, p. 72).

rill; el seu marit no és gens sospitós de certa mena d'aficions. [...] distonia maníaco-depressiva sense gaire importància.»¹⁷

El contrast entre el duc i la duquessa és ben visible encara en un altre aspecte de què pot derivar una conclusió interessant: «posada a triar entre la religió i l'aristocràcia, que semblava ser la seva raó de viure, en darrera instància es declarava obertament per la religió», i aquesta manera de ser, es diu el duc, «acabarà per separar-la del món, és a dir, la deslligarà del seu proïsme i ja no serà religió, que vol dir relligar».¹⁸ No sembla arriscat afirmar, doncs, que els tipus humans es repeteixen en la vida i en l'obra de Villalonga: els senyors de Bearn, el matrimoni Villalonga, els ducs de Mistelbach.

TANTE ELIZABETH

Comtessa von Nagel-Schreiber, és la tia nonagenària del duc de Mistelbach de la qual en Mateu pot esdevenir hereu; el casament d'aquest, tanmateix, posa en perill l'herència: tot depèn que la núvia li entri per l'ull dret, perquè, diferentment d'Hortènsia, «no li agradava plantejar-se problemes morals.»¹⁹ De fet, no tan sols no es planteja problemes, sinó que més aviat és una dona de seguretats: sap què és, qui és, què vol i com aconseguir-ho; és temperamental i contundent. En el fet de ser un anacronisme rau la seva solidesa i el seu orgull de classe. Mentre que la resta de l'aristocràcia pertany a una època de crisi innegable i irreversible, ella en realitat encara no hi ha arribat; així, titlla *Les Noces de Figaro*, de Mozart, de *libreto* indecent i de «pamflet contra la noblesa», baldament es tracti de la noblesa del set-cents, perquè ella pertany encara al set-cents. La seguretat en què viu instal·lada li permet plantejar-se l'autenticitat i la legitimitat dels llinatges –un tema genuïnament villalonguà–, i sortir-ne triomfant. Els Brandeburg són uns marquesos de no res, pobres i que van medrar una mica en el seu moment fent-se protestants; «Frederic II (“el Gran”, com es feia anomenar)» era «amic de Voltaire i –pitjor encara– de la Mettrie...»;²⁰ el palau de Brandeburg «no és més que una carrincloneria de mirallets i papagais de porcellana»,²¹ i l'actual marquesa és besnéta d'una «cantinera» que era besnéta d'un «galíot». Un Nagel, en

¹⁷ LR, p. 149.

¹⁸ LR, p. 30.

¹⁹ LR, p. 12.

²⁰ LR, p. 108.

²¹ LR, p. 109.

canvi, «acompanyà Godofred de Bouillon a la primera Creuada, aquell que portava al cinturó un dels claus de Crist»,²² una història falsa que ningú no creu, «però mira els anys que fa que la conten». La mateixa Hortènsia, sense cap pretensió de recuperar una herència que dóna per perduda, sinó més aviat per distreure la tia política i afalagar-la, li diu que la Lulú –i això només s’aprèn en certs col·legis– «coneix, punt per punt, la història dels comtat de Nagel-Schreiber i coses així», fins i tot que el mot Nagel «ve del clau de Jesucrist que el primer comte portava a la sivella del cinturó quan anà a Terra Santa amb Godofred de Bouillon.»²³ Tot i saber que aquesta història és falsa, a la tieta li agrada. Quan el nebot Karl es pregunta perquè una llegenda ha de ser falsa encara que ho hagi demostrat algú, conclou: «Les coses són com Déu vol i no com nosaltres les creiem. Nosaltres no sabem res. Tot és qüestió de noms, de paraules. Si ella és una gran senyora serà perquè s’ho pensa.»²⁴ Karl, de fet, ho encerta: la comtessa –com hem dit més amunt– és una dona de certeses. Això no vol pas dir que no es lliuri a la reflexió; ara bé, quan en el seu pensament s’ha format una conclusió és quan fa intervenir la seva contundència. Així, per exemple, la comtessa von Nagel-Schreiber rumia sobre el destí de la seva herència. Ho vol deixar resolt perquè sap que morirà qualsevol dia (els metges, creient-la més sorda del que és, ho han dit davant seu); voldria, això sí –afirmació de ressò evangèlic evident–, que fos «un divendres a les tres de la tarda».²⁵ No vol que Hortènsia –que en el passat li ha resultat ofensiva en donar-li entenent «que els Mistelbach no volien res d’ella»–²⁶ ni la Lulú –«la gosseta»– n’arpleguin ni un clau; pel que fa a l’Església, si depèn d’ella podrà seguir sent pobra –oi més després del Concili i dels capellans obrers–. Així, tot i que mai no li ha tingut gaire simpatia, el nebot Karl és l’únic hereu possible; ara bé, caldria que es casés, però té més de vint-i-dos anys i no hi sembla gaire disposat. Amb tot, està resolta a modificar el testament en favor de Karl. *Tante Elizabeth*, tanmateix, mor dos dies abans que en Mateu sense nou testament; pre-

²² LR, p. 109.

²³ LR, p. 43.

²⁴ LR, p. 109.

²⁵ Cf. Mt 27,45-50; Mc 15,33-37; Lc 23,44-46; Jn 19,28-30.

²⁶ **HORTÈNSIA / TANTE ELIZABETH.** La relació entre totes dues dames, gràcies a la mà esquerra d’Hortènsia, cautelosa i diplomàtica, és *civilitzada*. Tanmateix, acabarà essent determinada per un malentès que *tante Elizabeth* agafa pel costat que crema. Hortènsia dóna per perduda l’herència i no pretén pas recuperar-la; però en una visita que *tante Elizabeth* li fa, tement que en qualsevol moment li dirà que pensa fer hereu el nebot Karl i perquè no li parli d’interessos, decideix anticipar-se fent-li veure que els Mistelbach no pretenen res d’ella; li parla bé del nebot i afirma que se l’estima tant, cosa que és certa; a més, pensa que Karl «no en tenia la culpa si la tia el feia hereu». Però la comtessa, suspicax, afirma: «no estic avesada que ningú em faci els comptes. En vida no penso donar ni un ral a ningú; i puc encara viure molts d’anys, però molts» (LR, p. 45). Hortènsia, amb el tacte que li hem reconegut, recondueix la conversa per evitar tensions.

val, doncs, el vell: en seran hereus els ducs de Mistelbach i, en qualitat de vídua d'en Mateu, la Lulú. Aquí la Lulú s'ha fet un garbuix amb l'Antic Testament i el Nou de què li parlaven les monges; però com que tampoc no se'n recorda...

KARL

La tebiesa de Karl quant al matrimoni a què ens hem referit adés, arrela en la seva complexa personalitat. És un místic que, quan a catorze anys va matar el seu únic germà jugant amb una pistola,²⁷ va pensar en el sacerdoci; més endavant, en revelar-se-li la dona, «descobrí la incompatibilitat entre el seu temperament més aviat lasciu i la seva consciència escrupulosa [sic] i neta».²⁸ La *consciència* s'imposa al *temperament*, i això determina les seves relacions amb la Lulú: sap que probablement la Lulú no es resistiria a una insinuació seva, «però era la dona del Mateu».²⁹ Aquest voler i doler, els dubtes, els escrúpols que són a la base de la seva personalitat, interfereixen també en la decisió de la comtessa von Nagel-Schreiber —née Mistelbach, de la branca segona— de deshereitar en Mateu i fer-lo hereu a ell. Karl hi veu impediments importants: la branca primogènita té —«o tenia dins l'*ancien régime*»—³⁰ uns drets inalienables; els ducs, tot i que sense gaires rendes, posseeixen les finques que representen la continuació de la casa (el castell de Mistelbach i el palau de Viena), que malvendrien abans que caiguessin en mans de Karl, cosa que aquest comprèn perfectament; a més, ell s'estima la tia Hortènsia, «una de les poques senyores que queden a Europa».³¹ Però l'impediment més gran és que *tante Elizabeth* li exigeix que es casi, i ell de qui està enamorat és de la Lulú. La disjuntiva que se li presenta a en Karl és clara. D'una banda, la sublimació, cosa que l'exercici de la caritat li proporciona; però els seus recursos són escassos, i només es poden incrementar per la via de *tante Elizabeth* si es casa, cosa que no pot fer. De l'altra, el pecat, que el calma, però el desassossega i l'impulsa a la renúncia al món. Com que no pot desempallegar-se dels dubtes que el corsequen, demana orientació al jesuïta Münster, la qual cosa donarà lloc encara a dues sortides més: la del jesuïta i la de la comtessa. Pel que fa al pare Münster, li suggereix que entri en un convent, però

²⁷ La similitud amb l'actual rei d'Espanya és més que evident.

²⁸ LR, p. 110.

²⁹ LR, p. 110.

³⁰ LR, p. 111.

³¹ LR, p. 112.

Karl al·lega que les seves temptacions són massa vives. Quant a *Tante Elizabeth*, aquesta propugna una solució que Karl troba immoral, però que la comtessa considera d'allò més normal i oportuna: que Karl es casi amb «un nom enlairat» i que, després del primer fill, es lliuri a l'adulteri guardant, això sí, les formes. A la fi, el jesuïta li aconsella que es casi amb una noia que li agradi i que sigui del gust de la comtessa, i que, amb els diners de l'herència, fundi un asil a Viena. Aquesta via, tanmateix, no resoldrà la passió per la Lulú. No queda, doncs, sinó resar, i esperar que la fe d'aquests resos, amb les pregàries nocturnes de la Lulú, moguin muntanyes, i es pugui assolir finalment la felicitat, que «consisteix simplement a ser feliç», i no pas «a posseir grans cabals o molts metres de tuberia a l'apartament i molts aparells electrodomèstics com proclamen el savis de l'era tecnològica».³²

Acabem de veure que dos personatges femenins tenen força importància en el personatge Karl, per bé que en sentits inversos: atracció i rebuig. Bo serà, doncs, que ens detinguem en les respectives sintaxis.

KARL / LULÚ

Dels integrants del nou *entourage* vienès de la Lulú, Karl és l'únic que de bon començament li dispensa un tracte respectuós i fins cordial: la considera una bona noia, dóna per bona la versió del convent, hi balla dos cops a Schoenbrunn i n'escolta el prec –amb intenció de fer-lo efectiu– d'introduir-la a calcs Brandenburg. Pel que fa a Karl, aquesta cordialitat aviat es convertirà en un enamorament franc. La Lulú, per la seva banda, veu en Karl una ànima anàloga amb idèntica disposició que ella a la caritat, i és aquesta pràctica el que presideix la seva relació. Els diumenges fan obres de caritat per veure de remeiar les misèries dels pobres, ja que sota els governs socialistes la riquesa no s'ha distribuït, sinó que ha passat de l'aristocràcia decadent a la burgesia naixent. En Karl no té gran cosa per fer caritat, i la Lulú hi destina una part del que els sogres li tenen assignat, ja que no tan sols desconeix la malícia, sinó que és summament caritativa, i té, a més, sentiments religiosos (mai no deixa de resar les oracions apreses a l'hospici). En la relació d'aquests dos personatges, doncs, no hi ha més intersecció que la bondat de què l'un i l'altre són capaços, perquè a l'amor d'ell, ella només pot oposar-hi l'afecte. Tots

³² LR, p. 117.

dos són tanmateix sincers: quan Karl li exposa el seu amor, la Lulú hi correspon amb idèntica franquesa confessant-li que estima Flo la Vigne. Per contra, però amb la mateixa franquesa, la Lulú l'insta a acceptar l'herència de *tante Elizabeth*, amb la qual podrien incrementar la seva tasca caritativa. Com sabem, però, en Karl hi té un impediment moral: l'herència correspon al seu cosí Mateu, qui representa la branca primogènita.

Hi ha encara un altre tret que comparteixen la Lulú i Karl i que en singularitza la relació: són els supervivents, els que perduren el 2030 a París, el temps de l'«Epíleg»; però amb una diferència evident i visible: ella, que sempre se n'havia tret un, és una vella dama de vuitanta anys —que en confessa setanta-nou—, i ell és encara el jove angèlic de vint-i-dos, el de Viena, «resplendent, guerrer i místic com a les llegendes».³³ Quan coincideixen en un autobús suburbial, la Lulú, que havia après del professor von Kaskel que «Dins l'Univers corbat de Riemann i Einstein les paral·leles acaben per incidir»,³⁴ no se'n sorprèn; es tracten tanmateix com dos desconeguts. Amb tot, quan Karl li ofereix el braç cortesament per ajudar-la a baixar de l'autobús que ha arribat a terme, li demana de besar-la; la Lulú objecta que la seva pell vella ja no hi és propícia. Se separen i Karl es perd en la fosca amb els ulls humits. Hi ha una cosa que no sap que la Lulú finalment ha comprès, tot i que potser no li hauria estat cap consol: ha estat l'únic gran amor de la Lulú, «l'únic amic que no havia estat amant», perquè l'amor, «en realitzar-se, es corromp».³⁵

KARL / TANTE ELIZABETH

Si l'atracció presideix la relació amb la Lulú, el rebuig ho fa amb *tante Elizabeth*. Ara bé, totes dues relacions tenen en comú la dimensió futura. Pel que fa a la Lulú, es tracta, com hem vist, de la supervivència i el retrobament passats seixanta anys; quant a *tante Elizabeth*, com veurem, la modificació *post mortem* d'allò que ella creia que deixava disposat.

El motiu fonamental que connecta la comtessa i el nebot Karl és l'herència d'aquella, que constitueix el nucli de diverses converses que mantenen. *Tante Elizabeth* no vol que la seva nissaga quedi estroncada, per la qual cosa condiona l'herència al casament

³³ LR, p. 210.

³⁴ LR, p. 211.

³⁵ LR, p. 210.

de Karl. Quan aquest afirma que no li ha arribat l'hora i que no ha trobat encara la seva «mitja taronja», ella objecta que això són bestieses, que qui busca troba –particularment si un porta «un dels primers llinatges de Viena»– i que qui no es casa aviat corre el risc d'acabar-ho fent amb la cuinera, o pitjor: «fent com el Mateu...» L'encert en la tria, segons la mentalitat classista de la comtessa, rau en l'estirp i no pas en els possibles: s'ha de casar amb una noia del seu braç, encara que sigui pobra, perquè «pobresa no és vilesa» i perquè «Crist mateix [...] s'encarnà en una família pobra [...] però de la nissaga de David». A la fi, Karl li proposa un pacte: que testi a favor seu amb la condició que es casi abans de mig any; si vençut aquest termini no s'ha casat, que la seva fortuna passi a... «Al dimoni! [...] Si tu no et cases, vull que tot vagi al dimoni.»³⁶ En el passat, Karl ja havia pensat que la *tante* estava ben confusa i mancada de sentit religiós. Sigui com sigui, la comtessa acabarà fent un testament hològraf que li dicta el mateix Karl en els termes que ell li ha plantejat. Karl, però, vulnerarà el pacte: morta la comtessa, estripant-ne el testament, en violenta la voluntat. Al capdavant, no es veu amb cor de casar-se amb ningú que no sigui la Lulú.

HANS

És un jove manobre –«cara riolera», «ulls vius», «agradós, nu de mig cos en amunt, que portava al coll una medalla de Sant Esteve»–³⁷ que treballa a les obres del castell de Mistelbach. Davant del bany de marbre negre amb rajoles rosa, al duc li fa la impressió de percebre en el xicot el seu mateix pensament horroritzat; en ser interrogat, però, afirma que el bany quedarà molt maco. Al senyal d'un xiulet, el jove s'enfila per una bastida oscil·lant, sense baranes, a quinze metres de terra. Com és que treballen sense baranes, s'estranya el duc; però comptat i debatut sempre s'ha fet així i ell mai no ha tingut res a dir-hi. L'actitud del jove manobre –el qual li recorda el seu fill «d'abans»– li mostra com era el món que és a punt de desaparèixer: sap que el duc és «el senyor, és a dir, el Pare»,³⁸ i se sent orgullós que el duc admiri la força i l'ardidesa que exhibeix. L'orgull mutu entre vassalls i senyors de quan aquests no tenien nores *cocottes*.

³⁶ LR, p. 140.

³⁷ LR, p. 56.

³⁸ LR, p. 57.

Aquesta trobada i les impressions consegüents en el duc provocaran un canvi en la sort de Hans, que comença amb una ordre d'Esteve. Aquell mateix vespre, a Viena, lliura una carta que s'ha de dur immediatament a Mistelbach i donar-la al mestre d'obres, encara que se l'hagi de despertar: «No vull que els meus operaris treballin sense baranes. És massa perillós.»

Més endavant, quan Hans ja treballa a les ordres directes del duc, aquest el sotmet a un interrogatori: si ha pensat mai en el suïcidi o a ser príncep; si és feliç; quines són les seves ambicions; si fuma... Ara per ara, les ambicions de Hans es limiten a estalviar per tenir casa pròpia i casar-se amb la seva xicoteta. Pensa, però de moment no ho diu, que el senyor l'hi podria ajudar; i aquest, sense dir-ho tampoc, pensa que en podria pagar l'entrada. Hans, sense ser avariciós, es manté a l'aguait per treure el millor partit de la flaca que li té el seu senyor; per ara, la seva feina és més descansada i retribuïda que la de manobre. De moment, Hans ja sap que la seva semblança amb Mateu juga a favor seu; el que no sospita, però, és que el duc pensa que Hans pot ser-li un fill natural, dels que té escampats per la rodalia. Per tal de mirar d'aclarir-ho, li pregunta pels seus pares; el pare no l'havia conegut, i la mare, morta uns mesos abans, era una cosidora que es deia Maria Schulz; però ni el nom ni l'ofici no diuen res al duc.

En parlar dels ducs de Mistelbach, hem subratllat la tendència en Villalonga a repetir certs tipus, que anem trobant tant en la seva vida com en la seva literatura. La presència de Hans ens empeny en un sentit idèntic: és recurrent l'afillament d'un jove per omplir el buit d'un fill que –ja– no es té; però també ho són l'exhibició de força i ardidesa (de Hans a la bastida, de Sancerre i Flo la Vigne al trapezi, també de Cèsar i Salvador a *El misantrop...*, de Baltasar Porcel a les golfes de la casa de Palma) i la preocupació pels efectes nocius de fumar (manifestat tant per X com per Villalonga). Aprofundir les relacions entre Hans i Esteve ens donarà més dades de les respectives personalitats i de la relació llur, i farà més evident la tendència a la repetició a què ens hem referit.

HANS / ESTEVE

Adés hem dit que la sort de Hans canvia. En efecte, el duc el pren com a lloctinent en les seves freqüents –i distorsionadores– visites de supervisió de les obres del castell. Hans, «intel·ligent i ardit», «li recordava el Mateu d'altre temps»;³⁹ però el mestre

³⁹ LR, p. 98.

d'obres diu al duc que no pot continuar sota la direcció d'un manobre. El duc suspèn les obres i s'endú Hans a Viena com a «mosso de biblioteca». Però el bibliotecari, responsable d'un fons documental de gran valor, no li'n deixa treure ni la pols i el commina a llegir tebeos –que, «naturalment», no trobarà en aquella biblioteca–. Després d'una setmana de tebeos, Hans s'adreça al duc per acomiadar-se'n: «Em fa l'efecte queestic robant els diners que em paga», li diu. Per evitar-ho, el duc el nomena xofer personal i cambrer («cada matí m'entraràs el desdejuni i la correspondència»). Passades diverses setmanes de ser pagat «amb esplendidesa» per fer de cambrer i no tocar mai el cotxe, Hans es pregunta què deu voler realment el duc; i a la fi li ho comenta. El duc li endevina el pensament («Pobre noi, és clar, suposa disbarats...») i el tranquil·litza («no és res del que penses»).⁴⁰ A més, aquest mateix dia farà de xofer; però no el vol amb lliurea ni gorra de plat, sinó amb un sweter vell. Com que no en té cap, decideixen demanar-lo al príncep Mateu, que està malhumorat a la vora del llac donant menjar als cignes; acaba de rebre un anònim –de «la Gasetta de Viena», suposa– en què se l'acusa de cornut: la Lulú s'entén amb Flo la Vigne i amb Karl. En demanar-li, en Mateu es treu el sweter que porta i l'hi dóna («Te'l pots quedat», li diu amb ràbia). Mentrestant el duc, amb tendresa, pensa: «S'assemblen. Són iguals».

Si recuperem el moment que Esteve IX pensa «Pobre noi, és clar, suposa disbarats», podem veure amb més claredat la insistència en la relació –repetició– entre Llorenç Villalonga i Esteve de Mistelbach, perquè a continuació llegim: «El disgustaven [al duc] que el prenguessin per un viciós de certa casta, però encara l'hauria avergonyit més haver de confessar la seva íntima tragèdia.»⁴¹ Aquesta tragèdia íntima ja l'hem llegida abans en el pensament del duc Esteve: «la branca primogènita dels Mistelbach era ja cosa acabada»;⁴² i no tan sols, naturalment, perquè *tante Elizabeth* pogués desheretar en Mateu –tot i que el contraria, troba natural que la comtessa faci hereu en Karl–, sinó perquè en Mateu no era el «d'abans» i perquè «un fill de la Lulú, si és que n'arribaven a tenir, no podria continuar dignament la seva primogenitura».⁴³ Així, al duc Esteve IX el turmenta la ironia que representa actualment la divisa de la seva família, que algú va inventar a principis del segle XVIII: “Abans morir que mesclar la meva sant.” La interrupció de la nissaga, doncs, fa que el duc, una mica a la desesperada,

⁴⁰ També a *El misantrop* Salvador Mendoza esvaeix a Cèsar Làcar els dubtes d'aquesta mena que pogués tenir: «no sóc un viciós que cerca aventures de certa casta...» (p. 181).

⁴¹ LR, p. 101.

⁴² LR, p. 98.

⁴³ LR, p. 98.

s'aboqui en el jove Hans –vint-i-dos anys–, que li recorda el Mateu «d'abans». Mira de protegir-lo i d'alliçonar-lo; per exemple, amb relació al tracte amb les dones: que aprofiti que és jove, que es diverteixi amb les dones, que se'n rigui i que no es deixi enganyar, consells que recorden poderosament els que X donava a Flo la Vigne o Villalonga al jove Porcel. No el vol veure, pensa, amb una dona que acabarà engreixant-se, carregat de canalla, sense il·lusions i cansat de l'esposa..., com en Mateu; perquè el té per un bon noi. Com veiem, la relació entre Esteve i Villalonga és transparent: idèntica preocupació per la mort i la perpetuació d'un mateix, l'etern retorn, però en termes negatius, és a dir, la manca –o la pèrdua– d'un fill i l'absència de continuïtat –ja sigui material, espiritual o intel·lectual.

MATEU / ESTEVE

La connexió Esteve-Villalonga es fa encara més evident en fixar-nos en la relació Mateu / Esteve un cop aquell mor, de manera violenta, a ganivetades, el mateix dia que Flo arribava a Nordelberg. De l'autoria de l'homicidi no se'n sap res, tot i que inicialment se sospita de Hans, que ha desaparegut; però Hans no ha fugit, sinó que el duc Esteve l'ha acomiadat. En demanar-li'n Hans el motiu, Esteve tan sols li diu que l'acomiaada «perquè ja no el volia veure més», que és tota l'explicació a què està disposat, fins i tot al jutge, davant del qual al·lega que «no volia que ningú es fiqués en la seva intimitat» i que «tal volta ho faria si això pogués ressuscitar el mort». Segons Hortènsia, tot plegat correspon al fatalisme del duc, que se li ha accentuat darrerament. Però Hortènsia fa una altra observació, a la Lulú, en recordar la relació entre el fill mort i el pare: «Eren idèntics, Lulú, per això no s'avenien». La identitat entre pare i fill queda reforçada encara per un altre fet: en Mateu, de fet, mai no paí un matrimoni desigual que contravenia la llegenda familiar –«abans morir que mesclar la meva sang»–; però si el marit no li ho havia perdonat, encara menys el sogre: «Pare i fill, que semblaven tan diferents, ha resultat que eren iguals».

La conclusió apuntada més amunt queda reblada: Villalonga apareix projectat en Esteve. Idèntics pare i fill, no s'entenien, com Villalonga i Porcel; i els dos personatges que cal entendre com un desdoblament de Porcel (Mateu, el fill d'abans, i Hans, el d'ara) desapareixen de la vida del duc: l'un per mort violenta, l'altre per voluntat expressa d'Esteve. Ja ho havia afirmat el mateix Porcel al «Pròleg» d'*Els meus inèdits de Llo-*

renç Villalonga: «Flo [...] “acostuma” a morir». La decisió del duc –o de Villalonga– de *matar* els seus fills és congruent, a més, amb la hipòtesi que Flo la Vigne exposa a la Lulú, segons la qual ha estat el mateix duc l’assassí d’en Mateu.⁴⁴ Davant d’aital hipòtesi, és pertinent d’incloure el punt de vista del duc, el qual, davant el jutge que instrueix el cas s’ha desentès del fet perquè és irreversible; li manifesta, tanmateix, que si l’autor en tenia motius, «es tractaria de justícia i no de crim». Hem de concloure que qui administra aquesta justícia és, en darrer terme, Villalonga, tant les morts com les resurreccions: Mateu mor a Viena, Hans en marxa i Flo arriba a Nordelberg.

LULÚ

A *Lulú regina* aquest personatge apareix en diversos moments de la seva vida. Hi ha la Lulú de l’«Introït» i de l’«Epíleg» i la Lulú de la novel·la pròpiament dita. Per a la primera, han passat vint anys d’ençà de l’època de *La Lulú*: som a l’any 1990. La Lulú –vídua successivament del príncep Mateu i del rei Flo la Vigne–, en tornar d’una festa en honor de la reina d’Anglaterra, s’ha deturat a Notre Dame per confessar-s’hi. Tot i no haver tingut consciència de pecat en el passat, s’acusa d’haver-hi portat una vida disbauxada, i exposa al confessor la seva voluntat de dedicar-se a la caritat i anar-se acostumant paulatinament a la pobresa. Quan *Sa Majesté* Lulú surt de l’església, en no portar *d’argent* per fer caritat a dues captaires, els demana d’acceptar-ne *les bagues*. Tot seguit, se’n va amb el cotxe que l’espera. A partir d’aleshores els seus estatges seran cada cop més humils. Aquesta mateixa Lulú la retrobarem octogenària, l’any 2030, a l’«Epíleg», quan ja viu en una caseta humil i suburbana lliurada al record de la seva vida, que li «sembla una novel·la»: d’hospiciària a reina i vídua dues vegades. Pensa en els seus homes: els assassinats (Flo i Mateu) i els desapareguts (Quimet, Impresario, Fernando), però també en Karl, supervivent intemporal, l’únic amor del qual, en no haver-se realitzat, no s’havia corromput. Tots, tanmateix, «tenien una ànima i mereixien ser estimats.»⁴⁵

L’altra Lulú, la diegètica, és la que succeeix immediatament en el temps a la de *La Lulú*. Ara, d’entrada, se’ns mostra pràcticament idèntica: dinou anys, un gust innat en indumentària, bellíssima..., però capaç de voler parlar de la quarta dimensió amb un

⁴⁴ Vg. LR, p. 165-166.

⁴⁵ LR, p. 211.

professor de física i de beure vi després de la sopa, amb un francès justet i un alemany nul. La Lulú es defineix en bona part per la idea que en tenen els seus circumdants i el coneixement que tenen del seu passat: per bé que tots els parents fingeixen creure que és una òrfena educada en un convent de monges de Barcelona, Hortènsia no gosa ni pensar en alemany «*qu'elle avait été presque une femme de rue, qui avait fait peut être le trottoir...*»⁴⁶ Perquè no té consciència de pecat, la Lulú no se'n fa una muntanya, però el seu passat se li fa present a causa de l'actitud del seu nou *entourage* i també en altres ocasions: quan marxa del ball de Schoenbrunn –on no ha rebut pas un tracte exquisit–, es creua amb dos joves catalans desvergonyits que canten un cuplet de Carme Sança sobre les senyorettes del carrer d'Avinyó; i la Lulú, recordant el quadre de Picasso, pensa, amb preocupació, que potser l'han reconeguda. Però possiblement, d'entre totes les referències que circulen per la classe social que l'*acull* a Viena, la pitjor és haver estat l'amant de l'anarquista Flo la Vigne, involucrat en el regicidi de Nordland. La Lulú, tanmateix, no és tan beneïta com pugui semblar de vegades, i sap que la societat vienesa la mira a la cara –quan la hi mira– perquè és hipòcrita; el més transparent de tots els vienesos és, al capdavant, el seu sogre: no l'estima per haver vingut al món –despullada, i ara vestida de princesa– ni al seu fill Mateu per haver-s'hi casat. No, la beneïteria de la Lulú prové en bona part de la confusió amb el seu tret més característic: la bondat, que projecta en la totalitat del gènere humà. És per això que, quan hi ha res que la podria desenganyar, apareix un altre tret del seu caràcter: la indulgència. Si Flo li diu «ignorant», ella el justifica i gairebé el plany: «devia estar nerviós, pobre». Aquella bondat té, encara dues derivacions: la disposició a la caritat i la capacitat d'estimar. Quant a la primera, s'hi lliurarà en cos i ànima amb Karl a Viena, i a Flo li proposa que, tan bon punt siguin rei i reina, facin obres de caritat, acabin amb la misèria, fundin un hospital... que siguin molt bons. Pel que fa a la seva capacitat d'estimar, ho hem dit més amunt: tots els seus homes «mereixien ser estimats». Possiblement per això li costa tant de destacar-ne un en detriment dels altres. En algun moment comprèn que els seus únics grans amors són Mateu, príncep, i Flo, savi; més endavant conclou que a qui estima més és a Flo, «i amb molta diferència»;⁴⁷ l'amor amb Karl, però, és l'únic que no s'arriba a corrompre; etc. Tots ells l'acompanyaran tota la seva vida i els tindrà sempre presents, fins a la vellúria. Amb tot, quan la Lulú octogenària arriba a la seva caseta

⁴⁶ LR, p. 14.

⁴⁷ LR, p. 125.

humil i neta, resa les tres avemaries, s'adorm i somia àngels que són els seus antics amants, el que li sembla més ros, «quasi daurat», és Flo.

LULÚ / FLO LA VIGNE

L'anàlisi de la relació d'aquests dos personatges, ultra caracteritzar-nos-en la sintaxi, aporta dades tant per al coneixement de la Lulú com per afegir a la informació relativa a Flo.

El «quasi daurat» Flo en el pensament de la vella Lulú pot fer pensar que, amb els anys, s'ha produït un procés de mitificació; però el cert és que aquesta idealització s'inicia molt abans: arrenca en la nit romàntica al *meublé*, molts anys abans, en què havien xerrat molt, més creant que no pas mentint; quan Flo li havia explicat que era mallorquí, però que es feia passar per suís; que tant era de Mancor com de Montreux; que, a Mancor, els seus vells procedien de Son Llobera, d'un casal entre senyorial i pagès que contribuï a civilitzar una illa que en temps dels àrabs no era sinó un niu de pirates; que els seus besavis, petita noblesa rural, perderen el casal, que encara s'alçava a la sortida del poble; que ell, que estimava l'illa, n'havia fugit per les seves idees, però si tot li anava bé un dia compraria tot allò que havia estat de la seva família. Per a la Lulú, aquella nit del *meublé* constituirà per sempre més un record recurrent, i la recorda tan encisadora com la dels amants de Lamartine, quan el poeta demanava al temps que suspengués el seu vol. Enmig d'algun d'aquests records, la Lulú s'acaba dient, plagiant Campoamor sense saber-ho, «No sóc una bleada; és que estic enamorada».

A més de l'enamorament permanent, la relació de la Lulú amb Flo té dos altres constituents essencials: la incomprensió i la confiança. Sovint –molt sovint– la Lulú no entén Flo («Jo, pobra de mi, m'hi perdo.»), però invariablement li fa confiança. Una de les coses que no comprèn és la revolta perpètua propugnada pel «desterrat de Skagen», qui la deguera manllevar de Trotski; tampoc no entén que Flo vulgui capgirar el món que a ella li ha permès ascendir a princesa, ni que promogui revoltes que no semblen sinó incrementar el nombre de marginats; troba bé que es vulgui suprimir la tirania, però la incomoda la violència inherent a la revolta (oi més quan és permanent). Amb tot, està convençuda que Flo –desterrat, envoltat d'electrodomèstics i de pintures de Joan Miró, i més savi que herr Kaskel– se'n sortiria si el deixessin fer. Però ni que fos capaç

d'explicar-ho, qui faria cas d'una «gosseta» com ella en una ciutat tan *off*—cosa que sap pel mateix Flo— com Viena?

La incomprensió de la Lulú pot arribar a la perplexitat i fins l'estupefacció; i es perd entre «epistemes», les «apetències antropogenèsiques naturals» i les religions alienadores que li escriu Flo. Altres vegades sí que entén la literalitat de certes afirmacions, però sempre es queda en un nivell molt denotatiu, es pregunta per què contradiuen la seva experiència i el seu record, però no s'arriba a indignar amb qui les fa ni en qüestiona les intencions. Així, per exemple, entén *els mots* quan Flo en una carta es plany que sigui «una ignorant, criada en els mals exemples d'un convent de monges fanàtiques i empeltada darrerament de les hipocresies vieneses»;⁴⁸ però, —si acceptem la contradicció— no ho pot entendre: quins mals exemples li podien haver donat les monges?; si l'havien criada les monges, com podia afirmar un anònim que havia rebut recentment que era una *cocotte* criada al barri xinó?; d'aquest barri, que de fet no coneixia, tampoc no en recordava mals exemples; l'única malifeta, que recorda sense detalls, la d'aquell home que la petonejà, li féu mal i fugí corrents, s'esdevingué en un raval llunyà mig despoplat.⁴⁹ No, la bondat de la Lulú li impedeix de veure el rerefons de malvolença que sovint amaguen les afirmacions humanes. Quant a Flo, segueix sent els seu *estimat*, i pot adormir-se «veient un rei de cartes, un jove lleig i agradós, somrient i agressiu, contradictori com un déu, portador al costat dret de dues nafres que ella no havia vist però que havia tocat en un *meublé* de Barcelona durant aquella nit memorable en la història de la Lulú, de les “circumstàncies romàntiques”.»

Els condicionants externs de la relació de la Lulú i Flo canviaran, i el mateix Flo canviarà; el que no es modificarà tanmateix és la confiança que en tot moment i malgrat tot li té la noia. La Lulú, prudent, «deixà passar el mesos que prescriu la llei perquè una vídua es pugui tornar a casar»,⁵⁰ malgrat les presses i la insistència de Flo, qui la vetlla mateix que venci el termini li truca perquè hi vagi tot seguit; amb tot, la informa que, de moment, s'estarà «al Grand Hôtel amb dues dames de companyia», per «guardar les aparences»; la Lulú no sap quines aparences cal guardar —novament la incomprensió— i

⁴⁸ LR, p. 166.

⁴⁹ La visió que la Lulú té del barri *xinó* de Barcelona, contrària al clixé, és compartida per Villalonga si fem atenció a un article de 1962 («*Ante un libro a medio leer*», B, 18-7-62) on es fa ressò de la novel·la de Jean Genet *Journal d'un voleur* i es declara incapaç d'haver passat de la meitat; l'obra, volgudament obscena i escandalosa, s'ambienta en aquell barri barceloní, del qual se'n subratlla la sordidesa. Villalonga s'hi refereix amb els mots següents: «*un barrio chino barcelonés que ya no existe y que tal como lo presenta el autor no ha existido nunca*»; i conclou: «*estoy plenamente convencido de que en el barrio chino de Barcelona no todo el mundo era tan sumamente bestial*».

⁵⁰ LR, p. 183.

el llenguatge de Flo li sembla una mica *ancien régime*, però s'hi mostra d'acord –la confiança altra volta–. Un cop a Nordland, un temor s'empararà de la Lulú, el qual s'activa quan Flo, assabentat que la Lulú havia aviat aquelles dues dames, li diu que hauria estat «més correcte» no fer-ho; la Lulú queda «astorada» per aquest llenguatge, que no és del «revolucionari» ni del «savi». I és aleshores quan se li dispara el temor si Nordelberg no li haurà canviat Flo com Viena li canvià Mateu. Altra vegada la Lulú no és tan beneïta com pugui semblar, perquè la realitat de no ser a l'oposició l'està canviant: «anava posant sordina al seu programa».⁵¹ No ens enganyem tanmateix: el candor de la Lulú és irreductible, i directament proporcional a la capacitat d'engany i d'autoengany que Flo va incorporant. Així, tot i que Flo, recuperant –sota «els bigotis tristos de xinès»– el somriure de «l'infant que altre temps esquiava a Montreux», intenta tranquil·litzar la Lulú, aquesta no pot deixar de veure que les tovalles de l'hotel són foradades i que el cambrer té cara de gàngster i les ungles brutes; a més, un esbart de hawkies trenca a cops de roc alguns vidres de l'hotel. Flo li assegura que és fruit dels anys de repressió i que la revolució acabarà amb la societat de consum i amb la misèria; però la Lulú pensa que al futur de què sempre parla Flo no s'hi arriba mai, com al llumeneret blau de la rondalla mallorquina que el mateix Flo li havia explicat. La seguretat de Flo en parlar de la Revolució total i perpètua de Bakunin, el mateix optimisme candorós de quan tenia disset anys i el somriure angèlic recobrat, acaben convencent la Lulú, més que no pas el contingut del seu discurs (anarquista, socialista i envitricollat); i a la Lulú no li queden dubtes: Flo ho adobarà tot. Amb aquesta confiança s'hi casarà.

LULÚ / MATEU

La relació entre aquests dos personatges en l'univers *Lulú regina* ve determinada per un canvi que la Lulú percep amb claredat: príncep i casat, no és el Mateu de Barcelona. La Lulú entén, i fins i tot ho troba just, que la marquesa de Brandenburg no li hagi obert les portes de palau o que la senyora von Heine procuri no saludar-la, entre altres desaires; però el que no troba just és que en Mateu l'hagi avorrida un cop casats. La percepció de la Lulú és del tot exacta: tot i que encara sap ser manyac i petoner, només ho és amb la seva mare; mentre que a ella li dispensa un tracte que abans hauria estat inimaginable.

⁵¹ LR, p. 188.

Així, per exemple, al ball de Schoenbrunn, la Lulú justifica l'absència dels seus sogres al president de la República («Estan refredats»), cosa que contraria en Mateu («D'on treus que els meus pares es volguessin excusar?»), i, lluny de mostrar-se didàctic, pacient i afectuós, la deixa plantada i tota plorosa. En general, a en Mateu la seva situació se li fa incòmoda, fins al punt que confessa a la seva mare que ja té ganes d'anar-se'n a Mistelbach: a Viena ja s'ha parlat massa de la Lulú.

En plantejar-se les causes dels canvi que ha experimentat en Mateu, la Lulú n'apunta dues: la gelosia i l'orgull de classe. Quant a la primera, el motiu n'és Flo, i no hi fa res que la Lulú li afirmi que només l'estima a ell i que, ni en el passat, no hi hagué res —o quasi res—. La Lulú, amb voluntat de no excitar el nou caràcter del marit, intenta capejar els temporals, i amb aquesta intenció fins llegeix d'amagat les cartes de Flo; però com que el seu caràcter es mou entre la bondat i la noblesa de cor, quan en Mateu la sorprèn llegint-ne una carta, no tan sols no la intenta amagar sinó que la hi dona perquè també la llegeixi; en Mateu ho fa i, en lloc de riure com hauria fet a Barcelona, s'enfada i tracta Flo d'enze i de beneit; quan la Lulú, sorpresa, li pregunta si està gelós mentre que a Barcelona, al capdavant, no n'havia estat ni de l'*Impresario*, aquesta referència acaba de treure de polleguera en Mateu, qui carrega de nou contra Flo, un cursi sense estudis que diu que Viena està *off*. La Lulú, després, recordant el seu passat a Barcelona, es fa càrrec del tracte que rep de l'«enfaristolada» societat vienesa, però la revolta la injustícia de Mateu amb Flo: a Barcelona semblava amic seu, però ara era el príncep que el tenia per un ignorant sense estudis; i a la fi, com per rubricar la seva revolta, s'afirma que encara estima més Flo per no haver posat mai els peus en una universitat. Tot i que la Lulú l'encerta en considerar la gelosia com un dels elements que han modificat la seva relació amb Mateu, la perplexitat la continuarà dominant: no entén, a pesar de tot, que en Mateu la tingui avorrida i es mostri gelós; un cop casats no l'ha enganyat mai, i abans amb prou feines; només una vegada, «amb Flo la Vigne, en aquell *meublé* del carrer del Carme»;⁵² ni amb en Fernando ni amb el *Marquesito* —que tot era per despistar—, i l'*Impresario* no compta perquè en Mateu n'estava al corrent. A pesar d'aquesta fidelitat al Mateu —a qui estima malgrat tot—, la perplexitat, la indignació... fan que la Lulú es faci afirmacions que parcialment en contradiuen altres que es pugui fer: el seu gran amor no va ser en Quimet de la plaça del Diamant, sinó que ho són Flo —per savi— i Karl —per sant.

⁵² LR, p. 136.

Pel que fa a l'altra causa del canvi de caràcter experimentat per Mateu d'ençà que s'ha casat, la Lulú intueix que és que se sent un *declassé*. Arran del tracte de què sovint és objecte a Viena, la Lulú –per bé que tots hauríem de ser iguals– veu amb tristesa que hi ha classes socials. I es dol que els Mistelbach tinguin un orgull de casta tan aferrissat: en Mateu no li ha de perdonar mai que sigui un “princesa” –entre cometes–; la reina d'Anglaterra, en canvi, arran de l'òbit d'en Mateu i en virtut d'un parentiu llunyaníssim, li envia un telegrama i després, encara, «una carta molt manyaga». En Mateu, de fet, mai no arribarà a pair un matrimoni desigual que contravé la llegenda familiar: «Abans morir que mesclar la meva sang». Quan arribarà el moment, la Lulú repararà en la ironia: «ell la mesclà i morí».

L'ESCENARI NÒRDIC

Contrastant amb l'austriac, aquest és el segon escenari de la novel·la. Aquell representava una decadència que és un fet, i aquest representa la decadència humana i mundial que es va congriant cap a la desfeta irreversible. D'una banda, unes maneres refinades i aristocràtiques que la hipocresia fa civilitzades; de l'altra, uns procediments intrigants i brutals que no fan sinó anunciar l'apocalipsi, la fi d'un món –del món– que només aconsegueix d'allargar-se una mica a costa de la repetició.

També en aquest escenari apareixeran personatges que ja han aparegut al Cicle al costat d'altres de nous; i d'entre tots la Lulú, que travessa de l'un a l'altre i acaba per ser-ne la supervivent.

CARA DE GOS DE PRESA

Responsable material i directe de la Mort de Miquel II és «jove encara, alt, femeller, forçarrut i negre com un beduí».⁵³ La seva situació és d'assetjament a totes bandes.

⁵³ LR, p. 24.

Constantment rep anònims, que sempre contenen amenaces i insults, però no sap destriar si provenen de l'extrema dreta o de l'extrema esquerra –cosa gens estranya perquè, al capdavant, els extrems es toquen–; tant el poden acusar d'anarquista i demagog i d'arruïnar les empreses i de sumir el país en la misèria com de plutòcrata sense entranyes que afavoreix la societat de consum i embruteix el poble. Les acusacions, doncs, de què es fa mereixedor als ulls dels seus *súbdits* són diverses, però a més provenen dels sectors més dissemblants: joventut hippiosa; moderats benpensants a la manera de Kerensky, «destinats a ser devorats pels Lenins i Stalins»;⁵⁴ capellanustres humanitaristes, «nyeu-nyeus d'un progrés mig colló»⁵⁵ que no volen ser presos per immobilistes... I les amenaces van des del vaticini de la mateixa fi que Miquel II –víctima de la mateixa demagògia– fins a l'acció directa en forma de bomba. Així, Cara de Gos de Presa queda definit en bona part pels seus nombrosos i diversos enemics; però ell mateix també aporta dades per a la seva pròpia caracterització, que ens en permeten conèixer el simplisme, el primitivisme, la brutalitat i l'antiintel·lectualisme. Entén, per exemple, l'acabament d'un anònim que diu «Visca el Nordland!!!», perquè el mariscal és amant de les simplificacions («ja que els intel·lectuals en comptes de llum no donaven sinó fum»⁵⁶). I sap quina és la seva comesa: defensar Nordland i el poble sa –el que s'agrupa entorn seu– i metrallar els enemics, el poble podrit: capellanustres contestataris i temerencs, jovenets barbuts, drogats, marietes de l'unisex... Tots.

Per bé que escassos, intenta assajar certs posats diplomàtics, però no és gaire capaç de dissimular-ne la hipocresia. En trucar a la porta «un oficial jove, d'aspecte franc i simpàtic», i afecte incondicional al règim, de qui just acaba de llegir el nom en un anònim que l'informa d'una conspiració de dos generals i altres oficials de l'exèrcit contraris a la Dictadura, el mariscal el fa passar («—Estimat amic...») i, volent somriure, li mostra les dents.

Ultra la seva funció com a salvador de la pàtria, Cara de Gos de Presa té encara una altra certesa: el primer a caure havia d'haver estat Flo la Vigne, perquè era més fort que el rei; però «no havia valorat la importància de la follia ni del somriure»; ara –massa tard– s'adona que havia considerat el perill d'un rei «intel·ligent i pervers» –que li hauria lliurat Flo «amb el bes de Judes»–, però havia desdenyat el perill «de la ingenuïtat i

⁵⁴ LR, p. 22.

⁵⁵ LR, p. 22.

⁵⁶ LR, p. 23.

de la puresa».⁵⁷ Havent desatès el perill que representava, des d'Skagen Flo (tot i que és antimilitarista, perquè és demòcrata) està conspirant contra l'enemic comú amb un general que no pensa caure en el mateix error: pensa liquidar-lo quant tot s'hagi resolt (com ho havia pensat anys enrere Miquel II): «Ho pensava amb les mateixes paraules que el rei difunt: “És un pur, un convençut; juga de bona fe: serà doncs el primer que haurà de caure”».⁵⁸

Víctima de la situació que ell mateix ha creat, Cara de Gos de Presa, atemorit, governa valent-se del terror; l'economia està paralitzada i l'atur augmenta. Els hippies i els marginats, que havien bramats contra Miquel II, ara coregen el nom de qui fou el «protector de l'Humanisme i de l'Unisex», i tenen Flo la Vigne per un Salvador i un Sant.

Cara de Gos de Presa acaba la seva vida en una folia solitària: assetjat al palau per tropes sublevades al carrer i marginats al parc, dictant detencions i afusellaments que ningú no compleix, fins que algú –dels generals amb tota probabilitat– li dispara dos trets i en llença el cadàver a les escombraries.

FLO LA VIGNE

Quan retrobem Flo a *Lulú regina*, és a Skagen, Dinamarca, per vigilar el mariscal Cara de Gos de Presa, la dictadura del qual –molt menys hàbil que Miquel II– durarà «de Nadal a Sant Esteve».⁵⁹ En efecte, Flo combat la tirania del mariscal, tan destructor com les bombes d'Hiroshima, «coratjosament... des de Dinamarca».⁶⁰ S'ha convertit en l'apòstol entorn del qual s'agrupen les joventuts d'Europa i les seves consignes són taxatives. Contra el tirà violent, la violència; després, la pau. Eleccions quan hom s'hagi apoderat de la premsa i la TV, que ara són en poder del Tirà. Primer, canviar les persones; després, el règim. I si hom li objecta que aquests pensaments no poden diferir gaire dels de Cara de Gos de Presa quan assassinà Miquel II, ell replica: «Però Cara de Gos de Presa era un conservador podrit que volia retornar a l'*ancien régime* i nosaltres tenim set de futur.»⁶¹ Perquè Flo no ha llegit *La revolta dels àngels*, d'Anatole France,⁶²

⁵⁷ LR, p. 26.

⁵⁸ LR, p. 93.

⁵⁹ LR, p. 49.

⁶⁰ LR, p. 23.

⁶¹ LR, p. 24.

⁶² Efectivament, en aquesta novel·la d'A. France, els àngels que avorreixen la tirania de Déu –qui «*solo es un demiurgo ignorante y tosco*» (cap. XXX, p. 1312)– preparen una rebel·lió per derrocar-lo. Cal persu-

qui «no passava de ser un burgès immobiliista per al jovent que el trobava massa socràtic».⁶³ Flo, angèlic i purità, és sincer: té set de futur i creu en un món millor, com «els grans conductors de masses... i els grans poetes».⁶⁴ Els Stalins i els Hitlers es valen de les mateixes paraules que Crist («“Per anar bé m’heu de creure.”»); i com ells, Flo no té cultura però té geni. Si Miquel II havia fascinat els *hippies* per la seva bellesa nòrdica, Flo, més aviat lleig, fa valer el seu somriure d’infant, angèlic i una mica foll, l’eficàcia del qual se sent però no es pot comprendre i que, al 1971, està en consonància amb les ensenyances a la Sorbona del jove filòsof estructuralista Foucault «sobre la necessitat de tenir en compte la follia i la infantesa, cosa que hauria enfurit Descartes, el qual rebutjava tot el que no fos la raó».⁶⁵ A part del somriure, Flo es caracteritza per la laboriositat –o la tossudesa–: Flo és «terriblement actiu», «molt en consonància amb la nostra època beneïta i activa com les màquines que la caracteritzen», en què la paraula «immobilisme [...] ha arribat a ser una injúria».⁶⁶ Aquesta activitat és «com anar a la lluna, un frenesí sense objectiu»; es tracta «de córrer, de no perdre un moment i d’avançar vers la mort per extingir-se –i renéixer–» abans dels quaranta. Sigui com sigui, Flo (que alternant amb l’activitat política escriu la biografia d’un anarcosindicalista que propugnava la «revolució permanent per la llibertat i la igualtat»⁶⁷) remena diners i fa prosèlits amb el seu programa («acabar amb la injustícia i la tirania»), per a la realització del qual el primer que cal és acabar amb Cara de Gos de Presa, «tan se val si amb la guillotina de 1793 o amb els bombons amb els quals na Xima acabà amb els darrers senyors

adir-ne els àngels que són a la terra «*porque serán felices cuando sean libres*» (cap. XIII, p. 1245). Al Cel impera una autocràcia militar que desatè l’opinió pública. Hom ja compta que la burgesia celestial –classe mitjana egoïsta, roïna i covarda formada per «*la Dominaciones, la Virtudes y las Potestades*» (loc. cit.)– no s’afegirà a la revolta; per bé que també compta que aristòcrates, ministres i generals –«*Tronos, Serafines y Querubines*»– se’n mantindran al marge, però només fins que quedin convençuts que els rebels són més forts; a les casernes, l’Exèrcit serà sensible a la propaganda anarquista; i els àngels dels graus inferiors –els custodis– han de ser terreny adobat perquè «*casi todos viven descontentos y algo interesados en las ideas del siglo*» (loc. cit.) L’objectiu és establir «*una democracia pacífica*» (cap. XVII, p. 1263) al Cel, però per mitjà d’una guerra, per a la qual cosa cal «*un ejército numeroso, un material de guerra enorme, máquinas formidables, electróforos de una potencia desconocida*» (loc. cit.). A la Terra, alertat pel cap de Policia que s’està tramant alguna mena de complot, no faltarà un intrigant ministre de Justícia que intenti treure’n partit enfortint la seva autoritat, imposant-se als seus col·legues, humiliant el president de la República; és a dir, esdevenint un salvador (vg. cap. XXVII, p. 1301). A pesar d’això, la revolta prospera fins que el comandant celestial es veu obligat d’anunciar a Déu que, si vol salvar-se, ha de fugir (vg. cap. XXXV, p. 1332). Aquest no serà tanmateix el desenllaç, sinó que Satanàs renunciarà a la conquesta definitiva del Cel: «*La guerra engendra guerras, y el triunfo conduce a la derrota. El Dios vencido se convertirá en Satán, y Satán se convertiría en Dios. ¿Que los destinos me libren de semejante fortuna!*» (cap. XXXV, p. 1334). Aquesta és la lliçó que desconeixia Flo.

⁶³ LR, p. 24.

⁶⁴ LR, p. 24.

⁶⁵ LR, p. 25.

⁶⁶ LR, p. 25.

⁶⁷ LR, p. 49. Es tracta de *La revuelta permanente*, biografia de l’anarcosindicalista igualadí Joan Ferrer.

de Bearn». ⁶⁸ Quan haurà caigut el tirà, compta que el cridaran i ell vetllarà perquè no s'hagi enderrocat un govern militar per posar-n'hi un altre. Com hem dit més amunt, a Nordland, “Cara de Gos de Presa, atemorit, governa valent-se del terror; l'economia està paralitzada i l'atur augmenta. Els hippies i els marginats, que havien bramat contra Miquel II, ara coregen el nom de qui fou el «protector de l'Humanisme i de l'Unisex », i tenen Flo la Vigne per un Salvador i un Sant” que viu un exili auster en una barraca. En realitat, Flo viu en un apartament confortable i dues noies esplèndides li fan d'assistentes. Alguns periodistes de Barcelona l'han comparat amb Lerroux, el qual, tot predicant que la propietat és un robatori, s'havia fet milionari. Però la veritat és que ni Flo ni la Lulú no han demanat mai diners a ningú: «els doblers, l'auto, el títol principesc, el castell feudal, la bellesa, els bigotis de xinès, la cabellera pollosa, tot havia anat compareixent sense saber com ni de quina manera com el somriure d'altre temps». ⁶⁹ La realitat és una altra: les dictadures dels Cares de Gos de Presa són impopulars (quatre concubines, vint-i-un cotxes, un palau del segle XVIII), mentre que els Flos la Vigne serveixen la causa dels pobres (que tenen «més cor i menys cervell» que els rics, però en conjunt més diners). Així, els diners plouen a Vil·la Saïd (el xalet de Flo a Skagen), i Flo en destina una part als pobres (un restaurant gratuït a Nordland on dinen els mateixos pobres que l'han pagat; com paguen Vil·la Saïd, les dues cambreres, l'auto, el gos i el gat siamès que només s'alimenta de caviar fresc moscovita). Flo, per mostrar que és d'idees avançades, beu vodka de 35\$ l'ampolla.

En preguntar-se per l'èxit de Flo la Vigne, el concepte que més amunt hem vist que Mateu tenia de Flo –inculte, arbitrari, boig– és insuficient perquè només en considera el costat «dolent», però omet «una qualitat casi divina que per si sola ha creat i enrunat imperis, la intuïció –junt amb la seva cosina germana [...]: la suggestió». ⁷⁰ A divuit anys –a l'època de *L'àngel rebel*– el noiет suís o mallorquí de Ginebra era «net i honestíssim, foll, actiu, pràctic i poeta», un «àngel rebel» que «no tenia encara sexe»; després, seria capaç d'encimbellar la Lili i de dominar Miquel II de Nordland; més endavant encara, empenyerà els generals nordlandesos a enderrocar el mariscal Cara de Gos de Presa. A vint anys hom havia pensat si el secret del seu èxit no era el somriure; però, a més de trenta-cinc, el somriure és «emmaskarat per un barbó de boc i dos bigotis tristos com els d'un xinès» i els èxits persisteixen; la causa, doncs, ha de ser una

⁶⁸ LR, p. 26.

⁶⁹ LR, p. 95.

⁷⁰ LR, p. 91.

altra. La veu narrativa proposa que no sigui l'aire d'autoritat que és capaç de donar a les seves decisions incongruents, irracionals i sobtades; perquè Flo no és tan sols autoritari, sinó dictador —«arxidictador»—, com ho són tots els revolucionaris, i la seva sensibilitat és la de Robespierre, Lenin o Hitler (un altre autodidacte sense cap cultura a qui la ignorància féu atrevit).

De les incongruències i les contradiccions, dels resultats a mig pair del seu autodidactisme, la Lulú —l'«Estimada “Princesa”» (entre cometes)— en serà un testimoni epistolar de primera mà (a més de canalitzar part de la seva caritat en forma de donatius per a l'asil de famèlics de Nordland). Flo la Vigne —«crinera i barba» i vestit de «rei de cartes», que «sobrepassava l'edat de Crist»— es té, a pesar de tot, per un jove, avançat i trencador, i pontifica contra l'«immobilisme encarcerat» del «socialisme burgès» i defensa la Revolució Permanent, que la Lulú percep com una contradicció: ¿com pot ser permanent una revolució, ni que sigui anant contra allò que s'hagi establert anteriorment, quan en realitat anteriorment no s'ha establert res? Cal, afirma, la creació d'un «“règim anàrquic” (dos mots més aviat contradictoris)». ⁷¹ Tot un rosari d'idees van conformant el seu discurs: l'Estat és la negació de l'Home; el Sindicat Internacional de Treballadors tiranitzarà els pobles; els hippies i els marginats són els apòstols de la nova religió; el proletariat ha d'imposar el desordre permanent; l'anarcosindicalisme perdé la guerra, quan la solució hauria estat guanyar-la...; i a tot això, s'hi afegeixen sistemes i epistemes, estructures i superestructures, conjuntures, carismes i problemàtiques, Marx i Engels, Hegel i Kierkegaard, l'epistemologia hermenèutica i l'antropologia paradigmàtica..., ultra un seguit de barbarismes de l'argot internacional («*mass media, in, pop, camp*») que són costum «entre els joves avançats i els vells infantilitzats». ⁷² I encara sort quan la Lulú, que se sent com una pecadora bíblica «davant un profeta», es troba que Flo parla de la quarta dimensió, perquè aleshores es pot donar un repòs recordant aquell coronel que treia a rotllo la quarta dimensió quan perdia al baccarat, i en Fernando —«tan senyor»—, que també li n'havia parlat.

La personalitat política de Flo, però, no la forma tan sols tot aquest aparat ideològic, discursiu i doctrinari, sinó també un vessant pràctic, d'actuacions concretes: els moviments tàctics que l'han de conduir a l'assoliment del poder. Així, des d'Skagen es desplaçarà a Nordelberg «camuflat de cantaora flamenca» com a representant d'ell mateix davant dels generals enemics del dictador a fi de polsar la situació, que li és propícia:

⁷¹ LR, p. 49.

⁷² LR, p. 50.

els generals volen que Flo prengui el comandament de la revolta, però Flo, demòcrata, no vol acabdillar els militars, sinó que només entrarà «al Palau Nacional –no “reial”– com a Amic del Poble i al cap dels marginats [...] la seva guàrdia d’honor»,⁷³ ja que si no fos capaç de controlar els marginats, els militars sempre serien a temps de treure «els fusells». Havent avaluat la situació, Flo encara tindrà cura de crear el clima adequat: des d’Skagen tramet un manifest, que és enganxat a totes les façanes, que ja no parla de la Revolució Permanent, sinó que hi destaca l’eslògan, simple, de les tres P (Pa, Pau, Prosperitat), força més entenedor per a unes masses «esgotades i famèliques». De resultes de tot plegat, Flo és esperat com un messies salvador, i la seva arribada no decep: a les onze del matí, en un mar plàcid, vestit de rei de cartes («vesta quasi fins als peus, oberta de cintura en avall deixant veure un faldellí groc, unes cames nues i dues sabates acabades en punxa. Com a ornament, moltes joies de bijuteria i collars de flors»⁷⁴), sobre el pont d’un vaixell blanc. Veient-hi més un hippy que un Rei Sol, la massa el porta a pes de braços a palau. Cara de Gos de Presa és mort, però la Junta de Generals és ben real i present. El tactisme de Flo es desplega a dues bandes: amb els generals i amb els marginats. Amb els primers, pactar-hi; als segons (la primera idea amb relació als quals que té és que li freguin els peus amb aigua de roses), fer-los veure que han de decidir: amb Flo o amb l’exèrcit.

Flo, tot i que no creu en aquestes coses, ja es veu rei, i vol per consort la Lulú, princesa; l’únic inconvenient, ara per ara, és que ja és casada, amb en Mateu, «un imbècil que d’ençà que se les dóna de príncep no m’ha tornat a mirar a la cara».⁷⁵ Quan serà rei, liderarà un moviment de tecnologia humanística, contrari a la tecnologia capitalista i fonamentat en una simbiosi entre Home i Naturalesa a la manera del que propugna Skolimowski, «el profeta de Michigan»; cal tenir en compte l’Ecologia, però no pas com l’hi ha tinguda el congrés vienès de l’abril, que tot just ha estat «una festa de carnaval».⁷⁶ La monarquia, però, no és l’única cosa en què Flo no creu. Tot i que pertany a l’antiquíssima família mallorquina dels Llobera, afirma que no creu en ascendents i llinatges i que tan sols els actes ens legitimen; en el cas de la monarquia que encetarà, la legitimitat li vindrà pel pacte amb el poble, amb els marginats. Amb tot, Flo –que, com sabem, és ben capaç de caure en contradiccions– no s’està de vantar-se, davant de

⁷³ LR, p. 143.

⁷⁴ LR, p. 152; cf. *La Lulú*, «Tercera etapa de Flo la Vigne», cap. II, p. 25.

⁷⁵ LR, p. 156.

⁷⁶ Potser perquè pare i fill eren idèntics, les tesis de Flo a favor de l’ecologia són ben properes a les de Villalonga.

Gos Llop, de la genealogia del seu gos; quan s'adona de la contradicció, es torna vermell i treu importància a la nissaga de Sultan, el gos.

Arran de la implantació de la monarquia a Nordland, la veu narrativa —«l'autor d'aquesta verídica narració»— es pregunta per què Flo, qui no creu en les monarquies, accepta de ser rei, i conclou que es tracta de la tendència de la història a la repetició, cada cop, en tot cas, més accelerada: des de la confusió babèlica de les llengües fins a la confusió mundial de l'ONU havien passat mil·lennis; però d'un «“tirà de l'*ancien régime*”» com Lluís XVI a un «“tirà del nou”» com Robespierre, menys d'un lustre. I per alliberar el poble d'un dictador en cal un altre, que també serà maleït per tothom encara que les seves intencions siguin tan bones com humanitaris els fins dels USA polvoritzant Hiroshima i Nagasaki. La intenció de Flo —«pèls a la cara i molta llana al clatell», pur com un nou Rousseau o un Bakunin— és excel·lent, com ho assegura el mateix autor, i Flo sap que les seves arbitrietats no són injustícies perquè són equitatives; i amb aquesta fe aconsegueix fins i tot certa eficàcia política. Sigui com sigui, però possiblement perquè per alliberar-se d'un dictador en cal un altre, i a causa de la cada cop més accelerada tendència històrica a la repetició, la mort violenta de Flo —a mans «d'un hippy, un hawky o un bòfia de la secreta»,⁷⁷ que això no s'arribarà a esbrinar mai— representa l'acabament de «la dinastia de dos quarts d'hora».

GOS LLOP

Aquest general nordlandià és, de fet, el successor de Cara de Gos de Presa; però les diferències entre ambdós són notables, començant pels seus noms. El nom del difunt remetia a la cara salvatge d'un règim, el seu; però més enllà d'aquella ferotgia no hi havia gaires més aptituds. 'Gos Llop', en canvi, és molt més substantiu. Mentre que un gos de presa és únicament capaç d'executar accions destructives, un llop és capaç de desenvolupar estratègies intel·ligents; però 'llop' és tan sols l'aposició del sintagma: el nucli n'és 'gos'. És a dir, el nom d'aquest personatge connota una civilitat i una astúcia de què l'altre mancava. Si en repassem les accions veurem que són moviments tàctics que responen a una estratègia ben definida.

⁷⁷ LR, p. 208.

La tarda del dia que Flo arriba a Nordelberg, ja manté una entrevista amb Gos Llop que no respon a cap atzar: el tinent que se li presenta presumptament en nom de la Junta de Generals, ho fa en realitat en nom de Gos Llop, el seu pare, qui així podrà mantenir-hi una trobada tot sol i explicar-li com veu ell la situació. La Junta de Generals està dividida: n'hi ha alguns d'extrema esquerra –que farien costat a Flo–, però la majoria són d'extrema dreta; Gos Llop no és ni una cosa ni l'altra, sinó tan sols «un miserable burgès» que vol salvar la seva hisenda. Així les coses, Flo compta amb un 15 o un 20% de les metralladores i amb els marginats, sense armes ni disciplina; en una contesa civil tindria les de perdre. Però d'això els generals, d'una banda, no en tenen consciència plena, i, de l'altra, ja són vells i no estan per gaires aventures. La proposta que li fa Gos Llop, doncs, és que accepti ser rei de Nordland, i ell ja s'encarregarà de convèncer la resta dels generals: els generals no acceptaran un dictador d'esquerres, però un rei –encara que sigui d'una monarquia socialista– sí. El dilema de Flo és: esdevenir un dictador i no ser acceptat pels generals, o convertir-se en rei i ser rebutjat pels marginats. A la fi, troba una sortida conciliadora: serà «un rei demòcrata», «un rei-proletari», que no viurà al Palau Reial sinó al Palau Nacional. «Digui als generals que tal volta podríem intentar una monarquia socialista a la sueca.»⁷⁸ Gos Llop marxa tot content de l'entrevista, ha fet el primer moviment tàctic: la reialesa li pujarà al cap, esdevindrà un Rei Sol i després un dictador absolut; i aleshores caldrà veure quina serà la reacció dels marginats. A més de la capacitat per a l'estratègia i el pragmatisme, Gos Llop ha mostrat una altra característica: la iniciativa, que ara mateix és seva, tant amb relació a Flo –malgrat ell mateix– com pel que fa als generals. Tanmateix, i aquest n'és un altre tret, sap quan ha de restar en un segon terme, encara que de fet només aparentment. Així, per exemple, quan la situació amb els marginats es torç i es gira en contra de Flo, Gos Llop s'ofereix a resoldre la situació, però deixa ben clar que només ho farà seguint una ordre directa de Flo la Vigne, que a la fi obté: «Faci! [...] amb poques víctimes, amb les menys possibles».⁷⁹ Gos Llop, però, sempre té una visió global de les qüestions, cosa que li permet jugar a diverses bandes i exercir el control sobre els escenaris. Als generals els fa veure que Flo trontolla, però que encara té partidaris, i els proposa que ara per ara s'inhibeixin i esperin el moment propici: no els interessa ni un màrtir ni un heroi, i els «canons, l'*ultima ratio*, són nostres»; Flo és a les seves mans, només cal una mica de paciència; la impopularitat l'acabarà destruint: els 'altres' el mataran, i els ge-

⁷⁸ LR, p. 157.

⁷⁹ LR, p. 197.

nerals arribaran quan ja tot estarà llest. Gos Llop té, a més, la capacitat d'explicar-se: tots ho veuen molt clar. I en ser capaç de mantenir el domini de la situació acaba esdevenint el mitjancer entre Flo i la Junta de Generals, entre el Palau Nacional i el ministeri de Defensa, i, així, resolent els darrers serrells: «que Flo pugui al tron i es declari Cap Suprem de l'Exèrcit»; que els generals, que no ho veuen gens clar, es conformin de moment acceptant la «Medalla del Poble» (de nova creació i degudament pensionada); i, a tall de divisa rectora, deixar fer, no assaltar el poder i esperar que els l'ofereixin quan, a més, l'opinió internacional ja no estigui en contra seva.

FLO LA VIGNE / GOS LLOP

Considerar la relació entre aquests dos personatges és pertinent perquè és la millor representació de l'alta política, de la política d'Estat, que es fonamenta en l'engany i la malfiança. El primer cop que Gos Llop es presenta davant de Flo ja ho fa amb engany: hi compareix tot sol, en representació només d'ell mateix, quan Flo esperava en realitat una representació de la Junta de Generals; però Gos Llop ha curat que la convocatòria no els arribés. D'altra banda, com que la recepció té lloc al salonet Fragonard, on Cara de Gos de Presa assassinà Miquel II i on el mateix Flo podria haver mort, aquest té la precaució de fer-li una abraçada que és també un escorcoll.

Un cop entrats en matèria, Flo li exposa que es proposa governar de manera populista –«faré demagògia»–. Suposant, però, que els marginats l'acatin, Gos Llop objecta que els generals es poden posar nerviosos, i, semblant-li *insuficient* la «til·la» que proposa Flo, li suggereix que enganyi les dues faccions: els generals i els revolucionaris. Convé, en primer lloc, no tenir pressa a ser coronat, a fi de tenir temps de fer els moviments precisos, el primer dels quals serà tranquil·litzar els generals –vells per l'edat i decrepits per les idees– amb una Constitució que doni «més atribucions al poder executiu que al Parlament»,⁸⁰ entre les quals el control dels mitjans de comunicació («com a tots els països realment avançats, [...] Cuba, la Xina, Mongòlia i el Turcmenistan»). Quant als anarquistes –que, com tothom sap, no han governat mai enlloc–, «purs», «angèlics», «lliris», convé «torejar-los; tenir-los a mà, dins el parc»; i si els vol nomenar xambel·lans, com ja ha fet amb quatre –«(entre cometes, ben entès)»–, que ho faci; al cap-

⁸⁰ LR, p. 174.

davall, també la reina d'Anglaterra havia condecorat els Beatles. Cal, en segon lloc, aconseguir el reconeixement d'alguna potència democràtica. A la fi, convenen que busquen el reconeixement de l'imperi britànic –baldament ja no sigui imperi–, que Flo tindrà el títol de *Majestat*, al costat d'*Amic del Poble*, que en el discurs de coronació s'adreçarà als marginats per dir-los «l'Estat sou vosaltres», però que no s'oblidarà dels generals, i que per arrodonir-ho, la millor manera de fer-se'ls seus serà concedir-los dòlars i lliures esterlines: ni títols ni nordlandmarks.

La malfiança de Flo era tanmateix fonamentada. Quan un cop instaurada la nova dinastia, Flo i Gos Llop es tanquen per deliberar dins el salonet Fragonard, Flo ja no en sortirà. Si què es digué en aquell salonet o si què hi passà realment, mai no s'arribarà a saber, perquè l'alta política té un altre tret: l'opacitat. La versió de Gos Llop que un marginat, des del balcó que dóna al parc, acaba d'assassinar el rei, no passa de ser l'oficial.

ELS MARGINATS

Havent arribat a Nordelberg, la primera audiència que té Flo al Saló del tron –encara sense asseure-s'hi– és amb el tinent fill de Gos Llop; els segons a ser rebuts, però, són quatre marginats dels que viuen afincats als jardins de palau. En aquesta avinentesa són descrits com «cabelluts, somrients i un poc descarats»; i Flo ja s'ha assegut al tron de Miquel II. Si als fets que Flo és un estudiós de l'anarcosindicalisme i que els marginats li han sufragat l'exili daurat a Skagen, hi afegim que són triats com a interlocutors de Flo i que són descrits amb adjectius quasi amables, hom pot treure de tot plegat una imatge que no s'ajusta –o que acabarà no ajustant-se– a la realitat diegètica. Possiblement és més significatiu que Flo els rebi del tron estant, és a dir, la distància perceptible que s'obre entre Flo la Vigne i els marginats, consegüent a les trajectòries divergents de totes dues bandes: l'un tendirà a l'assoliment del poder institucional, els altres es mantindran fidels a la revolució permanent, defensada i propiciada també inicialment per aquell. Els marginats representen, per ells mateixos, els caos inherent a l'anarquia; però són, a més, els visionaris que vaticinen l'apocalipsi. La Lulú, amb la seva capacitat de copsar la realitat, mal que sempre amb certa inseguretat, comprèn la lliçó que hi ha darrere la veu dels marginats, la veu que també Flo havia aixecat en el passat. A la *suite* on Flo l'ha confinada per salvar les aparences, la Lulú veu a la televisió un programa sobre

ecologia que alerta contra la tècnica moderna i el progrés, contra l'explosió demogràfica i un gènere humà degradat, contra el poder destructiu de la ciència anunciat per hippies i hawkies; el congrés de Viena del 71 –reduït a recepcions brillants, un ball a Schoenbrunn i una representació de *Les Noces de Figaro*– ha intentat trobar una solució que no existeix: «L'home sucumbirà en el segle XXI emmetzinat per la pol·lució, si abans la bomba nuclear no ha acabat amb el planeta.»⁸¹ La Lulú conclou confusament que l'anarquia de Flo –que, afegim, és la que defensen, vaticinen i representen els marginats– és el compendi d'un món en regressió; i s'adorm escoltant un vals vienès –metonímia simbòlica d'un altre món ja decaïgut.

Ara bé, tot i que parlem dels marginats com a grup social, cal deixar clar que no és homogeni ni immòbil, sinó que és divers i canviant. A l'època del rei Miquel, els marginats eren majoritàriament els hippies de casa bona, que admiraven les Afrodites i els Apol·los dels seus jardins i per a qui la brutícia era retòrica. Sota el règim de Cara de Gos de Presa, són les turbes famèliques de hawkies, miserables i força més perilloses, alienes no tan sols a la cultura sinó al coneixement, i per a qui la brutícia és efectiva; han tornat a envair el parc que havien abandonat els primers mesos de la dictadura i Cara de Gos de Presa no gosa fer-los-en fora; sumits en la misèria consegüent a la paràlització econòmica del país, roben i malviuen. La preeminència de la *pitjor* facció no variarà amb Flo: ja no som tant al temps dels hippies com dels hawkies, «o sigui de super-hippies, més pobres, més pudents, més violents i més famèlics.»⁸² Novament, la Lulú és més capaç que Flo d'adonar-se de les coses. Vol saber què pensen els marginats del seu matrimoni. Flo dubta que siguin capaços de pensar, però segur que són contraris al matrimoni, i més amb una princesa austríaca; no dubta, tanmateix, que quan la coneixeran es «rendiran al seu encís».⁸³ Aquesta idea sorprèn la Lulú: «Ja no està de moda el lletgisme?» La veritat és que encara ho està: «Els marginats eren cada dia més lletjos i més bruts i el parc estava fet una immundícia.»⁸⁴ Un bon exemple del pensament caòtic i dels raonaments peculiars dels marginats, i de fins a quin punt Flo s'equivoca perquè se n'ha distanciat, el trobem precisament en una discussió a l'entorn de la Lulú, quan els policies, «per no fer-se sospitosos», s'han disfressat i confraternitzen al parc amb els marginats, per bé que amb un cert desavantatge: mentre que els hippies «són dialèctics, perquè procedeixen de la burgesia i han cursat estudis», els po-

⁸¹ LR, p. 192.

⁸² LR, p. 190.

⁸³ LR, p. 189.

licies «no han vingut al món per encetar controvèrsies sinó per acabar amb elles»; amb tot aguanten fermes en el seu paper. Amb el parc del palau com a escenari, doncs, un hawkie s'exclama d'haver enderrocat Miquel II i Cara de Gos de Presa per entronitzar Flo i una prostituta amb «nom de gossa»; un policia se sorprèn per una tal acusació d'algú que defensa l'amor lliure, però immediatament se li replica que l'amor lliure no té res a veure amb la prostitució, que és burgesa. «La Lulú és una impura»; a més, no és princesa sinó «borda», i algú pregunta si ser princesa és més que ser borda. Hi ha qui afirma que «està molt bona» i que és llàstima que l'acapari Flo, «que no val res»; i això dóna peu a un invertit a admetre que Miquel II sí que li agradava. Etcètera.

ELS MARGINATS / FLO LA VIGNE

La seva relació ve marcada, com hem vist, per l'increment de la distància entre tots dos: per malfiança, per estratègia política... A aquests aspectes cal afegir que els marginats no són sensibles a la seducció de Flo.

Flo, en efecte, arriba un punt que comença a no fiar-se dels marginats: els hippies encara l'aplaudeixen, però els hawkies ja no. L'intent dels marginats de calar foc a unes cotxeres dóna lloc a les mànegues i als gasos lacrimògens, la qual cosa encara esperona més els marginats, que sembla que assaltaran el palau; Flo intenta calmar-los amb acudits i promeses, i fins es treu la camisa i s'ofereix a mostrar-se nu, però Flo no té la bellesa andrògina que tenia Miquel II i l'aldarull puja de to (insults, cops de roc...) fins que Flo veu que se li escapa de les mans. A la fi, un episodi de repressió brutal, imputat al militarisme però del qual Flo no surt gaire net. A pesar que el setanta per cent dels morts han estat hawkies, també els hippies acaben recelant de la monarquia anarcosocialista. Flo, al seu torn, desconfia encara més dels marginats, oi més després del fracàs en intentar seduir-los llançant-los la camisa i mostrant-los la seva nuesa; com sabem, però, es malfia també dels generals. Conclou que, ara per ara, caldrà prescindir «d'aquells autors que mai no havia tingut paciència d'acabar de llegir i fer un cop d'Estat»; més endavant –sempre més endavant–, Bakunin i el paradís. El *divorci* és, doncs, un fet; com ho és la solitud de l'autòcrata, idèntica en Flo a la que ja havia experimentat el dictador que l'havia precedit.

⁸⁴ LR, p. 189.

ELS TEMES

1. DE L'ARISTOCRÀCIA A LA PLUTOCRÀCIA

En un article pretèrit de contingut lexical, per bé que de biaix ideològic, Villalonga havia precisat aquests termes:

«“aristocràcia” no solo no significa “plutocràcia” (riquezas) sino que representa más bien lo contrario ⁽¹⁾. [⁽¹⁾ Proust anota que el mundo de los Guermantes, el dinero, por otra parte necesario, no pone ni quita relieve social en una o varias generaciones. (A lo largo del tiempo, el dinero naturalmente influye). Arruinarse se considera una desgracia comparable a una úlcera de estómago, que nada tiene que ver con la categoría del enfermo. Mme. Recamier nunca fue más influyente que cuando la quiebra del marido la obligó a retirarse a un pensionado de monjas.] La fortuna puede adquirirse rápidamente y perderse con más rapidez aún. La aristocràcia es lenta en su formación y lenta en su agonía, como las cenizas. Nunca es obra de una sola generación. Dentro de lo efímero de la existencia, es quizá lo más estable y real de la sociedad.» ¹

Sigui com sigui, un dels elements més visibles de les metamorfosis que el món suporta, que ens porta amb mà ferma cap a la crisi inapel·lable i fatal, és el canvi de classe social que deté el poder. L'existència de classes és innegable, i la mateix Lulú, un cop casada i establerta a Viena, no tan sols intueix, amb tristesa, que les castes socials són una realitat, sinó que impliquen desigualtats i se n'exclama: «Tots naixem iguals? Això és com un dogma de fe, admès per tothom. [...] Però tots hauríem de ser iguals!»² A Viena, i per tant a Europa i al món, s'ha produït aquest canvi de casta dominant. La classe sortint és l'aristocràcia, i qui la representa possiblement d'una manera més digna és Hortènsia de Mistelbach, tot i que Esteve, el seu espòs, apunti –com ho podria fer Villalonga de la seva muller– que, «posada a triar entre la religió i l'aristocràcia, que semblava ser la seva raó de viure, en darrera instància es declarava obertament per la religió»;³ el duc de Mistelbach –és a dir, Villalonga de nou– encara afegeix que “aquesta manera de ser acabarà per separar-la del món, és a dir, la deslligarà del seu país i ja no serà religió,

¹ «Precisando algunos vocablos», B, 5-2-59. En aquesta ocasió cal reconèixer que Villalonga és fidel a Proust: «en aquella vila de Combray on cadascú és classificat per sempre segons les rendes que se li coneixen, talment com si es tractàs d'una casta índia, no s'haurien pogut fer una idea d'aquella gran llibertat que regnava en el món dels Guermantes, on no es donava gens d'importància a la fortuna, on la pobresa podia ser considerada ben desagradable, però en absolut no gens disminuïdora, talment com si no afectàs la situació social, i no més que un mal d'estómac» (*A la recerca...*, vol. III, p. 420).

² LR, p. 88-89.

³ LR, p. 30.

que vol dir relligar.» D'Hortènsia sabem que és «bella, mundana, exquisidament educada i conseqüent en tot, és a dir, civilitzada». Aquesta civilització, a Viena, pren la forma d'un tracte social exquisit, d'una cortesia que «els que confonen la franquesa amb la grolleria» titllen d'hipòcrita; però la hipocresia és una manera de retre culte a les formes que «ajuda a viure bé damunt la terra i que segurament es cotitza, també, en el cel.»⁴ La Lulú se n'adonà de seguida, no tan sols que els integrants del seu nou *entourage* vienès són molt hipòcrites, sinó que «la hipocresia és la meitat de la virtut.»⁵ Un dels àmbits on cal aplicar aquelles formes civilitzades és l'adulteri; quan Karl manifesta les seves aprensions, relatives a aquesta qüestió a *tante* Elizabeth, aquesta se'n riu: «els Mistelbach no s'hi han mirat mai, encara que han procurat guardar les formes»;⁶ i encara, més endavant, li diu: «No series el primer que es casa i conserva l'amigueta. Jo en això no m'hi fico ni ho necessito saber, perquè són una persona decent.»⁷ És a dir, no tan sols justifica la hipocresia, sinó que la relaciona amb la decència. També en els seus articles Villalonga defensà aquestes convencions socials. En un article de 14-1-71,⁸ Villalonga defensa la correlació de la cortesia amb la disponibilitat de temps pròpia de la societat preindustrial, a la qual –afegim al nostre torn– pertany, de fet, l'aristocràcia vienesa. En un article posterior, però també coetani, escriu: «*Socialmente, la hipocresía puede ser preferible a la espontaneidad.*»⁹ A l'article «*Celimena*»,¹⁰ Villalonga escriu: «*Las formas –lo que antaño se llamó buenas formas– no pretenden engañar, sino atenuar.*»

Cal preguntar-se tanmateix d'on treu aquesta classe –civilitzada, cortesa, hipòcrita, formal– la seva legitimitat, i l'única resposta concloent és que es fonamenta en la tradició, cosa que, a la pràctica, vol dir que hi hagi una estirp prou antiga i que hom se la cregui, o que hi creguin els altres, o que tots plegats ho facin veure. Així, la comtessa von Nagel-Schreiber, *tante* Elizabeth, ja de ben petita va aprendre en llatí, al col·legi de les monges, vida i miracles del Nagel mític, el primer comte, que portava a la sivella del cinturó un clau de Jesucrist quan acompanyà Godofred de Bouillon a la primera Croada; no té cap inconvenient a reconèixer, tant a Hortènsia¹¹ com al nebot Karl,¹² que la histò-

⁴ LR, p. 63-64.

⁵ LR, p. 123.

⁶ LR, p. 114.

⁷ LR, p. 138.

⁸ «*La vida plácida*», CC.

⁹ «*De las maneras y de las especies*», CC, 30-7-71.

¹⁰ B, 9-6-66.

¹¹ Vg. LR, p. 43.

¹² Vg. LR, p. 109.

ria és falsa i que ningú no se la creu, «però fa segles que la contenen.» La mateixa Hortènsia, per fer un elogi de la Lulú davant de *tante* Elizabeth, afirma que la noia sap Història, és a dir, sap que el mot Nagel ve del clau de Jesucrist que el primer comte... etcètera, etcètera. No cal dir que la falsedat dels llinatges no es limita als Nagel-Schreiber, sinó que els abasta tots. L'actual marquesa de Brandeburg, com agrada de recordar a *tante* Elizabeth, és besnéta d'una cantinera que era besnéta d'un galiot; els seus ascendents, marquesos de no res i a més pobres, es van promoure fent-se protestants i van acabar fent un palau que és «una carrincloneria de mirallets i papagais de porcellana»; i, a més, Frederic II —que es feia anomenar el Gran— era amic de Voltaire i de la Mettrie.¹³ Ningú no se n'escapa; fins i tot Flo no s'està de treure a rotlle davant de la Lulú la seva procedència dels Son Llobera de Mancor, petita noblesa rural que havia contribuït a civilitzar el niu de pirates que era Mallorca en temps dels àrabs. La qüestió és remuntar-se ben amunt; i, encara que quan ja es veu rei, gosa afirmar davant de Gos Llop que «cada u és fill de les seves obres sense que els ascendents hi comptin gens ni mica»,¹⁴ el cert és que torna a referir-se als Llobera i parla del difunt Miquel II com d'un nouvingut; fins i tot per parlar del seu gos *Sultán* es remunta als besavis de l'animal. De vegades, en aquesta recerca de l'antigor, és veritat que a hom se li escapa la mà i es refia de les preteses troballes d'un rei d'armes que l'enganya, però en darrera instància perquè vol ser enganyat. És el cas dels besavis Mistelbach que al segle XVIII van pretendre haver descobert la llegenda familiar —“Abans morir que mesclar la meva sang”— i que es remuntava a l'època merovíngia; en aquest cas, la «inflatada hiperbòlica feia veure a la llegua l'encuny divuitesc, el segle de l'estuferera, quan els blasons deixaren de ser guerrers per fer-se decoratius i més grans que les portalades»: ¹⁵ «*el XVIII, cuando los blasones servían sólo para decorar portaladas barrocas*», escrivia l'11-11-1971;¹⁶ cosa que, naturalment, ja havia escrit abans: «*Los escudos, al dejar de ser instrumentos de combate, se hipertrofiaron, barrocos, en las fachadas de los palacios.*»¹⁷ Hipèrboles a banda, el que és rellevant és que hi ha una estirp que és una realitat social perquè la societat ho accepta; s'ha arribat a un punt dins de la Història en què ja no compta el poder polític, sinó únicament el llinatge: Esteve de Mistelbach mai no ha estat duc regnant ni pretén que un hipotètic nét seu ho pogués ser; el que el preocupa realment és que

¹³ Vg. LR, p. 108-109.

¹⁴ LR, p. 172.

¹⁵ LR, p. 38.

¹⁶ «*Protocolo en Versalles, protocolo en U.S.A. -I-*», CC.

¹⁷ «*Els snobismo de Emma Bovary*», DdM, 15-6-67.

aquest nét «malbaratàs una estirp anterior a Carlemany», perquè, com diu a la seva esposa, el nom «és l'única cosa» que no els poden prendre.¹⁸ Ara bé, en una Viena sense cort, la màgia d'un nom o l'encís del clau d'aquell Nagel llunyaníssim, per tenir algun prestigi han d'anar acompanyats d'una fortuna, perquè com diu *tante* Elizabeth a Hortènsia: «No siguis bleada. [...] Avui només compten els diners»;¹⁹ i avui, tot i que encara queda una fortuna –la de la comtessa–, majoritàriament els diners han canviat de mans: «El socialisme pot repartir l'economia, que tot seguit es tornarà a agrupar en poques mans com ha succeït sempre».²⁰ Això ho sap el duc Esteve, però es resisteix a acceptar cap canvi que ell consideri més profund, i el treu de polleguera l'argument de la seva esposa: «no te n'has adonat encara que després de la guerra ja no hi ha ducs ni prínceps?»²¹ Possiblement se n'ha adonat, però no ho vol reconèixer o, millor encara, ho vol combatre; i per això sent una hostilitat indissimulada per la seva nora, que ha de representar «la fi dels Mistelbach; com si diguéssim la fi del món,»²² del *seu* món naturalment. La fatalitat d'Esteve és que, mentre els seus compatricis assisteixen a la pròpia desfeta amb resignació, quan no amb indiferència, conscients que no s'hi pot fer res, ell *sap* que l'ensulsiada definitiva només es pot produir si se li dóna els vistiplau, i es converteix, d'aquesta manera, en el darrer resistent; sap quin és el seu lloc i no pensa abandonar-lo. És un senyor divuitesc per al qual el món és només “el gran món”: la classe mitjana, responsable de la revolució del 1789, no compta per a res, i els pobres no passen de ser un mitjà perquè els rics es guanyin el cel, on, d'acord amb una lògica implacable i natural, seuran a la dreta del Pare.²³ Abans d'anar-se'n a l'altre món, però, en aquest és duc, i el ducat –tot i que sense existència legal– és història i és real; i no és a l'abast de ningú –tampoc de cap Estat socialista– ni de cap circumstància de modificar-ho, sempre que el ningú o la circumstància siguin exteriors; però sí –i aquí la fatalitat esdevé dramàtica– si són interiors, i aquests possibilitat va prenent més i més cos en la intimitat del duc Esteve a mesura que avança la novel·la: si al principi la qüestió pren forma d'una disjuntiva davant la qual hom té opció de triar («“La nostra fi o la nostra supervivència depenen de nosaltres mateixos i de ningú més”»²⁴), més endavant al seu pensament ja es prefigura la fi («“No seran l'industrialisme ni els rics de nou els qui

¹⁸ Vg. LR, p. 29.

¹⁹ LR, p. 43.

²⁰ LR, p. 31.

²¹ LR, p. 29.

²² LR, p. 55.

²³ Vg. LR, p. 30.

²⁴ LR, p. 32.

acabaran amb nosaltres [...]. Haurem estat nosaltres mateixos...»²⁵). D'aquest *nosaltres*, és el primogènit, Mateu, l'únic que té, a més, la possibilitat d'engegar al botavant la pròpia nissaga, d'anorrear un ducat subjectiu però que és real. La fatalitat, doncs, esdevé tragèdia: només la mort del fill evitarà, no la desaparició, però sí la traïció familiar i de classe.

Com en el cas de Kennedy, l'assassí d'en Mateu no s'arribarà mai a escatir qui ha estat perquè, segons el parer de Flo, és «massa a la vora i és massa poderós.»²⁶ Pel que fa a la relació que hi pugui tenir Esteve de Mistelbach, en ser instat pel jutge a parlar per ajudar a descobrir el criminal, li contesta: «tal volta ho faria si això pogués ressuscitar el mort»²⁷; un *tal volta* que escandalitza l'opinió pública, però que Hortènsia justifica pel «fatalisme» del duc;²⁷ més aviat som de l'opinió que la resurrecció només tindria sentit si fos possible la restitució d'un autèntic primogènit, altrament més val tenir un mort. Queda per saber si aquest mort s'ha de carregar a l'esquena del duc Esteve. En aquest sentit, el moment més inquietant es produeix quan, davant del jutge, dubta que es tracti d'un crim: «El qui l'ha mort podia tenir els seus motius. Si així fos, es tractaria de justícia i no de crim.»²⁸

Pel que fa a l'assassinat de Kennedy, Villalonga escriuria:

«Recientemente, escudriñando el asesinato de Kennedy, he notado aspectos curiosos. Dios me libre de investigar quién fue el asesino o el cerebro que dirigió la mano criminal. La Comisión Warren, que con sus 28 volúmenes de declaraciones entendió en el asunto, lo dejó sumido en las tinieblas de Babel. Centenares de libros se han publicado después y las tinieblas son ya inescrutables. Llega uno a pensar si con tantísimos testigos y tantísimos datos contradictorios no pretendió la famosa Comisión hacer, precisamente, la oscuridad. Cuanto mayor sea la cantera dialéctica, mayor será el número de teorías que puedan extraerse.»²⁹

Malgrat la resistència del duc, el canvi es produirà, i el canvi consisteix bàsicament en un relleu. La mateixa Lulú que havia percebut l'existència de classes, amb la seva simplicitat habitual, fa referència a aquest canvi en sorprendre's que a Flo li faci ràbia que al món encara hi hagi senyors, quan de fet ells no se'n poden queixar: «Jo he arribat a princesa [...]; i Flo arribarà potser a senyor del Nordland»; i es pregunta: «per què hem de tenir ràbia als qui han muntat si el que volem nosaltres és muntar?»³⁰ (Però és que la

²⁵ LR, p. 129.

²⁶ LR, p. 165.

²⁷ Vg. LR, p. 159-160.

²⁸ LR, p. 184.

²⁹ «Protocolo en Versalles, protocolo en U.S.A. –I–, CC, 11-11-71.

³⁰ LR, p. 121.

Lulú és una noia agraïda: «Vaig néixer despullada i ara estic vestida. I ben vestida. Gràcies, Senyor.»³¹) La Lulú, doncs, acaba d'enunciar l'essència del canvi: uns individus prenen el relleu a uns altres. Ara bé, el canvi resultant és en realitat, com veurem, molt menys profund del que es podria pensar en un principi, i, de fet, és una mostra més de l'immobilisme. En els seus aspectes més evidents, el que ha passat és que, després de les dues grans guerres, la societat vienesa ha variat en el sentit que les velles famílies han perdut els honors oficials i, a més, han de suportar la pressió dels rics de l'Era industrial;³² el mateix havia passat a Mancor amb la petita noblesa rural com els Llobera, d'acord amb el testimoni de Flo.³³ En l'anàlisi d'aquests canvis, Karl von Mistelbach hi afegeix el paper dels governs socialistes, que «han tingut sempre com a lema una millor distribució de la riquesa»; però a l'hora de la veritat es tracta més d'un eslògan electoral que d'una realitat efectiva, perquè si bé és veritat que «sota l'imperi hi havia massa arxiducs milionaris», no és pas menys cert que «a mesura que les famílies antigues se'n van per avall, s'ha anat formant una burgesia opulenta i nombrosa», i és a aquest grup social, no pas al poble, on han anat a parar patrimonis i capitals.³⁴ En aquest nou context, a la vella aristocràcia li queda algun paper encara per jugar, sempre relacionat amb el romanent de prestigi que li resta d'una època pretèrita i esplendorosa; així, el govern socialista li reconeix «aquell prestigi que només les tradicions heretades poden donar» en balls i sopars de gala com el de Schoenbrunn.³⁵ Però es tracta només d'una concessió a la seva capacitat ornamental, ja que la nova classe dominant dels plutòcrates —«el socialisme no sempre és radical i admet la plutocràcia»— s'hi va infiltrant i fins els manlleva determinades pràctiques: «s'enllacen de tant en tant amb les famílies tradicionals», i els reis d'armes tornen a tenir feina buscant genealogies, cosa que faran amb el tacte suficient per no remuntar-se més enllà d'un parell de segles,³⁶ i sabent consignar algun avantpassat notable tota vegada que es prescindeix «de les dotzenes o centenars dels anodins»; essent aquesta la darrera aportació de la vella aristocràcia al nou ordre, és a dir, ensenyar als nous rics «a estimar les tradicions i les bones formes, sense les quals no hi ha cultura possible.»³⁷

³¹ LR, p. 125.

³² Vg. LR, p. 15.

³³ Vg. LR, p. 52.

³⁴ Vg. LR, p. 112.

³⁵ Vg. LR, p. 74.

³⁶ Vg. LR, p. 16.

³⁷ Vg. LR, p. 141.

Adés hem afirmat que tot plegat es tractaria d'una nova mostra d'immobilisme perquè, efectivament, res de substantiu no ha canviat. Aparentment sembla que sí, perquè la classe –dominant– aristocràtica ha estat substituïda per la classe –dominant– plutocràtica, industrial i burgesa; però en essència, com apuntava la Lulú, uns munten i els altres davallen, i després d'una casta dominant en ve una altra, que, en tot cas, per industrial, ens acosta més a l'esclat final.

2. L'ECOLOGIA

Abans de resseguir el rastre d'aquest tema a *Lulú regina*, un parell d'anotacions. La primera, que la consciència ecològica de Villalonga ja era del tot manifesta en un bon nombre d'articles de 1962;³⁸ la segona, a tall de síntesi pel que fa a aquest punt: en un article titulat precisament «*Ecología*»,³⁹ Villalonga es mostrava contundent: «*La ecología [...] es un problema insoluble, puesto que la "libre voluntad" humana en la que creía Bergson, es incapaz de solucionarlo.*»

En plantejar-se les relacions entre l'ésser humà i el medi ambient –un tema veritablement insistit en aquest volum del Cicle de Flo la Vigne–, Villalonga parteix d'una premissa que li sembla òbvia:⁴⁰ la ciclicitat de les cultures, o com diria l'autor de *Mort de dama* –a qui no s'està de citar–, la teoria del lluç que es mossega la cua, que reproduïx de manera gràfica el curs inalterable de les cultures i de tot l'univers, corbat d'ençà de la geometria de Riemann, que ha guanyat la partida a la recta d'Euclides. S'ajuda, per fer-ho més intel·ligible –en boca de herr Kaskel allixonant la senyora Heine–, de l'exemple del gra d'ordi, de Hegel: «El gra mor per donar vida a la planta, que es mor per donar nova vida a nous grans, i així indefinidament.» L'analogia cal establir-la amb les cultures i les civilitzacions, que són les baules d'un cercle on la humanitat està confinada; de manera que, recuperant el model explicatiu del lluç, com més s'avança, més hom s'acosta «a la cua, a la mort, per tornar a començar.» Així, si segons Villalonga –i també Spengler, com sabem– les cultures neixen, creixen i moren, la conclusió que se'n segueix és evident: «El progrés no és indefinit.» Des d'aquest punt de vista, herr Kaskel

³⁸ Vg. p. e., «*Hambre y dinero*», B, 5-4-62; «*Entre autos, televisores y neveras vacías*», B, 11-10-62.

³⁹ CC, 7-12-71.

⁴⁰ Vg. LR, p. 69-70.

pot conciliar dues idees aparentment contradictòries en una paradoxa: ve a ser el mateix afirmar que l'energia nuclear pot ser l'invent més criminal de la història com afirmar que pot ser el més útil,⁴¹ si al capdavall ens posa en situació de renéixer. Ara bé, igualment cal concloure⁴² que la humanitat no té remei, en el sentit que el progrés, que és un engany, ens portarà a un estadi superior i millor, ja que el progrés actual és l'industrial, del qual no es pot esperar res més que l'accés per la via expeditiva a l'esclafit final. És a dir, la mort –tant individual com col·lectiva– és el que ens espera, i Esteve IX, en llegir al diari les notícies esperançadores relatives a la curació del càncer, ho enuncia amb claredat: «Mira que bé, ja no morirem de càncer sinó d'una altra cosa.»⁴³ En un article de 7-4-71, Villalonga s'expressa en termes similars: «*Si fuera cierto que se acaba de descubrir un remedio contra las neoplasias, como se nos dice cada semana, el enfermo no moriría de neoplasia, sino de otra cosa: a veces del remedio, como ocurrió con el genoxal*»;⁴⁴ anys abans ho havia enunciat en termes més generals: «*Podría pensarse que solo existe una enfermedad –la que al final nos mata– manifestada por síntomas diferentes, a los que llamamos, pedantescamente, enfermedades.*»⁴⁵ El que està per determinar és, en tot cas, com serà l'antesala de la mort; per bé que tot fa suposar que es tractarà d'una agonia, arran dels atacs salvatges a l'ecologia consegüents al *progrés* industrial: les agressions contra la naturalesa són indestriables de l'Era tecnològica, «que es destruirà a si mateixa perquè el seu progrés és la seva decadència»; és així que Einstein, «inventor d'una fórmula màgica, passarà a la història com un déu i un dimoni.»⁴⁶ I és aquest estadi intermedi el que Villalonga troba ofensiu, desagradable i desolador, més que no pas una fi que coneix perquè sap que és indefugible. Encara hi ha primaveres i flors i papallones, però el bell Danubi –encara bell– ja no és blau sinó groc. Rafael Alcover González havia assistit, l'abril de 1971, al Congrés Internacional d'Ecologia de Viena, i n'havia escrit dos articles per a *Baleares*, el primer dels quals –com recorda Vilalonga a «*El Congreso de Viena*»⁴⁷– comença dient: «*El bello Danubio azul es bello y es Danubio, pero no es azul*». Villalonga degué trobar particularment encertada l'expressió i la utilitzà més o menys modificada en diversos moments de la novel·la que escrivia i en articles periodístics.

⁴¹ Cf. LR, p. 68-69.

⁴² Cf. LR, p. 59.

⁴³ LR, p. 59.

⁴⁴ «*Foucault o la filosofía estructural*», CC.

⁴⁵ «*¿Puede evitarse el cáncer de pulmón?*», B, 2-7-60.

⁴⁶ LR, p. 127.

⁴⁷ CC, 13-5-71.

El Danubi havia estat blau quan la civilització europea «encara no era incompatible amb els rius blaus», com no ho era amb la construcció de «palaus barrocs, blancs i daurats, amb pintures galants, amb miralls enganyosos, on ressonen les notes infantils i genials de Mozart».⁴⁸ Ara, en canvi, al Rin els peixos moren asfixiats, perquè les indústries pol·lueixen l'aire i l'atmosfera, que esdevenen perillosos; hi ha llocs on els xampinyons i els pollastres de granja no tenen gust de res, però n'hi ha (l'Índia, l'Àfrica...) on encara en tenen menys per la manca d'aliments –paral·lela a la proliferació de neveres–; els boscos desapareixen per convertir-se en periòdics al servei de la publicitat, des del quals –com també des de la ràdio i la televisió– es denuncia la capacitat homicida dels automòbils, però se'n fomenta l'adquisició i l'ús. L'escenari que acabem de descriure,⁴⁹ que desagrada a Villalonga, és on ens ha portat, ara per ara, el progrés; i pren cos la possibilitat –apuntada per Lévi-Strauss a principis de la dècada dels seixanta– que el progrés no serveixi sinó per neutralitzar els seus propis inconvenients. Villalonga es fa ressò d'aquest pensament de Lévi-Strauss en sengles articles coetanis: «*Todo tiene su precio y no será paradoja afirmar que el progreso empieza a no servir sino para neutralizar los inconvenientes que el mismo progreso ocasiona*»;⁵⁰ «*el progreso tecnológico [...] empieza ya a no servir sino para neutralizar los inconvenientes que el progreso mismo ocasiona*».⁵¹ I encara s'hi tornarà a referir a «*El Congreso de Viena*».⁵² Tanmateix la referència és força més antiga: «*Levis Straus declara que el progreso comienza ya a no servir más que para defendernos de los daños que el mismo progreso ocasiona*», escribia en un article arran d'un xoc en cadena en una autopista londinenca i d'una pana elèctrica de dotze hores a la costa est dels EUA;⁵³ en el mateix article es referia a uns mots de Chesterton que Villalonga treu a rotlle sovint: «*¿El fin del mundo? Esto ha ocurrido ya muchas veces.*»⁵⁴

La disjuntiva a tot plegat no pot ser sinó la següent: «retornar a un món més simple [...] o al contrari seguir endavant i endinsar-se en un món cada vegada més tècnic i més inhabitable»,⁵⁵ «triari entre un gran desplegament tècnic que estava emmetzinant el món o una vida més modesta i més en contacte amb la naturalesa.»⁵⁶ Intentar resoldre satisfac-

⁴⁸ LR, p. 127.

⁴⁹ Cf. LR, p. 34, 59-60.

⁵⁰ «*Mutaciones y sistemas políticos*», CC, 18-3-71.

⁵¹ «*Encajar la realidad*», CC, 26-3-71.

⁵² CC, 13-5-71.

⁵³ «*Dos avisos*», B, 16-11-65.

⁵⁴ Vid. supra «Villalonga i la lectura», n. 192-198.

⁵⁵ LR, p. 34.

⁵⁶ LR, p. 73.

tòriament aquesta cruïlla havia de ser la finalitat del Congrés Internacional d'Ecologia de Viena aquell 1971,⁵⁷ motivat per la voluntat d'examinar el desenvolupament i els beneficis tècnics i les seves conseqüències negatives, com la pol·lució galopant i l'agressió ecològica. En front d'un tema que en l'actualitat preocupava molt de veres, les postures –militants– preses eren ben diverses. D'una banda, la joventut rebel, els marginats –hippies i hawkies–, per bé que amb una manca de sindèresi que els era pròpia, preveient que tot el que calia esperar era la fam, la pesta i la guerra, advocaven ara per un retorn a la natura adés per l'adveniment d'un apocalíptic diluvi de flames com a única purificació possible;⁵⁸ és a dir, l'inconformisme universal de la joventut, més intuïtiu que no pas intel·lectual, tendent a l'anarquia i al caos i delerós d'una fi apocalíptica, que hom el podia haver trobat, per exemple, en diversos articles de l'any 1968 a *Diario de Mallorca*.⁵⁹ De l'altra, les opinions inconciliables dels industrials i els sociòlegs: mentre que els empresaris afirmaven que els sociòlegs –i, per extensió, els savis– «només aconseguirien perjudicar els negocis», els sociòlegs sostenien que «les empreses estaven disposades a sacrificar la humanitat a l'economia»; i, encara, els economistes argüien que «destruir l'economia era sumir la humanitat en la misèria.»⁶⁰ Davant d'una tal tessitura, era bo de veure que el Congrés Internacional d'Ecologia, més enllà de fastos molt lluïts, no aconseguiria res; en efecte, el Congrés, «que havia durat una setmana, acabà en un ball, on assistí la Lulú reproduint una pintura de Prud'hon. Foren festes molt lluïdes, però la civilització tecnològica, inhumana, seguí el seu curs inexorable cap a la mort i la renaixença.»⁶¹ «El progrés no es detindria a les bones. El remei potser només estava en el foc purificador i aquest remei semblava pitjor que la malaltia.»⁶² A tot plegat cal afegir un parell d'elements –el segon ben conegut– que relativitzen la qüestió. En primer lloc, el mateix concepte de progrés no es absolut: la senyora von Heine fa notar que aquells que abans blasmaven el progrés eren tinguts per uns «cavernícoles» i uns «endarrerits», i que ara, en canvi, eren certs sectors de la joventut i

⁵⁷ L'esmentat article «*El Congreso de Viena*», Villalonga l'hi dedica, tot i que a *Lulú regina*, en no estar sotmès a les constriccions d'espai d'una col·laboració periodística, l'autor s'hi esplaia amb més llibertat, i converteix l'ecologia en un dels temes nuclears de la novel·la.

⁵⁸ Cf. LR, p. 34, 60.

⁵⁹ «*Instinto, intuición?*», DdM, 20-3-68; «*Más sobre la juventud*», DdM, 23-3-68; «*La cuestión candente*»; DdM, 5, 17 i 20-4-68.

⁶⁰ Vg. LR, p. 73-74.

⁶¹ LR, p. 128.

⁶² LR, p. 60. Semblantment, «el Congrés de Viena del 1814, que volia restablir la cultura europea i la justícia atropellada per Napoleó» mostrà la seva ineficàcia cent anys després amb la Gran Guerra (vg. LR, p. 71); això sí, després d'una pau de cent anys (1815-1914) «sols enterbolida per la guerra, purament local, del 1870.» (LR, p. 127).

alguns savis els que alertaven del perill d'aquell mateix progrés.⁶³ Villalonga aclareix, per boca de Flo en una carta a la Lulú, que la declaració de la joventut contra el progrés tecnològic capitalista i que la propugnació d'una nova simbiosi entre Home i Naturalesa, d'una tecnologia humanística, no són idees noves, ja que el ginebrí Rousseau, anticipant-se als hippies, havia proclamat aquella simbiosi feia dos-cents anys;⁶⁴ i el mateix Flo, que manifesta una fe sòlida en la capacitat destructiva d'un món consumista per part dels marginats, es plany que, subjugats per la Tecnologia –i la propaganda que l'acompanya– que acabarà amb el món, no s'ha tingut en compte l'Ecologia, i conclou que el Congrés Internacional d'Ecologia de Viena ha estat «una festa de carnaval, una festa cursi que no ha conduït a res. [...] tot s'ha reduït a balls i concerts».⁶⁵ Quant a la confusió entre endarreriment i progressisme a què ha al·ludit la senyora von Heine, Villalonga aprofita per recordar que, arran de *Mort de dama*, fou considerat un revolucionari, però que avui se'l titllava de conservador.

En segon lloc, que el progrés tècnic que fa el món inhabitable pugui arribar a provocar-ne l'esclat no fa més que recordar que «els cicles històrics es tanquen inexorablement»⁶⁶ i que la fi del món, quan es produeixi, no serà cap novetat: «Pensi», diu herr Kaskel a la senyora von Heine, «en la torre de Babel, on es visqué una confusió ideològica i lingüística semblant a la d'ara; pensi en Sodoma, en Nínive... Més modernament, els bàrbars, devers el segle V, acabaren amb Roma. I van caldre mils anys per sortir de les tenebres de l'Edat Mitjana.»⁶⁷

Del que acabem de dir, cal concloure que no és estrany –com s'afirma, i s'ha afirmat, en diverses ocasions– que el Congrés de Viena no servís de res. És a dir, en calibrar el poder destructiu de la ciència, es congria a Occident la rebel·lió contra les seves tècniques deshumanitzades a l'entorn dels joves, la manifestació primera de la qual és la contracultura sorgida a Califòrnia de la mà dels hippies, fills precisament dels industrials més agressius amb la natura, que fan seu el Rousseau del *Discurs contra les Ciències i les Arts*. En aquest context, tenia sentit un congrés com el de Viena del 1971 que intentés de trobar una solució, d'harmonitzar les forces en pugna i d'avaluar fins a quin punt pagava la pena la creació d'un món mecanitzat que riscava d'abocar el món a la catàstrofe atòmica. Però l'intent no podia passar d'un intent, perquè el destí del món, i de la

⁶³ Vg. LR, p. 69.

⁶⁴ Vg. LR, p. 166.

⁶⁵ LR, p. 167.

⁶⁶ LR, p. 71.

⁶⁷ LR, p. 70.

cultura, és sempre el mateix: la mort i, això sí, el renaixement posterior. Per reforçar la idea de decadència, mort, apocalipsi..., Villalonga la completa amb el «Mane, Tecel, Phares» –*Mené, mené, tequel, u-farsín* (comptat, pesat i dividit)– que la mà va escriure en arameu durant el banquet de Baltasar, aleshores de la captivitat de Babilònia.⁶⁸

Es pot buscar la solució si es vol, però la solució no existeix.⁶⁹ Hi ha dades per pensar que Villalonga no s'equivocava; vegeu, en aquest sentit, l'informe del Grup Intergovernamental d'Experts creat per l'ONU, sobre el canvi climàtic, presentat a París el febrer de 2007, que en confirmava l'acció humana com a causa i afirmava que 50 anys de contaminació havien provocat una alteració que duraria 1000 anys; les projeccions climàtiques per al segle XXI eren: increment de temperatures entre 1,8°C i 4°C, creixement del nivell del mar entre 18 i 59 cm, desaparició del gel àrtic la segona meitat del segle, augment de les onades de calor i increment de les tempestes tropicals.⁷⁰ Ara bé, si indefectiblement estem abocats a la destrucció, què fa diferent el nostre temps de qualsevol de pretèrit? «*La era en que nos ha tocado vivir se desarrolla bajo el signo de la velocidad*»;⁷¹ és a dir, la velocitat amb què ens hi adrecem, ja que la nostra època és «beneïta i activa com les màquines que la caracteritzen. Per a les màquines, l'activitat és l'única raó d'existir i constitueix una virtut intrínseca. La paraula immobilisme, tan oriental com paradisiàca, ha arribat a ser una injúria en aquesta època nostra.»⁷² L'analogia amb Flo, fill d'aquest època, té capacitat explicativa: «Flo era terriblement actiu. L'espectador desapassionat no podia saber on anava; era com anar a la lluna, un frenesí sense objectiu. Es tractava de córrer, de no perdre un moment i d'avançar vers la mort per extingir-se –i renéixer–». És igualment aclaridor l'episodi –que té tota la dimensió moral d'una faula– de l'ovella atropellada per un cotxe que va a més de cent per hora, el qual perd el control i envesteix un altre cotxe que s'estavella contra un camió, amb el resultat de l'ovella morta i tots tres vehicles cremant com una falla; quan els guàrdies arriben al lloc del sinistre, prenen nota de l'hora, el punt quilomètric, la magnitud de l'incendi... i acaben determinant la culpabilitat de l'ovella.⁷³ Fins a tal punt arriba la manca de sentit del món i l'absurd de la pressa per arribar a la mort.

⁶⁸ Vg. Dn 5.

⁶⁹ Vg. LR, p. 192-193.

⁷⁰ *Avui*, XXXII, 3-2-2007.

⁷¹ «*La pescadilla se muerde la cola*», CC, 19-5-71.

⁷² LR, p. 25.

⁷³ Cf. LR, p. 34-35.

Però si ja sabem que sucumbirem al segle XXI emmetzinats per la pol·lució, si abans l'esclat nuclear no hi posa remei per la via expeditiva, de què serveix parlar-ne?, per què rabejar-s'hi? Si caminem cap a la mort fent escala en diversos moments d'un món de

«barraques fetes amb desferres d'auto, cartrons i plàstics i de les quals sorgien antenes de TV destinades a rentar el cervell del poble i entronitzar l'Estúpida. Sense TV, cap Estat de l'any 2030 no les hauria declarades habitables. La societat de consum, d'acord amb els mandarins, estava acabant de perfilar un món summament tècnic però ja inhabitable, tal com una seixantena d'anys enrera ho havia previst, però sense posar-hi remei, el Congrés Internacional d'Ecologia de Viena»,⁷⁴

és a dir, d'un món tan desolador com el que s'exemplifica amb el *bidonville* que és el sojorn dels darrers dies de la Lulú l'any 2030, què se'n treu d'anar-hi girant al voltant com el ruc a la sinya? No se'n obté res de tangible, però és una pràctica higiènica, sanitària: «anunciar catàstrofes, espantar-se, no sempre és malsà. Hi ha dins l'ànima humana un dosi d'angoixa que convé eliminar traduint-la en paraules. La psiquiatria en diu catarsi; cal vomitar els dimonis.»⁷⁵

Per acabar –i mai més ben dit–, quina serà la millor manera d'espera la fi, el destí, que precisament perquè és destí no es pot triar? Villalonga –herr Kaskel, en aquest ocasió– s'empara de la metàfora que fou el consell d'Spengler en ser interrogat de manera similar: seguim fent la nostra obligació de romans, «com aquell soldat de Pompeia que morí sense abandonar el seu lloc perquè els superiors s'havien descuidat de rellevar-lo del servei quan començà l'erupció del Vesuvi.»⁷⁶ Villalonga insisteix sovint en la idea d'afrontar aquest compàs d'espera amb dignitat. Així, per exemple, al seu article «*Mutaciones y sistemas políticos*»,⁷⁷ Villalonga recull tesis que són nuclears en el seu pensament –i que no són, per tant, noves– i que tindran un pes substantiu a *Lulú regina*:

«las civilizaciones son cíclicas [...]. La evolución no es progresista e indefinida. [...] El socialismo –es decir, [...] la decadencia de la libertad individual– puede aplazar, pero no evitar lo inevitable. [...] En estos momentos, [...] surgen los contestatarios y los hambrientos, los marginados [...]. Admitir la realidad y sobrellevarla dignamente es lo que nos corresponde. Spengler propone [...] el ejemplo de aquel soldado romano que durante la erupción del Vesubio murió a las puertas de Pompeya porque sus jefes se olvidaron de relevarle la guardia.»

Una proposta del tot congruent amb la de Càndid, de treballar l'hort i no escalfar-se el cap.

⁷⁴ LR, p. 209-210.

⁷⁵ LR, p. 68.

⁷⁶ LR, p. 72.

3. L'ART DE LA POLÍTICA

La dèria revolucionària de Flo la Vigne serveix a Villalonga per aprofundir l'exercici del poder i les seves relacions, és a dir, la política. En aquest context, Flo no deixa de tenir una relació simbòlica amb el nostre món decadent, de la qual cosa la Lulú –qui, com sabem, pot arribar a tenir moments d'una lucidesa sorprenent– s'adona confusament: «pensava que la seva anarquia era el compendi i resum de l'anarquia inevitable d'un món en regressió, que s'havia encarnat en ell.»⁷⁸ Pel que fa a la Lulú –qui té aquesta capacitat ocasional–, causa bon efecte perquè en matèria d'indumentària té un gust innat, una mica atrevit i exòtic, però gens extravagant; ara bé, li fan de contrapès la beneiteria, la incultura i l'eixelebrament, que, essent jove, poden fer gràcia, però després...;⁷⁹ amb tot, el seu caràcter estava en consonància «amb les ensenyances que per aquell 1971 exposava Foucault, el jove professor de filosofia estructuralista de la Sorbona, sobre la necessitat de tenir en compte la follia i la infantesa, cosa que hauria enfurrit Descartes, el qual rebutjava tot allò que no fos la raó».⁸⁰

En plantejar-se el tema de l'art de la política, Villalonga parteix d'una premissa que li sembla òbvia: «La història es repeteix»,⁸¹ a la manera de l'etern retorn de Nietzsche. Així, per «alliberar el poble d'un dictador cal un altre dictador com per fer emmudir els fusells calen altres fusells.»⁸² Essent així, la història ha anat produint Robespierres, Napoleons, Stalins i Hitlers, revolucionaris els règims dels quals han aconseguit convertir els dos darrers segles en els «més sanguinaris de la Història»;⁸³ aquests dictadors han acabat sent objecte del blasme de tothom, però es produeix la paradoxa que llurs intencions –com les de les despietades bombes de napalm o de les summament destructives bombes atòmiques– són bones, perquè el psiquisme del dictador té el seu peculiar funcionament, que és contingut en Flo: «Les seves enormes arbitriarietats no eren en rigor

⁷⁷ CC, 18-3-71.

⁷⁸ LR, p. 193.

⁷⁹ Vg. LR, p. 14-15.

⁸⁰ LR, p. 24-25. Villalonga es feia ressò de Foucault en sengles articles a CC: «*Foucault o la filosofia estructural*», 7-4-71 i «*Foucault o "la muerte del hombre"*», 14-4-71.

⁸¹ LR, p. 179.

⁸² LR, p. 179.

⁸³ LR, p. 180.

injustícies perquè abans de proferir-les s'havia convençut que eren equitatives.»⁸⁴ Com sempre, però, la velocitat torna a ser un element distintiu de l'evolució del món: «si des de la Babel bíblica (on es confongueren les llengües) fins a la ONU (on s'ha confós tot el món) hagueren de passar milers d'anys, des de Lluís XVI, “tirà de l'ancien régime”, fins a Robespierre, “tirà del nou”, la volta s'operà en menys d'un lustre.»⁸⁵ Amb relació a la torre de Babel, com a símbol, és un de tants elements recurrents en Villalonga; hom l'ha pogut trobar, per exemple, a *La gran batuda*,⁸⁶ i el tornarà a trobar més endavant. Així, a «*Un erudito para un poeta*»,⁸⁷ article escrit arran del cinquantenari de la mort de Mn. Costa i Llobera, llegim:

«Sin ellos [la fe religiosa y los estudios disciplinados] el intelectual naufraga, como naufragan los políticos en la Babel de la ONU, que debiéramos traducir por Organización de las Naciones Desunidas.»⁸⁸ Mi amigo Antonio Roselló Rusiñol [...] notaba que ambos edificios, el babélico y el unesco se parecen incluso en su estructura vertical, que aspira a las alturas, pero apoyándose en pies de barro.»

(Notem, al nostre torn, el tic típicament villalonguà de fer sorgir alguna de les seves dèries arran del tractament d'un tema que hi és del tot el·liè –en aquest cas, l'aniversari de la mort del poeta–.)

A *Lulú regina*, que com saben té dos escenaris principals, Villalonga té cura a mostrar que la compulsió de la història a la repetició i la noció de decadència permanent són insensibles als canvis de latitud i, doncs, generalitzades. Pel que fa a la latitud vienesa, l'emperador August l'hagué de defensar dels bàrbars, que amb els segles acabaren ventilant la cultura de Roma; durant el Renaixement s'hi conegué novament el pas devastador i bèl·lic dels bàrbars, i durant el segle XX aquells territoris reberen l'assot de les dues grans guerres contemporànies.⁸⁹ En l'època actual, per bé que a Viena s'hi pugui viure raonablement bé arran dels beneficis socials de la república austríaca, hi ha aparegut una casta de marginats conformistes aliens a aquells beneficis perquè han estat incapços d'una mínima previsió que els assegurés una existència acceptable; hom hi pot trobar gent de tota mena: «els ganduls o els massa actius, els beneïts o els massa gene-

⁸⁴ LR, p. 180.

⁸⁵ LR, p. 179.

⁸⁶ Vg. GB, p. 75.

⁸⁷ CC, 20-10-71.

⁸⁸ Un joc de paraules similar apareix en Proust: «“Però tendrem l'ajuda dels Estats Units”, li vaig dir. “Tot esperant, jo [Saint-Loup] aquí no veig més que l'espectacle dels Estats desunits”» (*A la recerca...*, vol. III, p. 502.).

⁸⁹ Vg. LR, p. 58-59.

rosos, els dèbils mentals o els massa genials».⁹⁰ Tot i que l'univers vienès enclou, doncs, una situació decadent, és a Nordland on els mecanismes polítics, i les passes fermes que determinen cap a nous declivis, és veuen amb més nitidesa i cruesa. El mariscal Cara de Gos de Presa hi ha esdevingut un de tants dictadors que ha vist la història, i, com a tal, és dipositari de la raó, particularment té de la seva banda «la “ultima ratio” representada pels canons democràtics», igual que havia estat del costat de Lluís XIV al segle XVII, de Napoleó al XIX i actualment de les grans potències guerrerres, que han canviat els canons per les bombes de napalm i les atòmiques.⁹¹ El mariscal sap perfectament qui comparteix la seva raó i qui no i és, per tant, enemic seu i diana dels seus canons: l'extrema esquerra però també l'extrema dreta, els capellans que no li fan cos-tat, els intel·lectuals, els joves, els drogats, els partidaris de l'unisex, els marietes... Tot-hom tret de Cara de Gos de Presa,⁹² perquè el que ell considera el poble sa a la fi ha quedat reduït al no-res. En front d'aquesta situació de soledat, no li queda sinó el recurs al terror, que genera una desconfiança que afecta tots els àmbits econòmics i tots els sectors de la població:⁹³ paralització de la indústria, el comerç i l'agricultura; atur incontenible; joventut llibertina i irresponsable, i un exèrcit de marginats que, havent bramat en el passat contra Miquel II, ara, bo i mort, el convertien en una icona victorejada. La situació de crisi insostenible és generalitzada, i el país es va enrunant amb la *col·laboració* de tres elements en pugna:⁹⁴ els anarcosindicalistes, que no saben si volen una absència de poder o un poder fort, i tampoc si aquest poder ha de ser estatal o sindical; els marginats, miserables i més sensibles que ningú a la crisi, que han esdevingut una colla de malfactors, i l'exèrcit, que ja no fa costat al mariscal i, a més, està escindit. Suposant que Villalonga utilitzés, per a la construcció de l'univers nordlandià, materials provinents de l'obra de Porcel —que, com sabem, anava seguint—, caldrà convenir que té tendència a simplificar-los. A *La revuelta permanente*, l'anarcosindicalista Joan Ferrer subratlla la renúncia al poder polític; la seva aposta és per la força del sindicalisme, com a única via de millora de les condicions de l'obrer, i, de retruc, per a l'adveniment de la llibertat i la igualtat. Són els comunistes, antagonistes de la força sindical anarquista, els que persegueixen un poder polític fort de l'estat; en conseqüència, són sempre objecte

⁹⁰ LR, p. 136.

⁹¹ Vg. LR, p. 22-23.

⁹² Vg. LR, p. 23.

⁹³ Vg. LR, p. 94.

⁹⁴ Vg. LR, p. 119.

de la crítica de Ferrer.⁹⁵ Pel que fa als marginats, esdevinguts malfactors, Porcel en constata l'existència a Nova York: són una casta de desheretats consegüents a la desintegració del capitalisme. Ara bé, també són capaços de reaccionar i de constituir-se en moviments protestataris que plantegin canvis i alternatives: negres, dones, portoriquenys, antibel·licistes, hippies... no són únicament forces destructives o, en tot cas, no tenen per què ser-ho de manera sistemàtica.⁹⁶ De totes aquestes forces revolucionàries, el hippy és, per la pròpia idiosincràsia, el menys procliu a construir: «*el hippy no quiere construir, labor que requiere una pretensión de planificar cara al futuro, sino barrer y limpiar, dejando sólo el presente sin ataduras de ninguna clase.*»⁹⁷

Tornant a Nordland, el país viu, en resum, sota la tirania d'un dictador incapaç de gestionar el país –i molt menys la crisi– i pendent només d'ell mateix. Per alliberar el poble d'aquest dictador caldrà, com hem dit adés, un altre dictador, baldament no sàpiga que ho és, paper que protagonitzarà Flo la Vigne, el revolucionari: «Tots els revolucionaris són dictadors.»⁹⁸ Malgrat que ho embolcalli d'una lògica que presenta com a inapel·lable, de bon començament el conspirador Flo ja apunta maneres:⁹⁹ com que el tirà és violent, caldrà el recurs a la violència, antesala de la pau futura; com que la televisió i la premsa són del tirà, res d'eleccions fins que la revolució alliberadora s'hagi fet amb els *media* i es pugui orientar el poble, que degudament instruït prendrà les decisions adequades. Tot això, però, no deixen de ser moviment tàctics; l'estratègia rectora és, no cal dir-ho, la Revolució Permanent, antagònica del règim tirànic que es vol enderrocar, però també de l'immobilisme encarcerat, burgès i corromput.¹⁰⁰ Aquesta revolució per la llibertat i la igualtat, del tot aliena a componendes polítiques i econòmiques, tindrà un abast extraordinari: primer, la destrucció de tots els estats occidentals i del capitalisme; després, el comunisme, que també és esclavitud.¹⁰¹ Per a aquesta consecució, Flo compta amb «els apòstols de la nova religió d'avui», els hippies i els marginats: «contra l'ordre imposat per una minoria plutocràtica, el proletariat imposarà un desordre permanent».¹⁰² Tot i la lògica i la congruència preteses per Flo, les contradiccions afloren aquí i allà, i de nou torna a ser la Lulú –corresponsal privilegiada de Flo– qui ho percep en-

⁹⁵ Vg. Baltasar PORCEL: *La revuelta permanente*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 1978.

⁹⁶ Vg. Baltasar PORCEL: *Desintegraciones capitalistas* Barcelona: Editorial Planeta, S. A. (Biblioteca Universal Planeta, Mosaico/2), 1972.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁹⁸ LR, p. 92.

⁹⁹ Vg. LR, p. 23.

¹⁰⁰ Vg. LR, p. 83.

¹⁰¹ Vg. LR, p. 49.

¹⁰² LR, p. 84.

mig dels seus pensaments confusos: si una revolució va contra allò establert anteriorment, però anteriorment no s'ha arribat a establir res, ¿com pot tractar-se d'una revolució, i molt menys permanent?¹⁰³ La fixació de la revolta permanent a banda, Flo és capaç de propugnar la necessitat de crear un “règim anàrquic”¹⁰⁴ –oxímoron evident–, i de fer vots perquè hom no enderroqui un govern militar per posar-n'hi un altre i d'afirmar que quan serà al capdavant del país –cosa que suposa que li serà demanada– només ho farà «amb la garantia de no veure uniformes ni casaques a palau»,¹⁰⁵ ja que, com que és demòcrata, és antimilitarista; però que si el militarisme pot ajudar a la consecució de la democràcia, li donarà el seu suport.¹⁰⁶ Flo, de fet, serà víctima d'aquesta darrera contradicció, la qual determinarà la seva evolució política. El punt de partença, tanmateix, ja té més del burgès i del reietó que acabarà essent –per poc temps– que no pas del revolucionari dirigent de masses. Així, el desterrat d'Skagen viu a costa dels donatius dels pobres de Nordland, que tenen «més cor i menys cervell» que els rics; el seu concepte de viure decorosament, si bé no en fa un Lerroux, es correspon amb un estil genuïnament burgès, i mentre el seu gat s'alimenta exclusivament de caviar rus, ell veu vodka de 35\$ l'ampolla.¹⁰⁷ Si aquest és el Flo que se'n va cap a Nordelberg per prendre el poder, ja tan sols li falta posar-se a les mans de Gos Llop –un militar– en arribar-hi, el qual anirà marcant subtilment el camí que Flo segueixi.

Abans que Flo arribi a Nordland, fem escala a Vil·la Saïd, arran del gat i de la mateixa vil·la. Coetàniament a la redacció de *Lulú regina*, Villalonga dedicà un article a gats i gossos¹⁰⁸ en què declara la seva predilecció pels gats. Els gossos, tot i que tenen qualitats i bellesa, són servils amb l'amo i insolents amb el desconegut, libidinosament desvergonyits, bruts i sorollosos; si fossin humans, serien uns mals veïns. Els gats, en canvi, tot i que desobedients i volubles, són sincers, silenciosos, nets i elegants, i col·loquen la seva porqueria: els veïns perfectes. Segurament hi ha molt de prejudici, però també d'anàlisi moral i psicològica –o etològica–. I si el gat de Flo menja el que menja potser sigui perquè «*todo ser es egoista y busca instintivamente la felicidad.*» Pel que fa al sojorn de Flo, el seu xalet a Skagen es deia Vil·la Saïd –«molt impròpiament conegut

¹⁰³ Vg. LR, p. 86.

¹⁰⁴ LR, p. 49.

¹⁰⁵ LR, p. 49.

¹⁰⁶ Vg. LR, p. 93.

¹⁰⁷ Vg. LR, p. 96.

¹⁰⁸ «*Perros y gatos*», CC, 16-6-71.

per Vil·la Saïd»—, i aquest nom cal relacionar-lo amb Anatole France. Vegem-ho a «*Los felices veinte*»:¹⁰⁹

«Anatole France, en Villa Saïd, cultivaba el ingenio entre “bibelots” y sederías lionesas. Mimado por Madame y por el marido de Madame, tan comprensivo, era admirado por un público que disfrutaba con “La isla de los pingüinos” desmitificando a Genoveva y a la “Pucelle d’Orleans”. El filósofo del escepticismo, irónico como Voltaire y suave como Renan, que había tenido en política sus veleidades marxistas no era tan escéptico como se aseguraba. Creía por lo menos en el confort y en las bellas damas. Le gustaba estar en el candelerero [...]. El escéptico de Villa Saïd seguía siendo tan popular como en tiempos de Dreyfus.»

La Vigne no és France, però certs paral·lelismes són evidents.

Ara sí, Flo arriba a Nordland, on és esperat, en efecte, amb il·lusió expectant; se senten «moris a Cara de Gos de Presa i visques a Flo la Vigne», i, quan desembarca, ho fa «al so de trompa del *Fill de Parsifal*.»¹¹⁰ A partir d'aquest moment, mantindrà intacte el seu programa de canvis encaminats a la justícia social i no dubtarà, quan amb la Lulú veuen passar un esbart de marginats («no diríem ja de hippies, sinó de hawkies, o sigui de superhippies, més pobres, més pudents, més violents i més famèlics»), a afirmar: «Això són els fruits dels anys d'opressió [...]. La nostra revolució acabarà amb la societat de consum i amb la misèria.»¹¹¹ Ara bé, aquest manteniment només consistirà, en realitat, en una repetició de clixés, una aparença, perquè la seva evolució veritable seguirà el camí invers, cosa que es fa evident en els canvis del sistema polític propugnat i en el concepte canviant dels marginats. Pel que fa al primer aspecte, com hem apuntat més amunt, Flo serà sensible a la influència de Gos Llop,¹¹² qui, de bon començament, li fa veure que la majoria dels generals, que són d'extrema dreta i que solament creuen en els fusells («com Mao Tse Tung», pensa Flo), dubten molt de veres que sigui capaç de controlar els marginats i mai no acceptaran que esdevingui un dictador d'esquerres; la via que li suggereix Gos Llop és que es converteixi en rei, una institució que els dona més seguretat, encara que hi pugui haver monarquies socialistes.

En aquest punt, és interessant deturar-se en la visió que Villalonga té dels règims polítics i, molt particularment, de la monarquia. No creu que al món hi hagi democràcies: «A la nostra època la democràcia ha periclitat per inoperant i caòtica. Es parla molt de democràcia, però des de EEUU a França, passant per Xina i Rússia —sense oblidar els

¹⁰⁹ CC, 14-6-72.

¹¹⁰ LR, p. 151-152.

¹¹¹ LR, p. 190.

¹¹² Vg. LR, p. 154-157.

Generals de Suramèrica— sols es veuen dictadures i separació de castes»;¹¹³ afirma que el que hi ha, més aviat, són sistemes capitalistes feudals, també als EUA; pel que fa a Europa, afirma que *«solo en algunos estados norteros de estructura monárquica constitucional el sistema democrático se desarrolla con reactiva normalidad.»*¹¹⁴ De les mateixes idees, i per aquests mateixos dies, però afegint-hi nous matisos —i admetent que fins i tot a ell el cansa la pròpia repetició—, en fa partícip M. D. Llorente:

*«Es una creencia muy común que en el mundo ya no hay monarquías. Los que tal dicen creen que “el mundo” es solo Europa. Y creen además que en Europa no hay monarquías. Y que en América hay democracias. Y que ya no existe el feudalismo, cuando Africa y Asia están llenos de señores del petróleo y demás carburantes. USA son en cierta manera feudales. Los Kennedy, los Morgan, son los Orsini y los Barberini de hoy. Etc, etc. Es tan cansado enseñar las primeras letras...»*¹¹⁵

Del *feudalisme* de les modernes monarquies occidentals, ja n'havia parlat arran del referèndum de De Gaulle per tal d'incorporar les eleccions presidencials al sistema polític francès: *«En lo sucesivo, el Presidente de Francia, como el de Estados Unidos, será elegido directamente, sin intervención de los partidos y tendrá más atribuciones que cualquier rey constitucional de Europa. [...] equivale, en cierto modo, a un retorno a las monarquías electivas, como en la edad Media.»*¹¹⁶ Hi insistia posteriorment: *«Si se hiciera una lista de países monárquicos en el más amplio sentido —gobierno de uno— y de países republicanos según el concepto preconizado por la Revolución Francesa, las monarquías se hayan en mayoría en los cinco continentes.»*¹¹⁷ L'afirmació del dèficit democràtic i de la preeminència de la plutocràcia, ja era també continguda a *La revolta dels àngels*, d'Anatole France: *«bajo el nombre de República esa nación [França] constituye una plutocracia, y bajo las apariencias de un Gobierno democrático los capitalistas ejercen poderío absoluto, sin limitaciones y sin censuras.»*¹¹⁸ Amb relació a la monarquia, creu que en representar continuïtat històrica implica cert ordre; que, en ocupar el tron, el monarca evita que altres el disputin, i que, a més, és popular —*«esto lo saben ciertas revistas ilustradas»*—. Tot plegat pot estalviar el perill de les dictadures militars.¹¹⁹ No serà, naturalment, el cas de Flo, qui no representa amb propietat cap mena de continuïtat, i és, de fet, un frau. Afegim que, en un article de circumstàncies arran

¹¹³ A Joan Moyà Pons, 5-10-64 (333, p. 226).

¹¹⁴ «*Delfin de Francia*», DdM, 24-7-68.

¹¹⁵ 31-7-68 (333, p. 294).

¹¹⁶ «*Parlamentarismo y sistema de partidos políticos*», B, 6-11-62.

¹¹⁷ «*Dos discursos en Tortosa*», B, 7-7-66.

¹¹⁸ Cap. XVII, p. 1262.

¹¹⁹ Cf. «*Delfin de Francia*».

del traspàs de la reina Victòria Eugènia,¹²⁰ a més de l'elogi de la difunta, Villalonga insisteix en les virtuts de les monarquies, més enllà de la popularitat: «*aún sin constituir una panacea, son el continente más eficaz para contener a la vez la estabilidad de las leyes y las perspectivas de progreso.*»

Tornant a Flo, la simple paraula 'rei', que tan sols es justifica pel dret diví, li sembla «impura, ridícula, arcaica»; però immediatament el fascina «com un pecat mortal», per la qual cosa iniciarà el desplegament d'un seguit d'operacions mentals tramposes amb la finalitat de fer acceptable, oportuna i bona la seva ascensió a la dignitat de rei. Es convenç que, en tot plegat, no hi ha res d'essencial, sinó que és una simple «qüestió de noms»: «La política», al capdavall, «consisteix a arreglar el món per mitjà d'un slogan o d'una coma oportunament col·locada»;¹²¹ si es diu dictador, els generals no se'n refiaran, i si es diu rei, els marginats no li faran confiança; per tant, la conjunció ideal serà la institució d'«una monarquia socialista a la sueca» i convertir el Palau Reial en Nacional. Les passes següents, sempre induïdes per Gos Llop,¹²² hauran de ser la redacció d'una Constitució que tranquil·litzi els generals, que el legislatiu tingui menys atribucions que l'executiu i que aquest tingui el control de tots els mitjans de comunicació (el que es fa als «països realment avançats, com és ara Cuba, la Xina, Mongòlia i el Turcmenistan», li argumenta el general). Flo, per preservar la seva imatge davant d'ell mateix, al·legarà que als països d'inspiració anarquista les coses són diferents, però és en va: primer, perquè sap que de països d'aquesta mena no n'hi ha, i, segon, perquè la iniciativa ja és absolutament de Gos Llop, el qual li fa veure que Bakunin i Rousseau són influències intel·lectuals òbvies, però que ni l'un ni l'altre foren homes d'Estat, i que ha de triar entre la teoria i l'eficiència d'un estadista, que vol el concurs de l'astúcia –sens dubte Gos Llop veu més l'astúcia com un tret propi que no pas de Flo–. Així, la pura intenció de Flo de fer retornar el món a l'ègloga, de la mà de Rousseau i de Bakunin, va quedant bandejada. Flo, a Nordelberg, ha canviat, com percep –novament– la Lulú. D'una banda, per una qüestió d'ego, d'autoconfiança i d'imatge pròpia: no creu en les monarquies però creu en ell mateix, és a dir, és molt diferent ser rei que no pas que ho sigui un altre.¹²³ De l'altra, pel pragmatisme polític que se li arrela cada cop més: és més senzill

¹²⁰ «*Victoria Eugenia, Reina*», DdM, 16-4-69.

¹²¹ LR, p. 181.

¹²² Vg. LR, p. 174-175.

¹²³ Vg. LR, p. 179.

estar a l'oposició que no pas «estar –i mantenir-se– en el poder»; «“No es pot matar tot el que és gras”». Flo, doncs, «anava posant sordina al seu programa.»¹²⁴

Hem dit més amunt que, com del sistema polític, Flo també va modificant el concepte dels *seus*, els qui havien de ser els seus aliats, els marginats: joventut hippy i hawkie a la qual Flo «electritzava» amb el seu eslògan de la revolta perpètua (una idea no gaire nova «com sigui que ja havia estat de Trotski»¹²⁵). La composició relativa d'aquesta joventut ha canviat en el darrer any i mig a Nordland en detriment dels hippies i en benefici dels hawkies; els primers (inofensius, de bona família i receptors d'un xec mensual, posseïdors d'alguna cultura i amb una brutícia que forma part de la seva posa) són tinguts per enemics pels segons (famèlics, miserables, perilloso, incultes i bruts de debò), que hi veuen uns burgesos fills de papà. És interessant confrontar aquestes afirmacions amb un article coetani,¹²⁶ en què s'expressa en termes gairebé idèntics a com ho fa a la novel·la:¹²⁷

«Algunos se preguntan si las disensiones entre hippies y hawkies son en el fondo la eterna lucha entre ricos y pobres. Los hippies pertenecen generalmente a familias ricas y manejan fondos: son “los hijos de papá” que extiende cheques. Los hawkies, ya se sabe, son pobres. Los primeros, aunque melencólicos y extravagantes en el vestir, suelen ir limpios y disponen de dinero. ¿Su primitivismo es sólo retórico?»

Però molt més interessant és, sens dubte, que en aquell article Villalonga es fa ressò d'una novel·la de recent aparició de Mercè Linyan: *L'Eros de Picadilly Circus*.¹²⁸ L'obra, que considera «*interesantísima*», toca el tema de la joventut revoltada contra el progrés tècnic industrial en una Anglaterra decadent, consumista i que professa «*el liberalismo fin de siglo*». Villalonga hi reporta una de les escenes del llibre que més l'han impressionat, fragment que cal que reproduïm sencer:

«Mutuamente, los marginados de Mercè Linyan se acusan de tramposos. En vano los hippies invocan su papel de poetas y precursores de una raza nueva. Los hawkies, “más avanzados”, les apostrofan llamándoles burgueses: “Pretendéis retornar a las cavernas, pero queréis caverna propia, mientras nosotros vivimos acumulados en infectas cavernas de alquiler. ¡Os conocemos! ¡Y será en Rolls-Royce que circularéis, hijos de papá!” “¡Mentira! –vociferan los hippies–, no somos hijos de nadie. Hemos abandonado nuestros hogares. Lo destruiremos todo para volver a empezar. Queremos una vida más simple, más primitiva y más pura.” “¡Con un talonario de cheques, tramposos!” “¿Y vosotros? ¿Es que no cobráis de la Seguridad Social? ¿No es otra forma de hacer trampa?”

¹²⁴ LR, p. 188.

¹²⁵ LR, p. 120.

¹²⁶ «Entre hippies y hawkies», CC, 27-6-71.

¹²⁷ Vg. LR, p. 120.

¹²⁸ Barcelona: Club Editor, 1971.

La escena tiene lugar en Hyde Park, y la discusión es agria y violenta. Los agentes del orden no intervienen para nada. Toleran incluso el nudismo público.»

El lector de *Lulú regina* hi haurà reconegut, *mutatis mutandi*, la discussió entre hippies i hawkies –en presència de policies d’incògnit, disfressats– que té lloc al parc del Palau Nacional de Nordelberg. Amb això no volem dir que no hi hauria *Lulú regina* sense *L’Eros...*, però sí que Villalonga hi trobà una notable afinitat que no dubtà a utilitzar en la novel·la que estava escrivint;¹²⁹ al capdavant, és de Villalonga l’afirmació següent: «*Creo poco en plagios y mucho en afinidades de época*».¹³⁰ Ara, que Villalonga no cregui en plagis, no ens impedeix a nosaltres de creure-hi. Una ‘afinitat d’època’ es podria establir, per exemple, amb els mots següents de Porcel: «*Su sugestiva aureola de libertad y de pacifismo, de sencillez, de abertura sensorial y natural, se enturbian y encallan con frecuencia: la dependencia del giro mensual de la familia, el nomadismo infructuoso, la idiotización por la droga*».¹³¹ En el cas de la Linyan, aquella afinitat d’època adopta una innegable literalitat.

Entre hippies i hawkies, val a dir que Villalonga no amaga –a part d’algunes afinitats que ja hem ressenyat– certes simpaties pels *hippies*, visibles tant en el que en diu com en el to que hi utilitza:

«En cuanto a su sentido del amor (referido siempre al aspecto libidinoso) pienso [...] que se hallaban un poco despistados, porque el desaseo personal y la fealdad no constituyen precisamente atractivos. Pero esto es un criterio mío: ellos y ellas sabrán...

*En lo que sí creo es [...], a juzgar por algunos que he tratado, en su buena fé. Aunque tales relaciones hayan sido escasas y brevísimas, mi impresión es más bien agradable, socialmente. No les creo agresivos ni codiciosos. El dinero no les interesa. Cuando es necesario, trabajan algo. Saben vivir con muy poco. Se parecen al gato, animal que se vale por sí mismo y que sólo aspira a la independencia. El gato, sin embargo, parece más limpio».*¹³²

Villalonga considera –i aquí s’ajuda de Joan Fuster¹³³– que els anarquistes de bomba i atemptat (en els quals Flo veu éssers purs) no són viables: es fan autoritaris o sucumbeixen; tampoc els hippies tenen futur («Un hippy de quaranta anys seria un *clochard* que faria fàstic»). Però la consideració en què Flo té els marginats varia essencialment per un motiu molt més simple: la seva monarquia no és compatible amb la llibertat rousse-

¹²⁹ Cf. LR, p. 204-205.

¹³⁰ «*Juan Bautista Gresset*», DdM, 4-12-68.

¹³¹ Baltasar PORCEL: *Desintegraciones capitalistas*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A. (Biblioteca Universal Planeta, Mosaico/2), 1972, p. 119.

¹³² «*Una carta de Nicolas Turner*», DdM, 1-4-70.

¹³³ Vg. LR, p. 176, 210.

auniana¹³⁴ ni amb la Revolució Permanent, arran de la qual Nordland és cada dia un país més miserable.¹³⁵ Per tot plegat, Flo es distancia dels marginats, que, de fet, converteix en els seus enemics, per la qual cosa els menysprea, però també els tem. Quan la Lulú li pregunta què pensaran els marginats del seu casament, Flo dubta que siguin capaços de pensar;¹³⁶ i quan li pregunta si podrà veure el parc dels marginats, Flo no dubta a dir-li que sí, però s'apressa a puntualitzar que «des del balcó»¹³⁷ –i no hi fa res que instants abans hagi afirmat que ell és «el mateix de sempre»–. No és, nogensmenys, el mateix, sinó que senzillament s'ha instal·lat en la mentida, en l'engany d'ell i dels altres. En la versió que explica actualment del regicidi de Miquel II, per exemple, ell no era amagat sota un sofà, sinó a la biblioteca, perquè «un rei no pot haver estat espiant sota un sofà.»¹³⁸ Arran de la mortaldat de joves metrallats –responsabilitat en darrera instància de Flo–, la Lulú se'n plany, però Flo no dubta a culpar-ne els altres, perquè «sempre són els altres.»¹³⁹ La justícia social és del tot inevitable que s'ajorni; ara per ara no hi ha més remei que un cop d'estat, baldament disgusti tant els marginats com els generals; no s'adona que no fa sinó donar sortida a la seva por quan es vol convèncer que el paradís que propugna és futur i que per això s'hi arribarà més tard, després, «sempre després.»¹⁴⁰ La Lulú –com altres vegades– tindrà una visió molt més clara, i aclaridora, de com són les coses: mentre Flo pontifica que cal la destrucció per poder crear «el que vindrà després», la Lulú arriba a la conclusió que, si la revolució és permanent, «mai no hi haurà després.»¹⁴¹ Però és que la Lulú és, a pesar de tot, molt ben apresada i capaç d'utilitzar els coneixements que va incorporant: el professor von Kaskel li havia dit que si arribéssim al futur «ja no seria futur», i el mateix Flo la Vigne li havia explicat la rondalla mallorquina del llumeneret blau, al qual no s'arriba mai, «perquè si hi arribéssim ja no seria llunyà, sinó present, concret i tangible». No, la Lulú sap que «al futur mai no s'hi arriba.»¹⁴² Afegim, doncs, que allò que realment existeix és el present, i que en el present Flo ha esdevingut el que Cara de Gos de Presa fou en el passat: un dictador sumit en la solitud, incapaç de treure el poble i el país de la crisi i de donar-li benestar;

¹³⁴ Vg. LR, p. 201.

¹³⁵ Vg. LR, p. 143.

¹³⁶ Vg. LR, p. 189.

¹³⁷ Vg. LR, p. 191.

¹³⁸ LR, p. 191.

¹³⁹ LR, p. 200.

¹⁴⁰ Vg. LR, p. 202.

¹⁴¹ Vg. LR, p. 167.

¹⁴² Vg. LR, p. 190.

és a dir, la compulsió de la història a la repetició: una lliçó que hom podia aprendre llegint *La revolta dels àngels* de France.

4. EL MATRIMONI

Hem vist a l'apartat anterior que al personatge de Flo s'han operat canvis notables, alguns dels quals deixaran la Lulú «astorada»;¹⁴³ que en arribar a Nordelberg li assigni dues dames de companyia i la faci posar al Grand Hôtel, al·legant que, de moment, es tracta de «guardar les aparences», i que més endavant li recrimini haver-les despatxades dient-li que hauria estat «més correcte» no fer-ho, a la Lulú li sembla «el llenguatge de l'*ancien régime*», i en cap cas «el llenguatge del Flo revolucionari que ella coneixia i que li agradava perquè l'esglaiava una mica; [...] i citava autors [...] com Heidegger, Althusser o Skolimowski.» Davant d'una tal modificació es pregunta si, de la mateixa manera que a Viena li havien canviat el Mateu, a Nordelberg li haurien canviat Flo. El canvi operat en Mateu és insistit en diverses ocasions («tot just d'arribar a Viena, havia deixat de ser el que era a Barcelona»¹⁴⁴) i si la Lulú li retreu que a Barcelona no era «així», ell objecta: «Ara som a Viena.»¹⁴⁵ D'entrada, es podria pensar, doncs, que el canvi és conseqüència —o que, si més no, hi correlaciona— d'un de geogràfic. Però si, d'una banda, aquesta explicació el faria dependre d'una contingència massa simple; de l'altra, sabem que en el cas de Flo depèn d'un conjunt de variables més complex que no pas la geogràfica. En altres moments, s'apunta una explicació de classe: «en Mateu, d'ençà que havia resultat príncep de debò...»,¹⁴⁶ o bé «el Mateu, d'ençà que s'havia casat, es sentia un *declassé*»;¹⁴⁷ i la Lulú, a qui ha fet princesa, es diu que l'ha perjudicat casant-s'hi;¹⁴⁸ fins i tot sembla que la qüestió de classe ha malmès la relació entre Mateu i Flo, el qual, davant la perspectiva d'esdevenir rei i en avaluar-ne els avantatges, pensa que, per començar, «podria espantarrar aquest imbècil de Mateu que d'ençà que se les dóna de príncep no m'ha tornat a mirar a la cara.»¹⁴⁹

¹⁴³ Vg. LR, p. 183, 188.

¹⁴⁴ LR, p. 53.

¹⁴⁵ LR, p. 76.

¹⁴⁶ LR, p. 78.

¹⁴⁷ LR, p. 87.

¹⁴⁸ Vg. LR, p. 124.

¹⁴⁹ LR, p. 156.

El motiu veritable del canvi, però, la variable realment explicativa, és el matrimoni *per se*, com de fet ja es pot inferir de les citacions precedents, i més encara de les següents. Quan encara eren a Barcelona, en Mateu pensava com Flo, «deia que casar-se no tenia importància, que l'amor ha de ser lliure»,¹⁵⁰ i a Barcelona feien el que volien i s'ho passaven prou bé; «en canvi ara, dintre de la llei, casats, què en treien de tanta llei?»,¹⁵¹ es pregunta la Lulú; perquè, un cop casat, en Mateu és «com un ca pastor que varia d'humor, contínuament, passant de la tendresa a la ràbia.»¹⁵² La confirmació del matrimoni com a variable distorsionant i propiciadora de la crisi la fa avinent la Lulú a Flo en una carta: «Ara que sóc viuda t'ho puc confessar; quan em vaig casar, estimava el Mateu, però ara em sembla [...] que la benedicció del nostre matrimoni va ser més aviat un malefici: tot seguit de casats el Mateu es desentengué de mi.»¹⁵³ Ara bé, perquè el matrimoni és una potència adversa? La resposta només pot ser que Villalonga en té un concepte negatiu, que tradueix perfectament el duc Esteve quan es planteja de pagar l'entrada d'un pis per a en Hans, qui té precisament la intenció de casar-se:

«No gaire lluny del centre, en un lloc agradable, sense soroll de fàbriques. [...] Pobre al·lot, amb això s'aconhortaria. Però, després què? Una dona que s'engreixarà, uns infants que no cabran dins del pis si no és que ara, amb la píldora... I ell, pobre Hans, passada la il·lusió, cansat de l'esposa –vulgar, mal educada, una vertadera rêmora–, ell, doncs, com el Mateu...»¹⁵⁴

Aquesta noció gens falaguera del matrimoni, derivada en essència del declivi fembril, hom la pot trobar ja expressada a *El misantrop*. Prefigurant el seu futur, Cèsar diu a Salvador: «D'aquí a quatre anys tindràs cinc infants i una senyora grassa. Tu mateix criaràs ventre. [...] et veig de cacic de poble, amb una senyora grassa que parla de criades. [...] Una tia grassa. [...] Una tia grassa.»¹⁵⁵

Amb relació al matrimoni i al concepte que se'n desprèn en Villalonga, volem fer dues anotacions. La primera, que l'existència de fills no té perquè justificar-lo necessàriament: hi ha la possibilitat que acabin en un bòtil de vidre o bé que engeguin al botavant qualsevol possibilitat de pervivència en el futur, com el Mateu. La segona consisteix a preguntar-se si hi ha cap format de matrimoni que tingui algun sentit o –potser ni tant–

¹⁵⁰ LR, p. 124.

¹⁵¹ LR, p. 78.

¹⁵² LR, p. 41.

¹⁵³ LR, p. 160.

¹⁵⁴ LR, p. 131-132.

¹⁵⁵ *El misantrop*, p. 173.

que sigui suportable; és possible que l'única resposta sigui el matrimoni a la manera de don Toni: sota la influència de Faust primer, i en la Pau de Bearn després.

5. MISCEL·LÀNIA DE VELLS TEMES, I ALGUN AFORISME

Al costat dels temes precedents, que són els que tenen una presència indiscutible a *Lulú regina*, al llarg de la novel·la apareixen referits altres temes que, tot i que hi apareguin de manera força puntual, no deixen de ser recurrents en l'obra de Villalonga. N'hi ha alguns que amb prou feines mereixen la consideració de temes, la presència dels quals és més aviat instrumental en servir-se'n per construir una comparació; la Lulú, per exemple, no entén com els ballarins andalusos i els toreros poden agradar a ningú contorsionant-se tant que semblen cargols (comparació que recull l'aversion que Villalonga sentia per aquests gasteròpodes);¹⁵⁶ la nit al *meublé* –en l'enèsima vegada que hom s'hi refereix– es diu que fou tan encisadora com la dels amants de Lamartine a la barca del llac Lemán, quan el poeta demanà al Temps que suspengués el seu vol¹⁵⁷ (la comparació remet a determinada lectura que, en algun moment del Cicle –a *L'àngel rebel*–, ha tingut certa entitat temàtica).

Altres vegades, la simple referència a un concepte, a un autor... remet a un tema característic de Villalonga; l'univers corbat de Riemann i Einstein, dins del qual les paral·leles acaben per incidir –apoteigma que la Lulú havia après del professor von Kaskel–¹⁵⁸ remet a l'etern retorn, als cicles vitals, al lluç que es mossega la cua; que la Lulú, en coincidir precisament amb herr Kaskel, plagii sense adonar-se'n Molière («*Oh, quelle heureuse chance en ce lieu vous amène?*»¹⁵⁹), remet a la idea que el plagi inconscient no és còpia i equival a creació; també hi remet el passatge següent: «“No sóc una bleda; és que estic enamorada”, hauria dit plagiant sense saber-ho un vers de Campoamor»;¹⁶⁰ en el mateix sentit, a *La Lulú* llegim: «De les boires del Nordland pot sortir aviat la llum,

¹⁵⁶ Vg. LR, p. 136; vg. tb. GB, p. 68.

¹⁵⁷ Vg. LR, p. 53.

¹⁵⁸ Vg. LR, p. 211.

¹⁵⁹ LR, p. 50.

¹⁶⁰ LR, p. 53.

afegí [Flo] plagiant sense adonar-se'n –és a dir, inventant– un alexandrí que Voltaire havia dedicat a Caterina de Rússia.»¹⁶¹

Els usos lingüístics també tenen la seva presència a la novel·la; d'una banda, l'ús de certa terminologia –a què Flo és molt afecte– que no fa sinó embullar el discurs («conjuntures, estructures, epistemes, carismes i problemàtiques»¹⁶²); de l'altra, els barbarismes (*mass media, in, pop, camp, off, poster*), que Villalonga deplora i que judica sempre en termes negatius: argot internacional del moment intel·ligible a qui no el domini, costum expressiu «entre els joves avançats i els vells infantilitzats», cursilereries de «ximplés» que volen fer veure que saben anglès.¹⁶³

Tot i que amb una presència força fugaç, podem referir-nos a la superioritat de l'art del temps passat, fins i tot en les seves manifestacions més trivials (en marxar del ball de Schoenbrunn, la Lulú es creua amb dos joves desvergonyits que cantussegen «un cuplet molt aplaudit de Carme Sansa, la més exquisida artista de la cançó»¹⁶⁴); la pèrdua contemporània de la feminitat («Dues noietes que eren una meravella –encara, ai las, que portessin pantalons–» eren les cambres de Flo a Skagen¹⁶⁵); les acusacions de lerrouxisme que hom fa a Flo («Alguns periodistes, sobretot a Barcelona, on Flo tenia amics i bastants enemics, el volien comparar», arran de la vida regalada que duia en el seu exili, «a aquell senyor Lerroux del temps de la República, que tot predicant que la propietat és un robatori s'havia anat fent milionari.»¹⁶⁶); els canvi de costums, fins arribar a capgirar-los («Però si vaig de qualsevol manera em prendran pel príncep», fa notar Hans al duc Esteve; afirmació que aquest corrobora: «No et falta raó, bergant; cal que els criats vagin mudats per distingir-se dels senyors.»¹⁶⁷); la falsa novetat de les modes («la duquessa [...] amb vestit llarg color de cel, es componia la pamela ornada de miosotis (*toilette* que tant podia semblar d'última moda com evocar la de mig segle enrere, quan la reina Victòria Eugènia assistia a les carreres d'Aranjuez»¹⁶⁸); la identitat de contraris («Eren idèntics [Esteve i Mateu], Lulú, per això no s'entenien», diu Hortènsia;¹⁶⁹ congruentment, a l'article «*Triunfo póstumo de Rosselló Porcel*»¹⁷⁰ havia escrit d'aquest i

¹⁶¹ L, p. 130.

¹⁶² Vg. LR, p. 50.

¹⁶³ Vg. LR, p. 50, 87.

¹⁶⁴ LR, p. 81.

¹⁶⁵ LR, p. 95.

¹⁶⁶ LR, p. 95.

¹⁶⁷ LR, p. 100.

¹⁶⁸ LR, p. 30.

¹⁶⁹ LR, p. 161.

¹⁷⁰ B, 7-8-63.

de Gafim: «*Se atraían porque eran diferentes.*»); la idiosincràsia espanyola, baldament sigui recurrent al tòpic («Espanya és el país dels contrastos. *Spain is different.* O monges de clausura o *cocottes*»¹⁷¹ es comenta en un saló vienès), o el perill oriental. Amb tot, pel que fa al tòpic, Villalonga afegirà més endavant: «Hi ha una certa fruïció (fins les persones cultes l'experimenten) a pronunciar tòpics que descansen el cervell, però el fet d'admetre sense examen les idees prefabricades no vol dir que tals idees hagin de ser forçosament falses.»¹⁷²

Quant al perill oriental, en aquell mateix saló vienès es diu: «Oh, bé, sempre se n'ha parlat del perill groc. A l'obra de Proust, la duquessa de Guermantes ja deia que la Xina la inquietava.»¹⁷³ En un article de 3-10-71,¹⁷⁴ Villalonga es refereix específicament a aquesta afirmació d'Oriana de Guermantes i la relaciona amb la descoberta de Proust —qui no podia concretar en quin moment l'havia feta— que «*Oriana preparaba a veces sus “mots”, pulía su ingenio, derivaba hacia la retórica*»; de vegades, les seves afirmacions «*resultaban desplazadas*»: «*Así, por ejemplo, cuando en una reunión en que permanecía ensimismada, exclamó de pronto: “La China me inquieta”*», una afirmació que Anatole France jutjava reversible: els xinesos podien parlar perfectament del perill blanc —en oposició al perill groc—. En aquesta mena d'estirabots, Proust hi veia indicis de decadència: «*Oriana dejaba ver su trama y —comenta Marcelo— fatigada, pero no resignada a retirarse, acababa por decir verdaderas tonterías.*» Ara bé, Villalonga prossegueix: «*No era cierto que la China la inquietara, pero la frase era más real que la travesura de France*»; i acaba l'article proclamant:

«Han transcurrido unos 50 años. El progreso indefinido de nuestra civilización industrial era una quimera. Nada permanece inmóvil. La frase de Oriana de Guermantes que algunos contertulios considerarían pedantesca, se ha curvado sobre sí misma, como el universo de Einstein, que derrotó la miopía de Galileo. Y, al igual que Oriana, podremos repetir, tanto en Europa como en USA, que el Oriente nos inquieta.»

Afegim que la cèlebre frase d'Oriana Villalonga ja l'havia tractada a la seva sèrie d'articles proustians «*El mundo de Guermantes*», concretament a «*El mundo de Guermantes. El salón: ¿principio del fin?*»¹⁷⁵ La primera referència que hem trobat al perill

¹⁷¹ LR, p. 65.

¹⁷² LR, p. 67-68.

¹⁷³ LR, p. 67.

¹⁷⁴ «*Rememorando a Proust. “La China me inquieta...”*», CC.

¹⁷⁵ DdM, 3-5-67.

xinès –per bé que tot just apuntat– és, però, un any anterior: «*Pero sin esperar a que China destruya el Occidente, mil otros conflictos dramáticos surgen ya de continuo.*»¹⁷⁶ Amb relació a l’afirmació d’Oriane, cal que fem una pausa perquè Villalonga torna a fer un ús espuri de l’obra de Proust. En primer lloc, si fem atenció al context històric, a cavall dels segles XIX i XX la Xina era un afer europeu, car estava repartida en zones d’influència: el nord per als russos, el Shandong per als alemanys, la vall del Iang-Tsé per als britànics i el sud-oest limítrof amb l’Indo-xina per als francesos. No ens ha de sorprendre, doncs, que a la *Recerca* de Proust apareguin referències, encara que siguin puntuals, a la Xina; així, per exemple, es diu del baró de Charlus que «“en aquell moment [...] tenia una dèria de xinès [...] Ens amenaçaves d’anar a passar definitivament la teva vida a la Xina, tan enamorat estaves d’aquest país [...] potser estaves enamorat d’una xinesa”»,¹⁷⁷ o bé «assenyalant [la senyora de Guermantes] aquest tret curiós com hauria contat que un xinès s’hagués mocat amb un paper»;¹⁷⁸ per bé que també pot aparèixer en converses o situacions menys mundanes i més greus: «Ahir al vespre [...], [la duquessa de Guermantes] estava esplèndida amb la seva diadema de maragdes i un gran vestit de color de rosa amb coa, tenia a un costat el senyor Deschanel, a l’altre, l’ambaixador d’Alemanya: els plantava cara a propòsit de la Xina»,¹⁷⁹ i no cal dir que en aquest moment de l’obra Oriane de Guermantes és al paroxisme de la seva esplèndidesa personal i social.

Ara bé, és si prenem la frase d’Oriane i el context en què es produeix quan es veu l’ús esbiaixat que en fa Villalonga:

«Un dels dies més greus de la crisi, en què durant el ministeri Rouvier es va creure que esclataria la guerra entre França i Alemanya, sopant tot sol a ca la senyora de Guermantes amb el senyor de Bréauté, havia trobat que la duquessa feia cara de preocupada. M’havia pensat, com que es ficava de grat en política, que volia mostrar amb allò el seu temor per la guerra, com, un dia que s’havia assegut a taula tan preocupada, contestant tot just amb monosíl·labs, a qualcú que la interrogava tímidament sobre l’objecte de la seva preocupació havia respost amb un aire tot greu: “La Xina m’inquieta”. Ara bé, al cap d’un moment, la senyora de Guermantes, explicant ella mateixa l’aspecte preocupant que jo havia atribuït al temor d’una declaració de guerra, havia dit al senyor de Bréauté: “Diuen que Marie-Aynard vol procurar una posició als Swann. Cal absolutament que demà de matí vagi a veure Marie-Gilbert [prínceps de Guermantes] perquè m’ajudi a impedir-ho. Si no ho fem així, ja no hi haurà societat. És molt bonic, l’afer Dreyfus. Però aleshores l’adro-

¹⁷⁶ «*Accidentes de auto y porcentajes estadísticos*», B, 23-2-66.

¹⁷⁷ *A la recerca...*, vol. II, p. 477.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 142.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 144.

guera de la cantonada no ha de fer més que dir-se nacionalista i voler en correspondència que la rebem a ca nostra".»¹⁸⁰

Quan Oriane s'expressava en aquests termes, encara era el personatge arravatador que no havia perdut cap mica del seu esclat, i el fet de juxtaposar l'observació més reflexiva amb el comentari més mundà és un dels trets que la defineixen i que tenen la capacitat de seduir l'auditori. En cap cas es tracta, com pretén Villalonga, d'una d'aquelles «*verdaderas tonterías*» de l'Oriane decadent que ja no té l'enginy i l'agilitat verbal d'altre temps, per bé que, a més, més amunt ja hem relativitzat –i força– les afirmacions de Villalonga pel que fa al declivi de la dama proustiana.¹⁸¹

Tornant als vells temes, sempre des de posicions de crítica adversa, Villalonga es referirà encara a tres altres qüestions. En primer lloc, per bé que possiblement sigui el més banal, l'opinió que li mereixen les revistes il·lustrades, un subgènere de baixa volada, la divulgació del qual només és possible en determinats contextos i que tan sols és capaç de transmetre certs *valors*. Davant de la possibilitat d'esdevenir rei, com si hagués estat ungit per dret diví, Flo s'interroga en els termes següents: «Però ¿és que jo puc creure en la divinitat? ¿És que jo crec en aquest palau ridícul, ple de pintures beneïtes? ¿És que sóc un lector de *Hola* o de *Garbo*? ¿Rei de debò?»¹⁸²

En segon lloc, el desgrat que provoca en Villalonga l'estil recarregat i, doncs, anticlàssic. Els salons rococó del palau de Schoenbrunn, on s'educà Maria Antonieta, són delirants «com una follia»,¹⁸³ i el casal en el seu conjunt és «una rèplica del *Sans-Souci* de Frederic II»;¹⁸⁴ Flo troba lamentable Schoenbrunn, així com la seva reproducció en petit a Nordelberg –el Palau Reial–, i l'«empipen aquest sostres pintats d'angelets que ensenyen els genitals per espantar les senyores pudibundes».¹⁸⁵ La rèplica nordlandiana és tan exageradament fidel a l'original que Flo fugí de Cara de Gos de Presa, aleshores del regicidi, «per entre les cames retorçudes del sofà més barroc que s'hagués pogut somiar a *Sans-Souci*».¹⁸⁶

Finalment, un dels esdeveniments a què Villalonga es mostrà sempre contrari, el concili Vaticà II, que, «obert per Joan XXIII i tancat a correuita per Pau VI», es manifestà

¹⁸⁰ *A la recerca...*, vol. III, p. 378.

¹⁸¹ *Vid. supra* «*La gran batuda*. Els personatges», n. 126-139.

¹⁸² LR, p. 156.

¹⁸³ Vg. LR, 16.

¹⁸⁴ LR, p. 80.

¹⁸⁵ Vg. LR, p. 166-167.

¹⁸⁶ Vg. LR, p. 26-27.

amb tantes dissensions que el públic s'anà desinteressant de la litúrgia,¹⁸⁷ i que donà lloc a una fauna postconciliar que prometia el cel a la terra¹⁸⁸ i parlava de «mandangues freudianes».¹⁸⁹ Afegim que l'avversió conciliar és compartida per *tante* Elizabeth, qui la manifesta amb la seva vehemència habitual quan es planteja la destinació de la seva herència:

«Altres temps tot ho hauria deixat a l'Església; però, després del Concili, amb tants de capellans que es venen les joies del culte, tampoc no vull que administrin res de meu. Volen que l'Església sigui pobra; doncs per mi ho serà. Quan l'Església era rica els capellans anaven a peu i amb una sotana vella; ara van en auto i perden hores pels cafès vestits de gamberro; com que no en tenen prou amb les misses, fan de representants d'electrodomèstics. No vull saber res d'aquesta trepa.»¹⁹⁰

Pel que fa als aforismes, en destaquem tres: «La felicitat consisteix simplement a ser feliç»,¹⁹¹ «L'amor, en realitzar-se, es corromp»¹⁹² i «l'anàlisi destrueix tot allò que toca»,¹⁹³ que hom el pot trobar en altres ocasions: «*analizar es destruir*»;¹⁹⁴ «*Proust analizaba aquel "sprit" [Oriana de Guermantes], es decir, lo destruía*»;¹⁹⁵ i, en el passat, citant Maurois: «*Con el placer y los sentimientos ocurre igual que con el movimiento: no pueden analizarse sin destruirlos.*»¹⁹⁶

I encara un quart aforisme, a cavall entre l'epigrama i la parèmia, «Pobresa no és vilessa», explicat per *tante* Elizabeth amb la seva contundència habitual: «Crist mateix, quan hagué d'encarnar-se, s'encarnà en una família pobra (que això no és vilessa) però de la nissaga de David. Això no ho diuen els mossens progressistes, però ho diu l'Evangelí!»¹⁹⁷

¹⁸⁷ Vg. LR, p. 201.

¹⁸⁸ Vg. LR, p. 59.

¹⁸⁹ Vg. LR, p. 116.

¹⁹⁰ LR, p. 105-106.

¹⁹¹ LR, p. 117.

¹⁹² LR, p. 210.

¹⁹³ LR, p. 25.

¹⁹⁴ «*Foucault o la filosofía estructural*», CC, 7-4-71.

¹⁹⁵ «*Rememorando a Proust. "La China me inquieta..."*», CC, 3-10-71.

¹⁹⁶ «*Zenón y el beso de Albertina*», B, 2-9-59.

¹⁹⁷ LR, p. 139. La vella dama té, naturalment, raó: vg. Mt 1,1-17; Lc 3,23-38.

SÍNTESE DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA

Semblantment a *La Lulú...*, també *Lulú regina* es desplega en dos escenaris diferents amb les trames corresponents: Àustria i Nordland. La trama austríaca es fa ressò de la decadència de la classe aristocràtica, que manté les formes (balls i festes, cortesies i maldiences, aliances i testaments), però no el poder ni l'essència (una Lulú hi pot ingressar). La trama nòrdica tornarà a servir-se de Flo la Vigne, en una nova història d'intrigues polítiques que mostren l'*art* de la política, el qual trobarà altre cop –i aquest cop sembla que definitivament– la mort.

Lulú regina participa de les característiques estructurals de les dues novel·les precedents, però també presenta les seves especificitats. Així, Villalonga hi torna a utilitzar l'estructura clàssica d'introducció, nus i desenllaç, i de nou dues trames s'escolen simultàniament en dos subuniversos de ficció, els personatges centrals de les quals són la Lulú i Flo; així mateix, hom torna a recórrer a uns capítols de transició, per bé que en aquesta novel·la se situen entre el nus i el desenllaç; els *pesos* de cadascuna de les parts són els següents: 6 capítols per a la introducció, 11 per al nus, 3 per a la transició i 5 per al desenllaç; igual que a *La Lulú...*, doncs, vint-i-cinc capítols, però distribuïts de manera diversa. També en aquesta novel·la, totes dues trames s'aniran alternant i, també de nou, no quedaran deslligades: la relació epistolar de Flo i la Lulú els farà de lligam. Pel que fa a aquelles esmentades especificitats, cal destacar, en primer lloc, que l'espai de cada trama (l'austríac i el nòrdic) té un escenari principal i un de secundari (Viena i Mistelbach, i Nordelberg i Skagen, respectivament), i que aquests escenaris aniran desapareixent a mesura que deixin de tenir funció en la novel·la (primer Mistelbach; després, Skagen, i finalment, Viena), de manera que al final no en quedarà sinó un, Nordelberg. Essent que hi havia dues trames, tot plegat vol dir que acabaran confluint en el darrer dels escenaris; de més a més, el fet que els diferents espais vagin caient de la ficció implica que llur pes relatiu es modifica al llarg de la novel·la: els 17 primers capítols són essencialment austríacs i els 8 darrers ho són nòrdics.

Cal reparar en un fet que relaciona *Lulú regina* amb *L'àngel rebel* i amb *La gran batuda*, això és, la presència de la mort; perquè altre cop té la seva funció. Concretament, la mort de Mateu en els capítols de transició possibilita els del desenllaç: trasllat de la vídua a Nordelberg, casament amb Flo i posterior regnat, i segona viduïtat.

Ara bé, tornant a la qüestió dels espais, per què *Lulú regina* és, en aquest sentit, més complexa?; i encara més important, per què van desaparèixer? Avancem la conclusió: perquè som al final del cicle. És a dir, el que desapareix són uns espais fortament connotats, i el que interessa, doncs, és llur dimensió simbòlica. Els escenaris austríacs representen la decadència absolutament irreversible d'una determinada classe social, l'aristocràcia, i de l'estructura social que definia: no li queda sinó l'agonia prèvia a l'ensulsiada final; a més, eixorca, no té ni tan sols l'esperança biològica de perpetuar-se. Al seu torn, els escenaris nòrdics –semblantment als austríacs, que representen la decadència social– simbolitzen el declivi polític enmig del caos existent; no cal confiar en monarquies constitucionals, socialdemocràcies nòrdiques, dictadures militars ni proletàries: no hi ha futur o, si n'hi ha, coincideix amb la mort; és a dir, l'apocalipsi, necessari per a un ulterior renaixement.

Lulú regina, tanmateix, presenta un altre tret singular, que és estructural, però que també té relació amb la dimensió simbòlica de l'espai. *La gran batuda* limitava amb un Colofó, del qual hem afirmat que era, de fet, el proemi de la unitat integrada per *La Lulú... i Lulú regina*. Aquesta darrera novel·la, Villalonga la fa limitar doblement: amb un «Introït» i un «Epíleg», que són posteriors (anys 1990 i 2030 respectivament) als 25 capítols de la diegesi pròpiament dita. Ara no ens interessa tant el temps com l'espai: París, el sojorn de l'heroïna darrera supervivent del cicle. Què en queda, del passat? Tan sols Karl, un espectre, i la mateix Lulú, resant tres avemaries i somiant records antics. I París, en què s'ha convertit? En un immens suburbi inhabitable. És a dir, París, que fou la sinècdoque esplendorosa del món i de la cultura, ha esdevingut un infern funcional habitat per una supervivent terminal: la imatge més patètica per significar la decadència d'un món que és a punt de consumir-se.

Pel que fa a les tres avemaries, Villalonga els concedeix una importància que cal aclarir. En una carta de 29-12-70 a Baltasar Porcel, li comentava les línies mestres de la continuació de *La Lulú* i, entre altres coses, li deia:

La novel·la tindrà las seva moraleja: Lulú haurà estat sempre feliç i haurà encertat en tot ¿saps per què? El final és pascalià: perquè des de petita ha resat, cada vespre, tres avemaries. No creguis que aquest final sia per dar la raó a les beates. Pot contentar també els ateus, si aquests son intel·ligents. La beata es prendrà al peu de la lletra que és la Mare de Déu que la salva, però l'ateu podrà pensar que encara que la Mare de Déu no hi hagués intervingut, la fe basta. És més: basta el ritual. (Anècdota: una dama atea demanà a Pascal que havia de fer per tenir fe i no sentir-se

desamparada. Pascal li digué que començàs per senyar-se, cada dia amb aigua beneïda).»¹

Hi tornava, també a Porcel, el 16-2-71:

«T'adjunt el final de l'obra, que contat en quatre paraules semblava massa misteriós, és clau... Les tres Ave Maries resades cada vespre, hauran salvat la Lulú (¿per què tenen un poder *en sí* o per què ella s'ho creu? Bé, és lo mateix) I haurà salvat també Flo, que viurà dins es record d'ella.»²

Pel que als recursos narratològics, contràriament a *La Lulú...*, amb tota probabilitat perquè no es pot concebre un lector de *Lulú regina* que no ho hagi estat de *La Lulú...*, Villalonga renuncia a l'*estratagema* de la simplificació i opta per un tractament més complex del temps. El resultat és aquella mateixa perspectiva de passat que vèiem a *L'àngel rebel*, però amb la diferència que a *Lulú regina* tant el 1990 com el 2030 són dates únicament aptes per al vaticini; tanmateix, el joc literari de Villalonga consisteix a fer-les passar per certes. Vegem-ho.

A les tres novel·les anteriors del cicle, el temps de la diegesi i el temps de l'escriptura són coincidents: el temps imprescindible per escriure-la separa la novel·la –com a objecte– dels fets que s'hi narren; una afirmació que val, també, per al «Manuscrit» de *L'àngel rebel*. Així mateix, pel que fa als vint-i-cinc capítols de *Lulú regina*, hi ha coincidència entre el temps intern diegètic (menys d'un any, entre el setembre del 70 i el juliol del 71) i el temps extern d'escriptura real (estiu de 1971); essent així que menys d'un mes separa el final de *La Lulú...* de l'inici de *Lulú regina*. Ara bé, aparentment, aquest mes escàs es converteix en gairebé dues dècades en el sentit que l'«Introït», datat al 1990, defineix un pseudotemps extern d'escriptura de la ficció; i, encara, l'«Epíleg» se situa quaranta i seixanta anys més tard respectivament. Aquesta és la perspectiva de passat que interessa Villalonga: el que només pot ser un vaticini –la fi d'Occident– és tan evident per a l'autor que es transporta al 2030 per aixecar-ne acta: converteix un temps de ficció en Història; una novel·la, en una crònica. Aquest enfocament permet de nou a Villalonga jugar amb l'ordre temporal, a pesar que la novel·la torni a ser el discurs lineal de dues històries que s'intercalen. Les anacronies analèptiques provenen essencialment de *La Lulú...* (material biogràfic de la Lulú sobretot, però també l'assassinat de Miquel II), per bé que igualment, però en menor mesura, de *La gran batuda* i *L'àngel rebel*; en qualsevol cas cal destacar-ne la funció estructuradora: subratllen els lligams, intensos, amb *La Lulú...*, però també les connexions amb la resta del cicle. Les

¹ PO, p. 737.

prolepsis tornen a ser més escasses i prefiguren essencialment la vida futura de la Lulú; cal tanmateix assenyalar-ne una de singular: l'analepsi relativa a la mort de Miquel II –rei– és també, de fet, una premonició de la darrera mort de Flo la Vigne –rei– i té doncs, a l'ensem, una dimensió prolèptica. Quant a les categories duratives, Villalonga en manté certes característiques, però renuncia, com hem dit més amunt, a aquella simplicitat de *La Lulú...* Les pauses li serveixen, d'una banda, per a la descripció (de l'evolució de Flo, de la decadent Viena, del caos de la pròspera Nordland, del suburbial París de 2030), i, de l'altra, per a les digressions més o menys ideològiques de la veu narrativa. Pel que fa a les escenes, la categoria durativa amb més presència a *Lulú regina*, llur funció se solapa de vegades amb la de les pauses, en el sentit que, com aquestes, són al servei de la caracterització dels personatges, a més d'aclarir-nos-en la sintaxi. Com passava a *La Lulú...*, les escenes concerneixen majoritàriament dos personatges, però a *Lulú regina* Villalonga no actua de manera tan rígida i n'ofereix tipologies més diverses, que van dels monòlegs de la Lulú, com a escena més restrictiva, fins les escenes corals a Schoenbrunn o al Palau Nacional de Nordelberg, passant per les que impliquen dos personatges un dels quals és col·lectiu (els cosins aristòcrates, els obrers de Mistelbach, els marginats de Nordelberg) o per aquelles que comencen amb dos personatges, però a les quals se'n van afegint altres; un cas peculiar el constitueixen les escenes *in absentia*, és a dir, les cartes, les quals, a més de la funció estructural que n'hem comentat més amunt, no deixen de ser un diàleg entre dos personatges. Quant als sumaris –la novel·la ho és–, poden coincidir amb les analepsis, però no únicament, sinó que també serveixen per sintetitzar la situació actual en diversos moments (moltes vegades es tracta d'informació sumària de l'altre subunivers de ficció), i, al final de la novel·la, per accelerar-ne el tempo; de tot plegat, se'n segueixen les funcions fonamentals dels sumaris: com a lligam temporal i com a accelerador temporal a fi d'afavorir la precipitació del desenllaç. Aquesta darrera funció és compartida amb les el·lipsis, que, tot i que escasses, són més freqüents cap al final de la novel·la, amb la qual cosa col·labora a la precipitació del desenllaç a què acabem d'al·ludir. Cal que ens referim a l'el·lipsi de quaranta anys entre l'«Introït» i l'«Epíleg»: és el temps màxim perquè, versemblantment, la Lulú encara sigui via, i el temps mínim per a l'acompliment del vaticini apocalíptic. Per acabar la present anàlisi de la temporalitat, amb relació a la freqüència hem d'afirmar de nou que Villalonga no s'empara de mecanismes tan simples com a *La Lu-*

² PO, p. 746.

lú... Són dues les relacions freqüentatives significatives. D'una banda, la narració singular anafòrica (és a dir, narrar diverses vegades el que s'ha esdevingut diversos cops), que té una funció mnemònica i caracteritzadora (tant es pot tractar de l'activitat conspirativa de Flo com de la capacitat de seducció que recolza en el seu somriure). De l'altra, la narració repetitiva (referir diversos cops el que ha passat una sola vegada), tant de moments cabdals de *Lulú regina* (el sopar de noces, la decisió d'Esteve IX relativa a la seguretat dels obrers, el ball de Schoenbrunn, el testament de *tante Elizabeth*) com de moments pretèrits del cicle (el passat de la Lulú, la nit al *meublé*, la mort de Miquel II); cal reparar que aquests darrers moments tenen una clara dimensió premonitòria: la pobresa i la solitud de la jove Lulú en definiran la vellesa; si la nit al *meublé* fou una i prou, també el matrimoni de la Lulú i Flo durarà tot just una mica més d'un vespre, de manera que seguirà sent cert que "una nit i prou" per a la seva relació romàntica, i el regicidi de Miquel II en prefigura un altre: el de Flo la Vigne. No hi ha dubte que Villalonga s'agrada d'usar la premonició, però a més cal acollir-ne la utilització com un senyal inequívoc d'obra travada i, doncs, molt pensada.

Com hem vist amb l'ús dels recursos temporals, també els recursos modals tornen a fer-se més complexos a *Lulú regina*, i si bé és cert que es poden establir tot un seguit de correlacions entre els recursos modals de distància i perspectiva i les categories temporals duratives, no és menys cert que reduir la qüestió als elements essencials és força més significatiu, perquè, com s'ha afirmat en parlar-ne, "Si reparem en l'important pes relatiu de l'escena –i, doncs, del diàleg–, en les força abundoses focalitzacions i en la presència del mateix Villalonga, podem extreure'n tres conclusions importants: Llorenç Villalonga havia fet absolutament seva la lliçó de Francis Walder a *Saint-Germain ou la négociation* relativa a la importància de la paraula; la declaració d'amor pels seus personatges –tots–, que inclou en una nota a l'«Introït», és absolutament creïble, i no renuncia, mai, a abocar la pròpia ideologia en la seva producció."

Pel que fa al narrador, en recalar a *Lulú regina* –no endebades és la continuació de *La Lulú...*–, ja no observarem diferències: una veu narrativa dominant extradiegètica-heterodiegètica, que pot ser cedida a algun personatge (intradiegètica-homodiegètica) o convertir-se, *de facto*, en la veu de Villalonga. Val a dir que en aquesta darrera novel·la, com en altres moments del cicle, les cartes constitueixen un cas narratològic singular: el remitent és la veu narrativa, i el destinatari, el narratari intradiegètic. Quant al narratari, considerat en termes generals, s'ha vist com evolucionava al llarg de les tres novel·les precedents: unitari a *L'àngel rebel*, restringit a *La gran batuda* i potencialment univer-

sal a *La Lulú*. Amb *Lulú regina* retrobem el tenor general del cicle: aparentment extradiegètic universal, només pot ser-ne narratari el lector regular de l'obra de Villalonga i, sens dubte, qui ho ha estat del cicle, és a dir, naratari extradiegètic però amb restriccions; cal afirmar, tanmateix, que un altre tipus de narratari fóra inversemblant: no es comença a llegir Villalonga per *Lulú regina*.

Amb *Lulú regina*, Villalonga completa el retrat d'Occident detenint-se en les pinzellades que millor n'expressen la caiguda: l'ensulsiada definitiva d'una classe –l'aristocràcia– que havia estat hegemònica en un món en plenitud; l'ascens d'una altra classe que, amb l'única base dels diners, no veu més enllà del benefici industrial i desatén, doncs, l'ecologia, i uns modes de fer política cada cop més salvatges i més incapaços de liderar una represa que beneficiï la humanitat. Perquè no quedi cap dubte de quin serà l'efecte mancomunat d'aquests elements, Villalonga es val d'un «Introit» i d'un «Epíleg» futurs amb relació al relat principal: al 1990 el món ja va prenent la seva fesomia definitiva; al 2030 la catàstrofe és ja visible amb tota la cruesa, amb la Lulú com a únic testimoni, ja que Karl no és sinó un espectre del passat. Tot plegat mostra la importància del personatge i l'evolució a què el sotmet Villalonga, el qual, seduït, s'hi ha rendit del tot. Així, en efecte, la Lulú es converteix en el testimoni d'excepció, tota vegada que protagonitza una ascensió –princesa i reina– tan sols possible en el món que es retrata. Val a dir que no és la causant de res: sense ella –princesa– l'aristocràcia estava igualment condemnada a l'extinció, i sense ella –reina– el règim nòrdic també se n'hauria anat al botavant. Testimoni, doncs, com Villalonga, i fidel fins a la fi a la consigna d'aquest: esperar la fi amb dignitat, conreant el propi hort i resant cada dia les tres avemaries; és a dir, a la fi dels seus dies, més atenta a la metafísica que no pas a la física. Més amunt hem assenyalat l'estatus privilegiat de la Lulú, a qui, com a Villalonga, no agradaven els cargols; a la fi del cicle ja és, en cert sentit, el mateix Villalonga. Perquè a *Lulú regina* Villalonga recupera, per bé que amb una intensitat menor, el procediment de desdoblar personatges que havia utilitzat a *L'àngel rebel*, i d'identificar-s'hi, o d'identificar-ne uns amb uns altres. Així, Villalonga és Lulú, però com que també era X, ara és Esteve, amb un fill –Mateu– amb qui no s'entén perquè eren iguals i de la mort del qual és possiblement responsable, i amb un altre –Hans– amb qui estableix uns tractes similars als que establí amb Flo la Vigne, però que, com aquest, tampoc no es deixa afillar. Per tant Flo, que era Porcel, és també Mateu i és també Hans; però continua sent el Flo de les revolucions permanents, el Flo que desaprofita el propi talent, el Flo en qui

havia confiat la seva immortalitat. Així, a través dels seus personatges, el cicle havia començat plantejant la superació de la mort individual, havia evolucionat cap a la mort col·lectiva i, a la fi, acaba fent-les coincidir totes dues. La mort és, certament, l'única realitat substantiva.

No són tanmateix aquestes les úniques identifications. *Tante Elizabeth*, contundent darrera representant d'una estirp i orgullosa de pertànyer-hi, recorda poderosament Catalina de Pax; i, sens dubte, Hortènsia i Esteve són la recreació dels senyors de Bearn, però també una projecció del matrimoni Villalonga. La tendència a la repetició que hem destacat una vegada i una altra, la trobem igualment aplicada als personatges.

Amb relació als personatges de *Lulú regina* cal que fem encara algunes consideracions. La primera, que alguns provenen de moments anteriors del cicle; per tant, estan sotmesos al pas del temps i això n'afecta l'evolució (segons el mateix Villalonga, el temps determina els personatges³). La segona, que per al retrat de nous personatges, l'autor es val dels mateixos procediments que anteriorment, és a dir, d'una banda, la caracterització externa i, més encara, interna; de l'altra, ajudar-se de les relacions entre personatges per definir-los. I la tercera i última: Villalonga torna a utilitzar els personatges col·lectius; ho són els marginats i ho és l'aristocràcia vienesa.

Poc temps després de *La Lulú...*, Villalonga féu el pas definitiu a *El Correo Catalán*, i aquest esdeveniment altera, en part, les relacions temàtiques entre els àmbits periodístic i novel·lístic, per bé que en cap cas desapareixen i que es tracta només d'una qüestió d'intensitat. Així, *Lulú regina*, localitzada en els escenaris austríac i nòrdic, manté el tema genèric que cal esperar-ne: la crítica del món contemporani. Ara bé, havent ingressat a *El Correo Catalán*, Villalonga aprofita per tornar a dir des d'un altre mitjà –de difusió *continental*– el que ja havia dit anteriorment. Per tant, el que queda alterat és la relació directíssima que es produïa a *La Lulú...* entre els articles i la novel·la, en el sentit que ara, amb articles *vells*, no podia escriure una novel·la *nova*, *Lulú regina*. Això no vol dir que la relació desaparegui, al contrari: aquí i allà el lector de la novel·la pot fer remissions a continguts dels articles, però ho farà amb una freqüència inferior.

En efecte, Villalonga, qui mai no tingué cap rubor de repetir-se, l'acabarà de perdre en els seus articles a *El Correo Catalán*: ataca els romàntics, amb V. Hugo al capdavant, que no van percebre el potencial destructiu de l'automòbil ni van preveure l'evolució de

³ Ho havia deixat escrit Proust: «Tot és qüestió de cronologia.» (*A la recerca...*, vol. III, p. 486).

la humanitat cap a la guerra i la mort; carrega contra la literatura excrementícia; afirma que l'objectivisme literari és una entelèquia; afirma que la destrucció propugnada pels marginats mai no pot ser una solució i que només pot desembocar en una dictadura militar; insisteix en el tema apocalíptic, afirmant que l'únic progrés és tècnic i que condueix a l'esclat atòmic, per un camí més o menys llarg de contaminació i explosió demogràfica; deplora l'agressió constant a la natura, i no és estrany, doncs, que el congrés d'ecologia de Viena del 71 –encara que afirmés que no havia servit de res– despertés el seu interès. És a dir, el retrat que Villalonga fa del món contemporani no difereix en absolut del que ja havia ofert: s'ha perdut la placidesa, perquè no hi ha temps; el consumisme no té aturador, i empeny a la pluriocupació i les hores extraordinàries; el bel·licisme defineix el segle, així com l'especialització, la comunicació i la soledat. Si el retrat del món no canvia, tampoc no canvia la seva consigna: que no sigui un obstacle per a una vida raonablement plàcida, sinó el contrast per als moments de goig; si no ens resta sinó esperar la fi, fem-ho amb dignitat. Cap novetat, doncs, en els seus articles, com no ho són tants altres temes que hi va escampant: les relacions entre els Borbons i el PPCC; la constatació de la puixança del regne sobirà de Mallorca; la defensa del pancatalanisme, ni que sigui perquè la divisió equival al suïcidi; i Miró i Picasso, i Teilhard de Chardin.

Els articles d'aquest període, per tant, són una miscel·lània de vells temes, i aquest tret també és present a *Lulú regina*. Ara bé, com dèiem adés, aquesta novel·la és nova; i no tan sols perquè la trama ho és, sinó perquè els temes de fons tenen el seu biaix específic: Villalonga s'hi centra en la política i l'ecologia. Per fer-ho, primer es fixa en una transformació que, a pesar que en realitat és superficial, serà cabdal, perquè ens acosta més encara a la fi fatal: ha canviat la classe social que deté el poder. Aquesta classe ha deixat de ser l'aristocràcia –legitimada per la tradició i acceptada socialment–, que ha esdevingut tan sols llinatge però sense poder polític, ja que al món actual només compta el poder econòmic, i ara els diners els tenen uns altres. El canvi –superficial, com dèiem– ha consistit en el fet que els diners, que eren en unes poques mans, ara són en unes altres poques mans; uns individus han pres el relleu a uns altres: les antigues famílies aristocràtiques han esdevingut una classe ornamental i la nova burgesia s'ha convertit en la classe dominant. Tot i que som davant d'una mostra d'immobilisme, perquè no ha canviat res d'essencial, sí que hi ha tanmateix una diferència, un punt transcendent: en ser la nova classe dominant industrial, ens acosta més de pressa a l'esclat final. La qüestió, doncs, lliga amb el tema ecològic, perquè el *progrés* industrial de l'Era tecnològica duu

a la destrucció; prèviament, els atacs constants a l'ecologia faran de l'antesala de la mort una veritable agonia; el que és desolador és aquest estadi intermedi, no pas la mort inevitable. És cert que el retorn a una vida natural allunyaria la humanitat de la fi i faria el trajecte més passador i fins més plàcid, però aquest no sembla el camí emprès pel món, que es mou acceleradament. A l'entretant, la consigna de Villalonga torna a ser la que ja li coneixem: conreem el nostre hort o, el que és el mateix, continuem fent la nostra obligació de romans.

Tornant a la qüestió de la política, Villalonga afirma que l'exercici del poder participa de la inevitable anarquia d'un món en regressió, i cap revolta no ho podrà adreçar, ni, naturalment, la revolució permanent propugnada per Flo, qui cura d'anar contra allò que prèviament no s'ha establert, de destruir per crear després, però mai no hi ha després, i l'únic després l'ocupen règims polítics successius incapaços que són cada cop pitjors, en perfecta sintonia amb un món disgregat i decadent.

Si anteriorment a *Lulú regina* hem afirmat que Villalonga no semblava tenir res de nou a afegir, amb posterioritat no podem sinó reblar l'afirmació: ho ha dit tot, ja només pot repetir-se, essent el seu *modus operandi* l'escriptura *pretextual*, és a dir, aprofitar qualsevol pretext per fer aparèixer els seus personatges i les seves dèries. Hi trobarem, doncs, les mateixes actituds, els mateixos arguments... i la mateixa conclusió: s'està tancant el cicle, i l'estupidesa humana farà impossible qualsevol solució.

Quant a la crítica coetània, la segona part del bloc que encetava *La Lulú...* dins el cicle, *Lulú regina*, tingué millor acollida i suscità opinions matisadament favorables; per començar, millorava *La Lulú...*,⁴ i pel que fa a l'última etapa narrativa, la que es concretava en el cicle de novel·les satíriques, *L'àngel rebel* continuava essent-ne el títol més valuós; amb tot, la millora que representava *Lulú regina* era conseqüència, en part si més no, del fet que quan Villalonga se les heia amb el món actual, ho feia amb un món que li era «*profunda y radicalmente ajeno*», mentre que una Viena decadent li era un objecte més conegut;⁵ una afirmació prou discutible, que el món actual li hagués de ser més aliè que el pretèrit. Tanmateix, la fatalitat a què hem al·ludit adés es tornava a pro-

⁴ J. Triadú, P. Gimferrer.

⁵ P. Gimferrer.

duir: *Lulú regina* competia amb «una de les seves bones novel·les», *El misantrop*,⁶ que rebé l'atenció i l'elogi de la crítica.⁷

* * *

L'objectiu de Villalonga en escriure *Lulú regina*, que dóna sentit a aquesta novel·la, cal relacionar-lo tant amb *La gran batuda* com amb *La Lulú...*, alhora que de totes dues en representa la culminació, i, en el cas de *La Lulú...*, també la compleció. Si a *La gran batuda* alertava de la decadència i mort consegüent de la civilització occidental, i a *La Lulú...* iniciava el retrat crític del món contemporani, a *Lulú regina* completa aquest retrat, *demonstra* que indefectiblement desemboca en aquella mort i en fa la crònica –futura–. Els diferents elements de *Lulú regina*, lògicament, fan sentit d'acord amb el que acabem d'apuntar. La història continua on la va deixar *La Lulú...* i, a partir d'aquell punt, evoluciona. Aquesta evolució concerneix directament espais i personatges. Quant als espais, en aparença es restringeixen –en desaparèixer l'entorn mediterrani–, però en realitat es diversifiquen en enriquir-se l'escenari nòrdic amb el centreeuropeu, cadascun dels quals, a més, es desdobra. Tot plegat és un estratagema de Villalonga al servei del sentit de la seva novel·la: partint de quatre espais i anant-los eliminant d'un en un, fa més gràfic l'anorreament d'Occident. La pirueta espacial final de Villalonga consistirà a abaixar el teló en un París irreconeixible i irrecuperable que no té res a veure amb el que fou enlluernadora capital del món i que, per contra, agonitza sense remei. Els universos humans, ajustats al sentit de la novel·la, seguiran la mateixa sort, perquè en són indes- triables, que els espais: finaran fins a restar-ne tan sols la dolça anciana Lulú que espera amb dignitat la mort en l'escenari moribund que és París. Occident ha mort. I és en aquesta certificació necrològica que Villalonga mostra la seva més gran audàcia, manipulant el temps al servei del seu objectiu. Llorenç Villalonga no ha pretès mai especular, aventurar, i ara menys que mai; el perill de què avisa (com cura de mostrar en els temes que tracta i retrata: societat, ecologia, política..., que també havia recollit i continuava explanant en els articles de premsa coetanis) no és una possibilitat, sinó una certesa. Per això, amb dates tan llunyanes aleshores com el 1990 o, encara més, el 2030, Villalonga no feia un vaticini, una prospecció de futur ni tampoc ciència ficció, sinó una rigorosíssima crònica històrica. Un ús, doncs, certament interessant –i magistral– del temps, que

⁶ J. Triadú.

⁷ P. Gimferrer i O. Pi de Cabanyes.

s'adequava, així, al sentit de la novel·la. A través de la història i dels seus personatges, Villalonga vivia l'ensulsiada i n'aixecava acta; per aquest motiu seva és la veu narrativa, baldament de vegades la pugui cedir interinament; però ell és en darrera instància, sempre, qui ens parla.

La crítica –com ja podem dir a hores d'ara que era habitual– tornava a fer un paper galdós en rebre l'obra. Indultava més o menys l'obra amb una mena de “Pse, no està malament”, però el que hem afirmat que n'eren mèrits objectius –aleshores i ara– no eren considerats, o percebuts. I cal afegir encara a aquests mèrits (l'ús de l'espai i del temps a què ens hem referit) que Villalonga es beneficiava de recursos anteriors, com la caracterització dels personatges per mitjà de la sintaxi entre ells, o la seva dimensió simbòlica, o els desdoblaments i les identificacions. De més a més, potser avorrit d'ensenyar les primeres lletres i perquè el lector de *Lulú regina* ja ho havia estat de *La Lulú...* i estava, doncs, familiaritzat amb el discurs clarament ideològic de Villalonga, els recursos narratològics tornaven a fer-se més variats i elaborats. La condescendència de la crítica, però, s'aferrava a trobar rastres del Villalonga elegíac i enfocava la Viena decadent quan aquest no era sinó un element més, integrat en un discurs infinitament més complet.

TAULA PARCIAL 5***FLO LA VIGNE (1974)***

RECEPCIÓ CRÍTICA.....	673
LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL•LELA	680
UN ALTRE ÀNGEL REBEL: <i>FLO LA VIGNE</i>	686
SÍNTESI DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL•LA	690

RECEPCIÓ CRÍTICA

En referir-nos a la recepció crítica de *Lulú regina* vam fer notar que aquesta novel·la havia hagut de compartir temps i, doncs, atencions amb una altra novel·la, *El misantrop*. *Flo la Vigne* tingué la mateixa fatalitat i, per tant, anàloga sort; amb l'agreujant, endemés, que no es tractava pròpiament d'una novetat: no podia ser considerada una reimpressió, però sí una segona edició. L'any 1974 fou particularment prolífic en edicions d'obres de Villalonga; els tres números de *Serra d'Or* de la primavera de 1974 contenen els elements que, conjugats, desemboquen en aquella fatalitat. Al número del mes d'abril, un anunci que, en vertical, ocupa mitja pàgina: a la meitat superior, un esquemàtic bust romà en negatiu al pit del qual destaca, en versals romanes blanques, «ANDREA VICTRIX», i, a peu de bust, «per LLORENÇ VILLALONGA»; la meitat inferior és dividida en dos: a la de dalt, «Del temps perdut a una visió apocalíptica: la faula utòpica del progrés unisex i maquinista de la nostra societat.»; a la de baix, en versals blanques que destaquen sobre un cercle negre, «PREMI JOSEP PLA 1973», i a peu d'anunci, en tipografia molt menor, «Edicions Destino / Barcelona».¹ Al mateix número, en un altre anunci de mitja pàgina en vertical, comparteixen espai sengles fotografies de tres títols de la Col·lecció Pinya de Rosa de l'editorial Dopesa («Avd. Infanta Carlota, 123, Barcelona, 15»): a la meitat superior, *Quan érem capitans* («Premi Joan Estelrich '74»), de Teresa Pàmies; la meitat inferior la comparteixen *De les Milícies a l'Exèrcit Popular a Catalunya*, de Manuel Cruells, i *Narracions*, de Llorenç Villalonga: «“Heus aquí un aplec de narracions –escrites al llarg de cinquanta anys (1924-1973)– que guarda més d'una sorpresa per als lectors de Llorenç Villalonga.”»² A la meitat dreta de la mateixa pàgina, la secció «Bibliografia catalana recent» informa de dues obres de Villalonga: «LLORENÇ VILLALONGA: *Bearn*. Cinquena edició. Premi de la crítica. - Barcelona, Club Editor, 1974. 290 pàgs. (El Club dels Novel·listes, XX). - 200 pessetes.»; «LLORENÇ VILLALONGA: *Flo la Vigne*. Segona edició amb una notícia de Llorenç Villalonga per Damià Ferrà-Ponç. - Barcelona, Club Editor, 1974. 248 pàgs. (El Club dels Novel·listes, LXIX). - 200 ptes.» A «Bibliografia catalana recent» del mes següent,³ s'hi inclouen els dos títols que havien estat objecte d'anuncis gràfics el mes d'abril: «LLORENÇ VILLA-

¹ *Serra d'Or*, abril 1974, p. 68.

² *Serra d'Or*, abril 1974, p. 94.

³ *Serra d'Or*, maig 1974, p. 63.

LONGA: *Narracions* (1924-1973). Introducció de Damià Ferrà-Ponç. - Barcelona, Dope-sa, 1974. 240 pàgs. (Pinya de Rosa, 14). 200 ptes.»; «LLORENÇ VILLALONGA: *Andrea Vicitrix*. Premi Josep Pla 1973. - Barcelona, Edicions Destino, 1974. 292 pàgs. (El dofí). - 275 ptes.» Finalment, a «Bibliografia catalana recent» del mes de juny: «LLORENÇ VILLALONGA: *La dama de l'harem*. Seguit d'Unes notes sobre Llorenç Villalonga per Damià Ferrà-Ponç. - Ciutat de Mallorca, 1974. 108 pàgines (Gavilans, 3). - 175 ptes.»⁴ És oportú que ens aturem, doncs, en la principal competidora de *Flo la Vigne*, *Andrea Vicitrix*, flamant guanyadora del Josep Pla 1973.⁵ Com sabem, Villalonga la hi presentà a instàncies de Porcel, coneixedor que formaria part del jurat. Tanmateix, en ser entrevistat l'endemà passat de la concessió, Villalonga afirmava: «*Me convenía participar en el concurso porque en Barcelona, debido al premio que me concedió el ministro hace algunos años, se tenía la creencia de que me estaba catellanizando. Yo escribo en catalán y un premio como el Pla me conviene*». En una demostració del seu caràcter, quan se li pregunta si anirà a Barcelona a recollir el premi –feia disset anys que no sortia de l'illa–, respon: «*No, estoy resfriado*»; més endavant, doncs?: «*Me temo que también estaré resfriado*»⁶ Naturalment, aquells dies de gener, als rotatius catalans sovintejà la presència de Villalonga. *El Correo Catalán* ho limità a un article breu,⁷ però *La Vanguardia Española* i *Tele/eXpres* s'hi esplaiaren a pàgina sencera. *La Vanguardia* reproduïa extractes d'una conversa amb Josep M. Servià, d'un llibre «*sobre prohombres catalanes*» que estava preparant,⁸ una síntesi biobibliogràfica, de la infantesa a l'actualitat, de *Mort de dama* a *La gran batuda*. L'entrevista que li feia Joan B. Marquès per a *Tele/eXpres*⁹ feia aflorar el Villalonga escèptic i apocalíptic. Posteriorment, *El Correo Catalán* subsanà aquella limitació amb un article d'Àngel Marsà:¹⁰ *Andrea Vicitrix* és «*un primor de intención, ironía y desencanto*» en què «*la ciencia-ficción se convierte en la más exacta de las ciencias*».

Una altra gratificació que el gener del 74 portà a Villalonga fou, en el context dels Premis Ciutat de Palma, la concessió d'«*un premio extraordinario para don Lorenzo Villalonga, por la calidad excepcional de su larga y fecunda dedicación a las letras*».¹¹

⁴ *Serra d'Or*, juny 1974, p. 63.

⁵ Hom trobarà les successives votacions, a la fi de les quals li fou atorgat el guardó, a VE, 8-1-74.

⁶ Vg. VE, 8-1-74.

⁷ «*La noche del "Nadal-Pla"*. Primera fiesta literaria del año», CC, 10-1-74, p. 10.

⁸ «*Llorenç Villalonga, premio "Josep Pla" de novela catalana*», VE, 11-1-74, p. 49.

⁹ «*Llorenç Villalonga o el eterno miedo a los coches*», dins «*Tele/eXpres literario*», *Tele/eXpres*, 16-1-74, p. 15.

¹⁰ «*"Premi Josep Pla, 1973". Un futuro sin tradición*»; dins «*Correu del llibre*», CC, 2-5-74, p. 12.

¹¹ Vg. VE, 12-1-74, p. 9.

L'altra obra que trobà ressò a la premsa en aquell 1974 i que compartí, doncs, protagonisme amb *Flo la vigne*, fou *Narracions*. Se'n parlà a «*Libro catalán*» de *La Vanguardia* –conjuntament amb *Flo la Vigne* i *Andrea Victrix*–,¹² n'informava a tall de novetat la «*Guia del lector*» de *Tele/eXpres*¹³ i Àlex Broch els dedicava un article a *El Correo Catalán*¹⁴ en què, a més, afirmava que l'autor era «*uno de los pocos clásicos vivos del siglo XX.*»

Ho hem dit adés: *Flo la Vigne* –que no era ni una novetat– hagué de compartir protagonisme amb altres obres del propi autor. Ara bé, no es tractà de coprotagonisme, sinó que hi hagué clarament un protagonista principal: *Andrea Victrix*. Aquell anunci de mitja plana vertical que hem descrit més amunt fou publicat a la revista *Destino* al llarg del mes d'abril,¹⁵ i a la secció «*Destino recomienda*» d'aquest mateix mes, a l'apartat «*Libros catalán*» es recomanava «*Llorenç Villalonga: Andrea Victrix (Destino).*»¹⁶ Es podria objectar que l'hebdomadari i l'empresa que editava la novel·la formaven part del mateix grup editorial; però el cert és que, a partir del número del 27-4-74, a aquella recomanació se n'afegí una altra: «*Llorenç Villalonga: Narracions (Dopesa).*»¹⁷ i que, des d'aleshores, *Narracions* i *Andrea Victrix* aparegueren ininterrompudament a «*Destino recomienda*» fins al número de 16-11-74. Pel que fa a l'anunci esmentat d'*Andrea Victrix*, hom el podia trobar, amb proporcions més o menys generoses, en els diferents rotatius barcelonins: *El Correo Catalán*,¹⁸ *La Vanguardia*¹⁹ o *Diario de Barcelona*.²⁰

Tanmateix, una dada curiosa relativa al duel fraticida entre *Flo la Vigne* i *Andrea Victrix*. *Diario de Barcelona* elaborava en aquella època un «*hit parade*» dels llibres més venuts en català i en castellà d'acord amb la informació que li facilitaven les llibreries Àncora y Delfín, Argos, Casa del Libro, Cinc d'Oros, Dalla, Drugstore-P. de Gràcia, Hogar del Libro, Occidente, Ona i Proa: *Flo la Vigne* ocupà el segon lloc la setmana del 4 al 9 de març i el tercer la del 25 al 30,²¹ mentre que *Andrea Victrix* féu dos tercers llocs: del 15 al 20 d'abril i del 29 d'abril al 4 de maig.²² Amb independència de ràn-

¹² «*Tres libros importantes de Llorenç Villalonga*», VE, 2-5-74, p. 56.

¹³ «VILLALONGA, Llorenç. *Narracions (1924-1973)*. Introducció de Damià Ferrà-Ponç. Col. Pinya de Rosa. DOPESA, Barcelona, 1974», *Tele/eXpres*, 8-5-74, p. 18.

¹⁴ «*Narraciones que podrían no serlo*», CC, 3-10-74, p. 11.

¹⁵ Vg. *Destino*, 13-4-74, p. 20; 20-4-74, p. 51; 27-4-74, p. 55.

¹⁶ *Destino*, 13-4-74, p. 44.

¹⁷ *Destino*, 27-4-74, p. 67.

¹⁸ Vg., p. e., 18-4-74, p. 10; 23-4-74, p. 12.

¹⁹ Vg., p. e., 21-4-74, p. 22.

²⁰ Vg., p. e., 21-4-74, «*Dominical*», p. 6.

²¹ Vg. DdB, 17-3-74, «*Dominical*», p. 18; DdB, 7-4-74, «*Dominical*», p. 16.

²² Vg. DdB, 28-4-74, «*Dominical*», p. 18; DdB, 12-5-74, «*Dominical*», p. 19.

quings –ho hem dit en un altre moment– Villalonga es venia. La prova és que a «*Día del Libro: novedades catalanas*», *Diario de Barcelona* destacava en l'apartat de narrativa l'*Andrea Vicitrix*, de Destino, la cinquena edició de *Bearn*, del Club Editor, i les *Narracions*, de Dopesa; no es feia esment, tanmateix, de *Flo la Vigne*.²³ Tot i l'omissió a les envistes de Sant Jordi, dues setmanes abans n'havia aparegut a *Diario de Barcelona* una interessant crítica signada, un cop més, per Josep Faulí: «*El nacimiento de Flo la Vigne*».²⁴ El crític, a qui l'experiència fa dubtar que *Flo la Vigne* sigui, com afirma l'editor, la versió definitiva de *L'àngel rebel*, reconeix que l'obra ha estat «*corregida y aumentada*», però afirma que es «*radicalmente igual a ella misma*». Els canvis que s'hi observen són, tanmateix, significatius: tant els capítols afegits com el canvi de títol. Pel que fa als capítols, assevera: «*Estas ampliaciones se producen, casi siempre, en el sentido de relacionar más y más la obra con el resto de la narrativa del autor.*» Quant al fet que el nom d'un dels protagonistes esdevingui títol, «*es exponente de la importancia que este personaje ha adquirido, durante los años transcurridos, en la novelística de Villalonga*», una dimensió que aquell 1961 ningú –ni tan sols el mateix Villalonga– podia vaticinar. La cosa certa ha estat, però, que

«con el tiempo y la publicación de otras novelas, se ha convertido en el centro de otro ciclo, del ciclo que, en lugar de enfrentar a Villalonga con el pasado, lo hace con el presente. Es evidente que esto quedava prefigurado en L'àngel rebel, pero la dimensión actual del personaje es fruto tanto de la actividad literaria posterior del escritor como de su biografía última: en el paso de la década de los 50 a los 60, hubo un primer choque entre el novelista y el mundo nuevo, y este choque se ha ido repitiendo durante más de diez años; por esto, al enriquecerse su obra a partir de esta falta de sintonía, ha crecido su narrativa en esta dirección y, de esta manera, ha aumentado la importancia que tiene en ella Flo la Vigne».

Tot plegat sembla tendir a una concepció holística de l'obra: «*Aunque, precisamente, el personaje Flo centra un conjunto opuesto al de Bearn, con otras perspectivas y dedicaciones, queda clara la intención de Villalonga de tender puentes entre dos ciclos ciertamente diferenciados.*» Si el valor de *Flo la Vigne* («*maestría expositiva, con un toque desenvuelto que permite dilucidar las mayores profundidades*») s'incrementa en considerar-la novel·la inaugural d'un cicle, cal no oblidar que qui signa és Faulí (qui es va significar en contra de Villalonga aleshores de *La gran batuda*): «*En favor de Flo la Vigne hay que decir que [...] la incomprensión del mundo nuevo se mantiene en límites correctos y explicables, sin que el escritor incurra en los excesos de salidas posteriores*

²³ Vg. DdB, 21-4-74, «Dominical», p. 18.

²⁴ DdB, 7-4-74, «Dominical», p. 17.

como la de La gran batuda (1968), donde, al margen del contenido ideológico, el furor iconoclasta dificulta la visión y, con ello, la misma creación novelística.» No la hi va perdonar mai.

Pere Gimferrer, un cop més, des de les pàgines de *Destino*, curà de glossar les novetats editorials de Villalonga. El mes d'abril s'encarregava d'*Andrea Victrix*²⁵ en un article en què –a més de comprometre's amb *Flo la Vigne*, que «comentaré detenidamente en su momento»– feia notar que l'obra de Villalonga es dividia en dues etapes. A la primera feia la sàtira, però també l'elegia, d'un món desaparegut; és el Villalonga de *Mort de dama* i de *Bearn*, i de *Les temptacions* i *Desenllaç a Montlleó*, on «los elementos grotescos enmascaran el drama». La segona etapa hauria quedat inaugurada per *L'àngel rebel*, i Villalonga ja no se centra tant «en la agonía del pasado» com «en su confrontación con el presente»; l'anticipació és una conseqüència d'aquest nou enfocament, i ja apareix a *Les ruïnes de Palmira*, és ben visible a *Lulú regina* i del tot central a *Andrea Victrix*, una obra que «expresa fundamentalmente la sensación de desplazamiento y desconcierto que produce en su autor la vida contemporánea». Gimferrer considera *Andrea Victrix* com «la obra más extensa, compleja y ambiciosa de la segunda etapa», i *Andrea*, «que hubiera podido ser únicamente un símbolo», el té per «uno de los personajes novelescos más inolvidables de Villalonga».

Queda clar, doncs, que el producte villalonguianà estrella d'aquell any fou *Andrea Victrix*. Amb tot, però, també *Flo la Vigne* rebé alguna atenció de Pere Gimferrer, amb la qual cosa respectava, a més, el compromís contret. Amb relació al punt de vista favorable amb què Gimferrer considerava –i divulgava– l'obra de Villalonga, paga la pena de referir-se a la segona enquesta que féu *Serra d'Or* a una vintena de crítics l'any 1971.²⁶ L'únic crític que, en l'apartat «Narració» es decantà per Llorenç Villalonga –en tercer lloc, després de *La vida amarga*, de Josep Pla, i *La meva Cristina i altres contes*, de Mercè Rodoreda– per *De fora Mallorca* fou Pere Gimferrer, el qual acabà obtenint el tercer lloc en l'apartat «Poesia» per *Els miralls*.²⁷ En l'apartat «Teatre», tanmateix, l'obra *Desbarats* de Villalonga rebé la menció de quatre crítics: Joaquim Molas (2a posició), Josep Romeu Figueras (2a posició), Joan Triadú (1a posició) i Francesc Vallverdú (2a posició); tots els que li atorgaven la segona posició reservaven el primer lloc per a *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu i Ricard Salvat.

²⁵ «“*Andrea Victrix*”, de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 20-4-74, p. 55.

²⁶ «Els crítics davant la literatura catalana. Enquesta: els millors títols 1964-1970»; dins *Serra d'Or*, abril 1971, p. 72-77.

L'article compromès de Gimferrer a què hem al·ludit més amunt aparegué a *Destino*²⁸ i distribuïa la seva atenció entre *Flo la Vigne* i *Narracions*. La primera, «una novela mayor», no tan destacada com *Bearn*, però al mateix nivell que *El misantrop*; les segones, tot i que «*forman parte de la producción menor del novelista*», tenen un interès «*extraordinario*». Ara i aquí, tanmateix, ens interessa la novel·la major. Pel crític, *Flo la Vigne* «*es la edición aumentada y [...] provisionalmente definitiva*» de *L'àngel rebel*; és a dir, en l'essencial, són la mateixa novel·la: la que «*inicia el ciclo dedicado a la confrontación generacional*». La importància rellevant del protagonista, transposició d'una figura real, s'hauria guanyat titular la nova novel·la, en la qual es manté el «*carácter intrínsecamente reaccionario de la perspectiva adoptada por Villalonga*», però també «*su permanente agudeza satírica*» i «*la transparente precisión de su estilo, a la vez refinado, irónico y nostálgico*». Gimferrer analitza les modificacions que s'han substanciat en *L'àngel rebel* del 74. D'una banda, els capítols que s'hi han afegit, «*marginales respecto a la trama central*», l'objectiu del quals fóra «*perfilar o ampliar la historia de las relaciones entre madame Dormand, la pitonisa, y la familia mallorquina de los Pax*»; i d'aquests afegits diu que són de la mateixa mena dels que s'operaren a *Les ruïnes de Palmira* en relació amb *La novel·la de Palmira*: «*episodios paralelos, filigranas, variaciones ornamentales de un humor elegante y alado*». De l'altra, una modificació molt menys perceptible però sens dubte més important: la supressió del fetus dins el bòtil de vidre, la qual cosa provoca que, «*el carácter de paternidad frustrada que explica las relaciones del narrador con Flo la Vigne se impone al lector de modo menos elocuente y deja abierto un margen, sin duda voluntario, de ambigüedad respecto a su verdadera naturaleza profunda*». La crítica coetània de Gimferrer contrasta notablement amb la que, un quart de segle més tard, faria Simbor:²⁹

«*L'àngel rebel [...] va rebre també l'atenció transformadora del Club Editor. La marca de la casa consistí, com d'habitud, en el canvi de títol i la modificació del text [...] cal insistir en la valoració crítica negativa, ja que els nous capítols afegits, al voltant del personatge itinerant de la marquesa de Pax i la troupe familiar, reben-ten la composició, molt més compacta, del text original*».

Curioses –i considerables– les diferències. La inclusió de capítols, Gimferrer la considera natural en qui reescriu la pròpia obra i no hi troba res d'objectable, ans al contrari; mentre que Simbor la blasma perquè rebenta el text original. I, amb una certa candidesa,

²⁷ Vg. *Serra d'Or*, maig 1971, p. 10.

²⁸ Pere GIMFERRER: «Rostros de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 22-6-74, p. 52-53.

²⁹ SIMBOR, 1999, p. 152.

Gimferrer no té cap dubte que Villalonga elimina *motu proprio* el fetus, una modificació que té, això sí, per la de més transcendència; Simbor, en canvi, ni s'hi refereix.

Cal fer referència, encara, a un darrer article que signà Miquel Dolç a «*Ecos de la vida literaria*» de *La Vanguardia*: «*Pasado y futuro en Llorenç Villalonga*». ³⁰ Gimferrer s'havia referit a «*la agonía del pasado*» i a la «*confrontación con el presente*»; l'anticipació era una conseqüència d'aquest desplaçament en el temps. Dolç es pronuncia en el mateix sentit i ho rebla en els termes següents: «*Diríase incluso que en su arte narrativo no existen fronteras adecuadas entre el pasado y el porvenir. Más aún: el pretérito sólo sirve para él en función del futuro.*» *Andrea Victrix*, situada a la Mallorca del 2050 era l'exemple palmari de l'anticipació, en el context de la narrativa utòpica –o antiutòpica–; però Dolç destaca que no es tracta d'un fet aïllat en la producció del mallorquí; així, a *Les ruïnes de Palmira* (1972) –versió definitiva de *La novel·la de Palmira* (1952)–,

«el novelista da un salto a 1990 (1980 en la primera edición), cuando, después de la penicilina y la estreptomicina, se ha descubierto la “panmorbina, que ho cura tot”. Ante estos resultados, la “Unión europeo-americana” dispone que en los documentos oficiales se rebaje el 33% de la edad a todos los habitantes del planeta. Nos hallamos ya, sin lugar a dudas, en el pórtico de “Andrea Victrix”.»

A *Flo la Vigne* no es produeix aquest joc cronològic, però amb Flo –contrafigura de Porcel– s'edifica el «“ciclo de Flo la Vigne”» –sintagma de què Dolç s'atribueix la paternitat–, al llarg del qual recalarem al 1990 i, encara, al 2030. Tot plegat, una dada més per entendre el corpus villalonguà com un holisme.

Què cal concloure, doncs, de la recepció crítica que es dispensà a *Flo la Vigne*? Ho avançàvem en començar aquest apartat: la novel·la quedà un punt eclipsada per un any prolífic en edicions, però l'obra de Villalonga era encara, a les acaballes de la seva vida, objecte d'atenció, de crítica... i de lectura.

³⁰ VE, 4-7-74, p. 47.

LA PRODUCCIÓ PERIODÍSTICA PARAL·LELA

«Amb quina temerosa compulsió retornem una volta i una altra –com la llengua a una dent corcada– a aquesta qüestió de la literatura!»¹ La comparació de Durrell té, amb relació a la producció periodística de Villalonga durant els anys que separen *Lulú regina* i *Flo la Vigne*, el valor d'una descripció. En aquest període –a partir de la tardor de 1971– la destinació majoritària de les seves col·laboracions continua sent *El Correo Catalán*, i podem fer-hi extensiu el que vam dir de l'anterior període: Villalonga tornarà a dir el mateix que ja ha dit anteriorment. A tall d'exemple, vegem alguns dels articles de la tardor d'aquell 1971: hi va haver una època, abans de les guerres que definirien el segle XX, que la humanitat –occidental– vivia confiadament, sense recelar del progrés, del qual només alguns (Spengler, Thomas Mann...) van saber veure el poder destructiu;² al llarg dels anys, la humanitat ha mostrat la seva incapacitat per mantenir l'equilibri ecològic;³ es tracta d'una fatalitat que no té remei, ja que és el tribut a la civilització tecnològica, i l'Apocalipsi, doncs, no és pessimista, sinó que és tan sols el final fatal a què estem abocats.⁴ A altres articles d'aquella tardor, ja hi hem al·ludit: «*Rememorando a Proust. "La China me inquieta..."*»,⁵ en què subratlla la dimensió profètica del que originàriament no havia estat sinó una beneiteria d'Oriana, però també –afegim– on aprofita per treure de nou a rotlle A. France i l'univers d'Einstein; «*En defensa de Pompeu Fabra –I y II–*»,⁶ articles en què es declara partidari de la normativa fabriana i contrari a la disgregació lingüística; i «*Al cumplirse los quince años. Vida y aventura de los Premios Ciudad de Palma*»,⁷ dels quals fa un balanç positiu.

Hi ha dos articles, però, que sintetitzen millor que qualssevol altres el que trobarem en aquest període, i a tots dos ja hi hem fet referència: «*Al correr de la vida*»,⁸ que era la reescriptura d'un capítol de *Lulú regina*, i «*Mi "Manifiesto"*»,⁹ en el qual el mateix Villalonga volia mostrar les seves idees més substantives. Així, doncs, insistència, repeti-

¹ Lawrence DURRELL: *Clea*, 1960; dins *Quartet d'Alexandria*. Barcelona: Proa (A Tot Vent, 205), 1995, p. 730.

² Cf. «*Corazones de baraja francesa*», CC, 9-9-71.

³ Cf. «*Ecología, I*», CC, 7-12-71.

⁴ Cf. «*¿Fatalismo de la ecología?, 2 y último*», CC, 14-12-71.

⁵ CC, 3-10-71.

⁶ CC, 13 i 14-10-71.

⁷ CC, 18-12-71.

⁸ CC, 24-3-72.

⁹ CC, 14-4-72.

ció, compulsió..., cap novetat. Aquest reciclatge de materials el durà a recuperar-ne de literàriament antics, però encara més biogràficament, en el tractament dels quals adopta un to elegíac; és el cas del Villalonga enfrontat a una oficina en un gratacel on imperen les màquines, la calor sufocant de l'aire condicionat en ple hivern i l'activitat incomprendible i estèril de l'esquirol, que no pot sinó evocar la infantesa a Bearn: el ferrer de Son Pastor, aprendre a nedar i a pujar a pols una corda, la por nocturna, viatjar sense agències, només amb la fantasia; el Bearn on, enmig de la pobresa, ni el captaire del poble no era un miserable desemparat;¹⁰ és a dir, *Les fures* i *Falses memòries de Salvador Orlan*. La imatge de l'esquirol, a què acabem d'al·ludir, com a símbol del moviment immòbil és un element que Villalonga utilitza nombroses vegades; ja el trobem a «*Crisis y desorientación (Alrededor de la Física)*»:¹¹ «Waldo Frank [...] arremete contra el más corriente tópico de nuestro siglo, la actividad anárquica y sin objeto de la ardilla, que se cree progreso cuando significa, precisamente, decadencia.» L'ús d'aquest animal és adequat si fem atenció a la descripció que en fa Henry David Thoreau:

«Durant tot el dia anaven i venien els esquirols vermells i m'oferien un entreteniment desbordant amb totes les seves maniobres. Al començament se n'apropava un cautelosament a través dels roures joves i venia corrent pel damunt la neu a la babalà com si fos una fulla empesa pel vent, ara cap aquí, a una velocitat formidable i un gran malbaratament d'energia d'una forma inconcebible amb les seves "potetes" com si ho fes per una aposta, i ara cap allà, sense avançar mai més de dos metres en cap direcció. I aleshores s'aturava amb una expressió graciosa, com si totes les mirades del món se li haguessin dirigit (perquè tots els moviments de l'esquirol, encara que siguin en els racons més solitaris del bosc, tenen espectadors, com les danses d'una minyona), perdent més temps en l'ajornament i circumspècció del que hauria trigat a caminar tota aquella distància (mai no en vaig veure cap caminant) i aleshores, abans que tingués temps de dir ni mu, s'havia enfilat al capdamunt d'un pi jove per fer temps i captar de nou tots els seus espectadors imaginaris, parlant i dirigint-se a tot l'univers simultàniament, per motius que no vaig saber detectar mai i de què ni ell mateix era conscient, sospito.»¹²

Ara bé, mentre que el pare de l'ecologisme utilitza el to embadalit i panteista dels transcendentalistes, el de Villalonga és ben altre.

De vegades, però, fa alguna troballa; així, per exemple, en manifestar la seva preferència per la vida al poble i no a la ciutat, enfronta elements de tots dos àmbits i arriba a

¹⁰ Cf. «*Del progresismo a los hippies de la Tebaida*», CC, 19-1-72; «*Guiem Boet, el mendigo*», CC, 18-5-72.

¹¹ B, 31-3-66.

¹² *Walden o la vida als boscos* (1854). Barcelona: Símbol Editors (Viatges i Viatgers, 5), 2006, p. 283-284.

defensar la superioritat d'un gos d'atura respecte a un poeta social;¹³ ara bé, a part del gos i el poeta, la resta de l'article és un enfilall de velles idees: la cortesia espanyola té a veure amb la poca feina («*lo que sobra es tiempo*»), mentre que un londinenc no es mostra cortès perquè «*en Londres se trabaja de veras*»; actualment el nivell de vida es mesura «*por los metros de tubería de cada vivienda*»; «*No son precisamente los viejos, sino más bien los jóvenes*» els contraris a un món mecanitzat; el progrés indefinit és una entelèquia i Victor Hugo s'equivocava; l'apocalipsi és tan inevitable com desitjable per a alguns: «*una filosofía oriental, fatalista, que a cierta parte de la juventud avanzada le empieza a parecer deseable, por ser, en cierto modo, fuente de reposo i ataraxia.*» A voltes, però, alguna *troballa* resulta més arriscada que sorprenent. No és cap novetat que afirmi: «*Los “hippies” no constituyen la enfermedad del mundo actual, sino el síntoma de una cultura que periclita*»; però sí que ho és l'afirmació que les drogues –o l'abús de les drogues– siguin coadjuvants de mutacions: «*Los “hippies” podrían representar una mutación. Han transcurrido años más que suficientes para que los ensayos atómicos hayan podido influir, entre otros atentados a la ecología, sobre los genes de parte de la juventud.*»¹⁴

El que no és nou en absolut és el que podríem anomenar escriptura *pretextual*, és a dir, aprofitar qualsevol pretext per fer aparèixer els *seus* personatges i les seves dèries.¹⁵ Així, en un article laudatori sobre el pintor mallorquí de naixença i barroc de formació Mesquida,¹⁶ hi desfilen la Pompadour i Maria Antonieta, Versalles i el Petit Trianon, Frederic II i el Sans-Souci; o, en un altre, comença al·ludint a un incendi estival a Mallorca consegüent als milers d'autos els ocupants dels quals fan foc per coure l'arròs, que relatà a Flo la Vigne, i a l'agra resposta del Flo de vint-i-un any («*He recibido su carta, contestó agriamente, en la cual me describe usted un incendio de tapiz. Supongo que no a todo el mundo le parecería el incendio tan divertido como a usted. Siempre el propietario de los pinos se sentiría preocupado y por lo menos el humo haría llorar los ojos.*»); i acaba retén *homenatge* a Pérez y Pérez, l'autor de novel·la rosa: «*Y gracias también (Dios me perdone) al novelista dos veces Pérez que en años difíciles no cayó en el tremendismo folletinesco ni en la escuela excrementicia*»¹⁷ (no cal dir que això, en cap cas, no el redimí: «*Lo que se da en llamar color local no suele ser sino monotonía y*

¹³ Cf. «*La ataraxia*», CC, 27-1-72.

¹⁴ «*Los mutágenos y la confusión imperante*», CC, 15-1-72.

¹⁵ A tall d'exemple, a les darreries dels segle XX, haurien estat figures *destacades* d'aquesta escola periodística pretextual Alfons Quintà i Salvador Sostres.

¹⁶ Vg. «*Mallorquines lejos de la isla. Un pintor del siglo XVIII*», CC, 9-2-72.

frase hecha. El pueblo del neorrealismo habla y siente en tópico, igual que las aristócratas del señor Pérez y Pérez o las señoritas del barrio de Salamanca a la hora del aperitivo»¹⁸); o, arran del suïcidi de l'actor George Sanders el 25 d'abril a seixanta-cinc anys en un hotel de Castelldefels i d'una carta en què deia «*Aquí os quedáis con vuestros embrollos en esta linda cloaca*», farà aparèixer Oriana de Guermantes dient «*la China me inquieta*», Waldo Frank i Oswald Spengler proclament la fi d'Europa i d'Occident, i el Nafta de Thomas Mann maleint la humanitat: «*No es la libertad lo que os espera: lo que merecéis, y esto tendréis, es el Terror.*»¹⁹

L'actitud, els arguments i les conclusions, doncs, es mantenen constants en Villalonga. Un article de 8-3-72 ho mostra prou clarament.²⁰ S'hi manifesta contrari a l'urbanisme contemporani, la base del qual és el funcionalisme de Le Corbusier («*Una casa es una máquina de vivir*»), que es fonamenta en criteris materialistes i econòmics, i en el fet que els solars tenen un cost, però no pas l'espai que hi ha al damunt; el resultat: la construcció vertical, la plaga dels gratacels –amb habitatges minúsculs– desproporcionats amb l'amplada dels carrers, amb la conseqüència de l'hacinament. S'hi mostra crític, també, amb la contaminació ambiental, agreujada per la proliferació de l'automòbil. Essent que no és ell sol qui constata aquests fets, els joves de tots dos sexes i els sacerdots *avançats* que el visiten en el seu retir rural anatemitzen la societat industrial de consum, i es dona el cas que extrema dreta i extrema esquerra coincideixen: retorn al feudalisme o a les cavernes, tornar a començar després de la solució de la bomba atòmica;²¹ no tan amant d'extremismes, Villalonga és del parer que «*como los ciclos históricos alcanzan a menudo centurias o milenios, pienso que valdría la pena de buscar, entre tanto, una solución menos catastrófica, factible, acaso, mediante un sistema socialista: prohibir los rascacielos y los autos.*» La conclusió de tot plegat –a què es pot afegir la relació entre destrucció i indústria, és a dir, entre guerres i societat de consum– és, una vegada i una altra, la mateixa: el cicle de la nostra Edat es tanca, com ja ha passat tantes vegades,²² perquè «*Cuando los extremos se tocan, cuando la pesacadilla llega*

¹⁷ «*Desde Mallorca. Tapices camp*», CC, 16-2-72.

¹⁸ «*El truhán y la dama*», B, 25-1-62.

¹⁹ «*Después de la muerte de George Sanders*», CC, 10-5-72.

²⁰ Vg. «*Buscar, entre tanto...*», CC.

²¹ Fem notar que, a hores d'ara, les parelles i els capellans que desfilen per Binissalem demanant pel foc bíblic ja són legió.

²² Cf. «*Anarda, picada de viruela*», CC, 25-5-72.

*a morderse la cola o un pintor de talla, y senecto, se infantiliza lucubrando bobaditas, ello indica que la época está cerrando el ciclo.»*²³

Enmig de tant material a bastament conegut, tanmateix, cal fer notar una novetat relativa: la incorporació de referents inèdits; però, això no obstant, per fer costat a les seves tesis eternes; és a dir, Villalonga trobarà noves afinitats que presenta com a arguments d'autoritat. Així, per exemple, es fa ressò de l'article «*New York is the New York: Is there anything else?*» de Jesús Hermida publicat a la revista *Jano*:

*«“La ciudad chupará la sangre al ciudadano, la policía le tratará a empujones, el alcalde le crucificará a impuestos, el aire le roerá los pulmones... La ciudad se encarga de que el neoyorquino tenga miedo, de que ponga tres cerraduras y barras en las ventanas, de que las huelgas le coman los tuétanos, el tránsito le funda los nervios, las sirenas les acuchillen los oídos... La ciudad es una tierra de nadie donde los políticos de tentevotos engañan al neoyorquino todos los días.”»*²⁴

Enfront d'aquestes megalòpolis, recull les Arcologies de Pablo Soleri, exposades al Museu Whitney de Nova York el 1970 i glossades per Skolimowski en un assaig. Soleri propugna la miniaturització de la ciutat, que sigui «*abarcable humanamente, “donde no existan coches ni rutas elevadas, ni parkings” (ciudad que no pasaría de unos quince mil habitantes) [...] La vorágine que actualmente nos martiriza dejaría de atormentarnos y retornaríamos a una vida más natural i sencilla como reclaman [...] los “hippies” i los “hawkies” de hoy»*. Villalonga, tanmateix, no pot sinó fer seu el comentari d'Skolimowski: «*Las Arcologías podrían representar la supervivencia de la especie humana. Pero podría resultar también que se hallaran más allá de lo posible, a causa de la estupidez de la especie»*.²⁵ Un altre cas d'afinitat que pot afegir al seu argumentari és l'estudi «*Envejecimiento individual y colectivo*», de F. Civera,²⁶ en què es conclou l'augment progressiu del percentatge de vells,²⁷ un dels perills –de què ja havia alertat Villalonga– que assetja la joventut.

Ara bé, que hom no es deixi enganyar per aquestes *novetats*. En un article de 2-5-72,²⁸ hi trobarem: *pescadillas*, joventut disconforme com a símptoma, Lévi-Strauss, el Congrés de Viena, el Danubi que ja no és blau, lluitar fins a la fi com un noble romà, l'automòbil, l'energia nuclear, la societat de consum (o de *despilfarro*), necessitat de governs socialistes forts..., és a dir, l'arsenal habitual que hom pot trobar tant a la pro-

²³ «*La extrema avanzada*», CC, 19-4-72.

²⁴ «*Caverna y rascacielos*», CC, 17-3-72.

²⁵ «*Soleri y los modernos cavernícolas*», CC, 31-3-72.

²⁶ *Folia Clínica Internacional*, febrer 1972.

²⁷ Vg. «*Vejez y juventud*», CC, 7-4-72.

ducció novel·lística com a la periodística, indistintament. I sense entrar ja en detalls, fem atenció a alguns títols dels articles de la primavera i l'estiu de 1972: «*Musset y el estructuralismo. Este mundo no tiene arreglo*», «*“La destrucción de Mallorca”*», «*Los felices veinte...*», «*Belle époque. Raquel Meller*», «*La plumas de la Mistinguette*», «*Cultura árabe, cultura balear*», «*De Dormand a Soleil*»... *Nihil sub sole novum*.

²⁸ «*Un látigo oriental*», CC, 2-5-72.

UN ALTRE ÀNGEL REBEL: FLO LA VIGNE

Hem dit més amunt que el títol *El lluç* havia esdevingut *L'àngel rebel*; si bé tots dos designaven la mateixa novel·la. Però, *L'àngel rebel* –no com a títol, sinó com a obra– es transformaria, més endavant, en *Flo la Vigne*, que ja no era exactament la mateixa novel·la. Ara, ens cal veure com i perquè es convertí en *Flo la Vigne*, una operació amb què Villalonga contradeia una seva afirmació de quasi una dècada abans:

«Prefiero que pienses y sientas como un hombre de veintiseis años que no como un chico de 18. Simplemente, porque tienes 26 años y no 18. Ahora bien, eso no quita que yo recuerde siempre al Odín que conocí antaño y gracias al cual pude escribir la mejor, o la menos mala, de mis obras: ese Ángel rebel del que no modificaría ni una coma y que es la única novela mía que no me disgusta.»¹

L'esmentada transformació –que a la fi va afectar més que no pas una coma– ha estat objecte dels especialistes, per bé que molt succintament i sovint en termes negatius. Jaume Pomar ho ha enllestit dient que *L'àngel rebel* fou «ampliada i esguerrada a *Flo la Vigne*».² I Vicent Simbor afirma que cal considerar les modificacions com una «marca de la casa» [del Club Editor] i insisteix en la «valoració crítica negativa, ja que els nous capítols afegits, al voltant del personatge itinerant de la marquesa de Pax i la troupe familiar, rebenten la composició, molt més compacta, del text original.»³ Força més interessant és l'aportació de Josep A. Grimalt,⁴ qui, sense fer judicis de valor, ha deixat constància de les variants que presenta *Flo la Vigne* amb relació a *L'àngel rebel*, cosa que ens permetrà de fer-ne l'anàlisi.

L'àngel rebel s'havia concebut i escrit com un text independent (*l'únic lligam admès coetàniament per Villalonga era amb Jo seré el sol*⁵), però *L'àngel rebel* és a la base de les novel·les del «Cicle de Flo la Vigne». La nostra afirmació és que la peça literària més solidària amb la resta del cicle novel·lesc és *Flo la Vigne*. *L'àngel rebel*, concebuda com una novel·la única, d'intenció molt específica, acabà esdevenint l'obra inaugural d'un cicle; *Flo la Vigne* –una segona edició esmenada i ampliada–, d'una banda, en eli-

¹ Ep.: V a P, 55-11-65.

² POMAR (1995), p. 279.

³ SIMBOR (1999), p. 152.

⁴ Curador de Llorenç VILLALONGA: *Obres completes* (vol. III), Barcelona: Edicions 62, 1998.

⁵ Vg. supra «*L'àngel rebel*. El tema», n. 162.

minar certs elements, no feia desaparèixer el tema de la paternitat frustrada, però n'aconseguia un efecte més distanciat; de l'altra, els tres capítols que s'hi afegien se centraven en la marquesa de Pax, qui tindria el seu paper a *La gran batuda*, i imprimien a la novel·la un to més desimbolt que s'adeia amb la resta del cicle.

A partir de l'anàlisi de les variants entre els dos textos, veurem la conversió de *L'àngel rebel* en *Flo la Vigne* (el "com"), que d'aquesta manera esdevenia pròpiament la novel·la inaugural del Cicle (el "perquè").

Les variants entre totes dues novel·les són trenta-una,⁶ de les quals n'hi ha dotze que conceptuem (baldament res no s'hi pugui considerar en darrera instància) d'irrellevants; hi hem comptabilitzat casos com, per exemple, «És mig boig» per «És un boig» o «botes clavetejades» per «sabates ferrades» i altres d'anàlegs que no representen canvis substancials.⁷

La resta de variants –dinou– creiem que sí que són significatives. D'una banda, n'hi ha tres⁸ que subratllen el fracàs de l'aventura paternalista del protagonista i reforcen la idea de la primera versió, entesa com una acta de defunció d'aquest projecte inicial de paternitat. En una primera variant, X s'identifica (però ara amb un notable distanciament) amb un «gran duc», cosa que reforça la imatge aristocratitzant que Flo tenia de X i que hem apuntat en parlar d'*El cercle de guix caucasià*.⁹ En una segona variant, es refereix a l'«edició pòstuma» de Louis Salève, un autor «difunt»; i, en la tercera, emfasitza amb un «*Rien à faire*» que Flo «no volia ésser més que com ell mateix». És a dir, aplegant totes tres variants se'n podria fer una paràfrasi que fóra aquella acta de defunció: Flo la Vigne tenia una imatge distorsionada de mi mateix i de les meves intencions; però és mort. No hi ha, doncs, res a fer.

Aixecada aquesta certificació de mort, calia eliminar de la novel·la no la referència a la volguda relació parental (car una tal operació l'hauria anorreada) sinó aquell element fortament simbòlic que connotava una intensa implicació emotiva: l'episodi del fetus dins el bòtil de vidre, entès com a símbol de la paternitat que no arriba a terme; frustrada, doncs. Així, nou de les modificacions introduïdes per Villalonga a *Flo la Vigne* (una quantitat molt important amb relació a les dinou variants que hem considerat significa-

⁶ Vg. les «Notes» del curador Josep A. Grimalt, dins *Obres completes* (vol. III), p. 433-435. Vg. Annex 4.

⁷ Hem inclòs en aquest apartat les variants referides a les notes 5, 6, 11, 12, 13, 17, 18, 28, 34, 37, 41 i 47 (vg. *loc. cit.*).

⁸ *Loc. cit.*, notes 30, 46 i 48.

⁹ Vg. supra «*L'àngel rebel*. El tema», n. 182-187.

tives),¹⁰ tenen per finalitat esborrar aquell rastre fetal. I cal convenir que no el podia empenyer cap mena de sentiment pudorós –atès que en la primera redacció no tingué cap escrúpol a referir repetidament i nítida l'esmentat episodi– sinó senzillament marcar la distància respecte d'una relació el paroxisme de la qual s'havia esdevingut de manera estrictament coetània a la redacció de la primera versió de la novel·la. És indiscutible que la supressió del bòtil amb el fetus en formol era, també, una concessió als escrúpols d'en Sales, consegüent, al capdavant, a la gratitud de Villalonga; però sense una motivació més intensa fa de mal creure que Villalonga hi hagués consentit. Podia cedir a les pressions de l'editor: *L'àngel rebel*, com a versió literària d'una crònica tenia, al cap i a la fi, una existència inqüestionable.

Hi ha encara un grup de modificacions¹¹ orientades a la introducció de nous personatges (la marquesa de Pax, el seu fill Felip i el baró Drink). Hom podria inferir, pel nombre, una importància menor d'aquestes variants si es posen en relació amb les que fan referència a l'episodi del bòtil de vidre i el seu contingut; ara bé, cal tenir present que la finalitat d'aquestes modificacions és compartida pels tres capítols afegits a *Flo la Vigne* (IV, VII i XLII, en la numeració romana que ordena aquesta novel·la), als quals trobem referits també aquells personatges que amplien la nòmina de la diegesi. És visible l'intent de Villalonga que aquests capítols no quedin deslligats de la resta de l'univers de ficció en fer penetrar la pitonissa parisenca Mme. Dormand en el món mallorquí de la marquesa de Pax, «Mumare». De més a més, hi trobem confirmat el sentiment de fracàs al·ludit adés; concretament, al capítol XLII llegim: «Fracassat en la meua aventura paternalista amb Flo la Vigne [...] Les muntanyes de Bearn, que m'havien vist néixer, serien el meu refugi. Havia arribat l'hora de plegar.»

Resten, però, quatre variants que no hem considerat.¹² Com veurem immediatament, no tenen relació amb la liquidació de *L'àngel rebel* i la seva reconversió a fi d'integrar-la en una constel·lació novel·lística més vasta; tanmateix, aquest fet no els lleva interès, motiu pel qual les detallem. En la primera, Flo ja no afirma «parl tres llengües», sinó «diverses llengües, entre elles el català»; en la segona, Mrs. Sullivan no pronuncia «*Raza, hidalguía*» en «espanyol», sinó que ho fa en «castellà»; en la tercera, el «Negociat d'Habitatges», un organisme oficial, es converteix en el «Negociado de la Vivienda», i, finalment, en la quarta, a X li passa pel cap d'emportar-se Zuzú a «Espanya», mentre

¹⁰ *Loc. cit.*, notes 3, 8, 14, 20, 24, 25, 31, 39 i 51.

¹¹ *Loc. cit.*, notes 4, 27 i 45.

¹² *Loc. cit.*, notes 2, 26, 29 i 42.

que a *Flo la Vigne* la destinació és «Mallorca». Creiem que aquests canvis són indicatiu de l'evolució –ideològica, cultural, sentimental... natural– de Llorenç Villalonga vers un cert pancatalanisme. «Mallorquí o català», afirma a l'afegit capítol IV, «tot és u.» Podem acollir aquesta evolució com el resultat lògic d'una constatació objectiva, i no cal entendre'n el resultat com la defensa militant d'una causa. Essent així, la nostra afirmació és incompatible, en un cert sentit, amb la següent de Baltasar Porcel: «El Villalonga catalanista que alguna gent s'ha volgut inventar, no va existir mai».¹³ És a dir, Villalonga no va ser un catalanista en el sentit polític propi –tot i que no en sigui exclusiu– dels anys setanta; però indiscutiblement era un catalanista en el sentit cultural més ampli, com ho podien haver estat, al segle anterior, molts prohoms renaixencistes.

¹³ EMI, p. 7-8.

SÍNTESE DE RESULTATS I SENTIT DE LA NOVEL·LA

Hem insistit a bastament la tendència compulsiva a la repetició de Villalonga, de la qual és una mostra palmària la producció periodística prèvia a la *redacció* de *Flo la Vigne*, en un període al llarg del qual arriba al paroxisme. L'actual tribuna d'*El Correo Catalán* li continua donant l'oportunitat –com en el període immediatament anterior– de tornar a dir el que ja havia estat dit; i així, una vegada i una altra, Villalonga va oferint mostres del que hem anomenat escriptura pretextual: cada nou article –per bé que ja no n'hi ha cap, de fet, que ho sigui pròpiament– li és un pretext per treure a rotlle les seves tesis –o dèries– fonamentals, totes les quals conflueixen en l'afirmació d'un fet innegable: el cicle es tanca; el temps, doncs, s'acaba.

En una tal tessitura, no cal esperar que la reescriptura de *L'àngel rebel* que fou *Flo la Vigne* sigui res substantivament nou: no ho és. Això no vol dir que les diferències entre ambdues novel·les manqui de significació. Les dissemblances fonamentals deriven de la distància amb relació als fets. El projecte parental frustrat és troncal en tots dos casos, però mentre que és coetani de *L'àngel rebel*, ja no ho és de *Flo la Vigne*. La dècada i mitja transcorreguda dona a Villalonga la distància suficient per referir-s'hi d'una manera nova, ni que sigui quant al matís. L'any 74, quan el fracàs ja és història, però a més ja és innegable, pot dir-se –en la diegesi– que no hi ha res a fer amb aquell jove que tenia una imatge distorsionada del vell i de les seves intencions i que, a més, és mort; és a dir, la novel·la és essencialment la mateixa, però la intensitat del sentiment que la motivà, tres lustres després, s'ha esbravat, ha esdevingut bona cosa menys intensa, residual, com si hom hagués destapat l'ampolla: l'alcohol evaporat i l'homuncle reduït a un vestigi ressec. Aquella mort *real* li permet, per tant, l'eliminació de l'element simbòlic que la connotava i que, endemés, implicava una elevada emotivitat que el temps ha pogut mitigar: el fetus dins el bòtil de vidre. No hi ha dubte que aquesta supressió havia de plaure en Sales, però fóra una ingenuïtat veure en la voluntat de l'editor la causa suficient de l'eliminació.

Una altra diferència entre les dues novel·les és la posició històrica llur amb relació al Cicle. *L'àngel rebel* n'és la novel·la inaugural, però ho és a pesar seu, perquè quan Villalonga l'escriu no hi ha res que permeti ni tan sols insinuar que un cicle s'acaba d'obrir. Per contra, quan apareix *Flo la Vigne*, el Cicle és real, existent. Essent així, certes modificacions incloses a *Flo la Vigne* poden ser tingudes com a sobreres en el con-

text de *L'àngel rebel* considerada com la novel·la aïllada que fou inicialment; ara bé, en el context més ampli del Cicle, aquelles modificacions fan de *Flo la Vigne* un peça més cohesionada amb la resta.

I encara un darrer apunt. Alguns canvis, que poden semblar menors, tenen la potència de mostrar-nos Villalonga sota la influència de la quarta dimensió: també el temps ha actuat sobre l'autor, operant-hi canvis –com un vague pancatalanisme, p. e.– que ha anat incorporant.

La recepció que es dispensà a aquest *Flo la Vigne* matisadament diferent de *L'àngel rebel* no va diferir gaire del que ja havia passat amb altres novel·les del Cicle: hagué de competir amb algunes obres del mateix autor, i en sortí perjudicada. Una qüestió tanmateix jugà a favor de *Flo la Vigne: L'àngel rebel*, de què derivava, no tenia un handicap de sortida, sinó que era tinguda majoritàriament per una bona novel·la, i, per aquesta banda, *Flo la Vigne* en sortia beneficiada. P. Gimferrer fou qui se n'ocupà de manera més seriosa; considerava que Villalonga, en una segona etapa productiva, ja no se centrava tant «en la agonía del pasado» com «en su confrontación con el presente», i que, d'aquesta etapa, *Flo la Vigne* era «la obra más extensa, compleja y ambiciosa», «una novela mayor», comparable a *El misantrop*, per bé que inferior a *Bearn*; la crítica, tot i que de *Flo la Vigne*, ho era en realitat de *L'àngel rebel*, ja que considerava que aquella no era sinó aquesta amb l'afegit d'algunes «variaciones ornamentales» i amb l'eliminació del fetus, amb la qual cosa el tema de la paternitat frustrada s'imposava menys al lector. Ara bé, la recepció de *Flo la Vigne* havia de quedar distorsionada per dos fets: en primer lloc, si no era una reimpressió, no passava de ser una segona edició, i en segon lloc, el 1974 fou un any prolífic en edicions d'obres de Villalonga, d'entre les quals destacava *Andrea Victrix*, Premi Josep Pla 1973; novament, doncs, el Villalonga del Cicle havia de competir contra ell mateix.

* * *

Si *Flo la Vigne* era tot just la reescriptura de *L'àngel rebel*, hom podria pensar que no cal afegir res al sentit d'aquesta per definir el d'aquella, atès que totes dues novel·les són en essència la mateixa. Ara bé, el sentit no podia ser el mateix perquè l'objectiu tampoc no era el mateix. *Flo la Vigne* ja no podia ser en sentit estricte el llibre de l'educació de Flo –això hauria estat del tot extemporani–, sinó que era tan sols un testimoni històric, la romanalla d'un desig que només va tenir sentit ple quan es va escriure

una dècada i mitja abans. L'objectiu de *Flo la Vigne* tan sols era, doncs, no tant reviure com visitar aquell episodi. El temps transcorregut determinava els canvis, el més important dels quals derivava de la minva d'intensitat emotiva; l'element que de manera més crua simbolitzava el fracàs del propòsit de Villalonga, el fetus, podia desaparèixer. La resta de modificacions eren també consegüents al pas del temps aplicat a Villalonga, en la ideologia del qual s'havien operat alguns canvis i que tenia consciència de ser l'autor d'un corpus literari les peces del qual aspiraven a ser coherents. Els motius per què se la considerava encara una obra *major* resten en l'impenetrable domini de l'ignot.

SÍNTESI DE RESULTATS I CONCLUSIONS

I

Tot el que hem escrit fins aquí és el resultat de l'assumpció d'una premissa: l'existència d'un cicle literari. S'ha acceptat, doncs, que diverses peces literàries –les novel·les– constituïen un tot –el cicle–; consegüentment, cada constituent ha estat analitzat atenent a diferents criteris i s'han buscat, així mateix, les relacions entre ells. Villalonga, no gensmenys, ens adverteix: «*La multiplicación de los hechos observables no nos lleva a una comprensión del universo, ni tampoco a un evidente resultado práctico, sino a una confusión.*»¹ O, dit més sintèticament, «l'anàlisi destrueix tot allò que toca»;² en el sentit següent: les parts constituents del tot han estat dividides fins un tal punt que, a la fi, hom risca de desembocar fatalment en la confusió. S'imposa, doncs, una feina reparadora, de reconstrucció; s'ha arribat a una tan majúscula multiplicació de les dades que cal alguna mena de simplificació. No es tracta, en absolut, de menystenir informació; però sí que es tracta de ser capaços de destriar unes línies mestres on no tot té cabuda, perquè, si tot n'hi tingués, ens caldria procedir a una quasi reescriptura, en un procés gairebé infinit. Fem-ho més clar amb un exemple. *La Lulú* havia de ser un plagi –confessat– de la Rodoreda, encara que, a l'hora de la veritat, quedà limitat a un homenatge produït de l'admiració que li tributava Villalonga; *L'Eros de Picadilly Circus*, de Mercè Linyan, fou també matèria de plagi –inconfessat–, consegüent a una afinitat de pensament o d'enfocament que Villalonga considerarà útil. Tots dos episodis d'intertextualitat són importants i han estat tractats, però en cap cas pot atorgar-se'ls el rang de factor essencial en l'establiment d'aquelles línies mestres. S'imposa, per tant, la síntesi, si pretenem alguna eficàcia concloent; altrament, la comprensió de l'univers literari *Flo la Vigne* se'ns fondrà. És a dir, les dades intra i internovel·lesques obtingudes ens han de permetre arribar a la definició del cicle, que deixaria de ser una premissa teòrica per esdevenir una evidència demostrada.

Llorenç Villalonga fou un autor amb filies i fòbies. Es podrà objectar que, possiblement, com tothom; cert; però atesa la seva dimensió pública –ja fos com a narrador, ja fos com

¹ «*Aventuras a través de libros de texto*», B, 27-6-63.

a articulista— es fan més evidents; de més a més, si bé en el vessant d'opinador hom pot trobar gairebé a diari avinentesa de mostrar els propis afectes i desafectes, Villalonga no s'està d'exhibir-los en la seva producció de ficció. Així, per exemple, farà palesa la seva admiració per S. Espriu (malgrat la crítica despietada que aquest féu d'*Els condemnats* i del seu autor, Porcel), per M. Rodoreda (a qui es proposà de fer un plagi d'homenatge amb *La Lulú*; i baldament hàgim d'admetre que desbarrava quan, amb relació a *La plaça del Diamant*, es referia a «los pequeños y entrañables problemas del matrimonio; la poesía de un hogar modesto») o per T. Moix (a qui també reté homenatge amb la botiga «Lulú Barcelona», sintagma parònim del relat de Moix «*Lili Barcelona*»); semblantment, però en sentit invers, no amagarà, ans al contrari, la seva aversió per B. Fiol (immortalitzat com a poeta oligofrènic), per l'escatològic C. J. Cela o per l'infantilitzat J. Miró. Es tracta, no cal dir-ho, d'uns pocs exemples d'entre la miríade que desfilen per les pàgines de Villalonga. Ara bé, d'entre tots, cal destacar-ne un, tant per la seva singularitat com per la presència que tindrà en l'obra —i en la vida— de l'autor palmèsà: Baltasar Porcel. El novel·lista andritxol encapçala la nòmina de les filies, per bé que la relació que s'estableix entre tots dos és ambivalent, bipolar, i al llarg dels anys passarà per alts i baixos importants, amb trànsits ostensibles de l'afecte al desafecte, per tornar novament a l'afecte: el 1958 Villalonga s'entusiasma amb *Els condemnats*, el 1959 li escriu *L'àngel rebel*, el 1960 mou tots els fils al seu abast perquè *Solnegre* s'endugui el Ciutat de Palma (cosa que és de creure que no calia)...; però el 1963 li desagrada *La lluna i el Cala Llamp*, i això desemboca en una crisi de distanciament. Etcètera. Ara bé, ultra qüestions literàries, un altre aspecte incideix en la relació llur: la pretensió parental de Villalonga (pare únicament d'un fetus en formol) i la nul·la aspiració filial de Porcel: el rol pretès per l'un era rebutjat amb idèntica intensitat per l'altre; un nou motiu doncs —i no menys important— de dissintonia. Amb tot, Baltasar Porcel —o el que és el mateix, la seva contrafigura literària, Flo la Vigne— apareix com a personatge en quatre novel·les:³ *L'àngel rebel* (1961), *La gran batuda* (1968), *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (1970) i *Lulú regina* (1972); novel·les que va anar ventilant al llarg de sengles estius, possiblement perquè el seu retir a Binissalem li deixava més temps per a la creació que no pas la vida a Ciutat.⁴ Hom ha anomenat el conjunt

² LR, p. 25.

³ Cinc si hi comptem *Flo la Vigne* (1974), reescriptura de *L'àngel rebel*.

⁴ Més enllà de la conjectura, el propi testimoni de Villalonga, directe o indirecte, fa costat a aquesta afirmació: «Yo avanzo en mi novela [La Lulú] (*Binissalem es para mi fecundo*).» (Ep., V a P, 20-7-70); «Es-

d'aquestes obres «Cicle de Flo la Vigne», si més no d'ençà que Miquel Dolç l'hi batejà.⁵ Ara bé, no es pot parlar d'un cicle novel·lesc: les diferents novel·les no sorgeixen a l'entorn d'un personatge, Flo no és la causa de totes quatre, i, ni tan sols, n'és *el* protagonista permanent. I encara, fins i tot suposant que ho hagués estat, no n'hi ha prou amb la sola presència d'un personatge comú per agermanar un seguit de novel·les i convertir-les en cicle. En absència d'un lligam més intens, afirmem que el sintagma «Cicle de Flo la Vigne», tot i ser operatiu, és escassament significatiu.

A banda, doncs, que la presència de Flo pugui ser més o menys significativa a l'hora de definir l'existència d'un cicle –que, a l'inici d'aquest treball, havíem considerat com a hipòtesi–, caldrà també poder concloure si hi ha altres elements que travin les diverses parts en un tot homogeni, si més no amb relació a certs aspectes.

Un primer camp de què es pugui concloure aquesta homogeneïtat ha de ser el de les observacions relatives a les trames de les novel·les, baldament es tracti del desinterès per la trama que sovint s'ha atribuït a Villalonga.⁶ Prèviament cal, però, algun aclariment quant al mateix concepte de trama, que cal entendre com la distribució dels esdeveniments d'una història en l'obra; és a dir, la trama és la història esdevinguda estructura literària.⁷ No és tanmateix aquest concepte el que ens ha de resultar operatiu, sinó que ens és més interessant, a efectes analítics, deslligar la trama de l'estructura i identificar-la amb la història, atenent a una concepció més elemental: la història entesa com una cadena d'esdeveniments amb un principi i un final, en la qual certes peripècies condueixen el lector d'una situació a la següent, fins a arribar al desenllaç. Al capdavall, quan hom es refereix a l'absència de trama o al desinterès per la trama, apel·la a aquest concepte. Una història *pobra* en esdeveniments, amb una baixa densitat d'accions o de peripècies, permetrà concloure aquell desinterès. És a dir, passen moltes coses o, per contra, no en passen gaires. La confirmació d'aquest concepte ens la dóna el mateix Villalonga quan, en considerar *La princesa de Clèves* com la primera autèntica novel·la contemporània, en diu que no hi ha peripècies externes ni intriga, ni pràcticament argument.

De les novel·les del cicle, únicament *L'àngel rebel* és exponent de l'esmentat desinterès, amb un argument reduït al mínim; fou la reescriptura *Flo la Vigne*, en tot cas, la que

tic content de que tingui llista la seva novel·la [*Lulú regina*]. I l'envejo: l'escrigué durant l'estiu, com es proposava.» (Ep., P a V, 20-10-71).

⁵ Vg. «*Pasado y futuro en Llorenç Villalonga*», VE, 4-7-74, p. 47.

⁶ No cal tanmateix recórrer als seus exegetes, ja que ell mateix assumeix, *de facto*, que a la vera novel·la no li cal pràcticament argument (*vid. infra*).

es veié enriquida per un bon nombre d'anècdotes a redós dels capítols que s'hi van afegir. *L'àngel rebel* és, doncs, l'única homologable amb el concepte novel·lesc que representa *La princesa de Clèves*, mentre que per a les altres tres novel·les no es pot defensar, en absolut, aquell desinterès; tant és així que Villalonga recorre en cada ocasió a dues trames paral·leles que esdevenen més denses a mesura que passem d'una novel·la a la següent; i no tan sols això, sinó que amb les *Lulús* també es duplica la varietat escenogràfica lligada a aquestes trames. I encara una dada: *Lulú regina* només és intel·ligible a partir de *La Lulú*, totes dues formen una unitat argumental.

Pel que fa als escenaris diegètics a què acabem d'al·ludir, paga la pena referir-nos de nou a l'estudi de Simbor (1999).⁸ L'estudiós valencià, de l'anàlisi dels personatges en l'obra de Villalonga, en conclou una partició en dos blocs. El primer, que comprendria *Mort de dama*, *Mme. Dillon* i la derivada *L'hereva de dona Obdúlia* o *Les temptacions*, *Epistolario íntimo de Madame Erard*, *La novel·la de Palmira*, *Bearn o la sala de les nines*, *Un estiu a Mallorca*, *Desenllaç a Montlleó*, *Les fures*, *La «Virreina»* i *La bruixa i l'infant orat*, es caracteritza per uns arquetipus dominants: home jove; dona jove; senyora aristocràtica; falsa senyora aristocràtica; home madur intel·lectual, racionalista i il·lustrat, i home madur, intel·lectual, espiritualista, sentimental i anticientífic. El segon bloc estaria integrat per *El misantrop*, *L'àngel rebel/Flo la Vigne*, *Andrea Víctrix*, *La gran batuda*, *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* i *Lulú regina*, i els arquetipus dominants en foren: el líder de masses de la societat actual i la jove beneïta i triomfadora. Paral·lelament, Simbor destaca, com a motiu temàtic per excel·lència de Villalonga, l'oposició entre la vella Europa –que havia arribat al punt àlgid al segle XVIII– i l'Europa actual; aquella, caracteritzada pel liberalisme, el racionalisme, el científicisme, l'ordre social regulat i estable i el govern d'una minoria selecta i preparada; aquesta, definida per l'irracionalisme, l'industrialisme desbocat, el consumisme, la socialització, l'agitació estèril, la creença en el progrés il·limitat i la democràcia. A grans trets, la visió elegíaca del vell món fóra present en les novel·les del primer bloc, mentre que la crítica del món immediat caracteritzaria les del segon (per bé que a *L'àngel rebel/Flo la Vigne* col·lidirien sengles representats dels dos mons). Arribem, a la fi, a la correlació que ens interessa: la de l'espai i l'opció temàtica. Quan Villalonga desplega la seva visió elegíaca del vell món, de la vella civilització europea (també quan tracta de relacions amoroses fedrianes), l'espai diegètic és, majoritàriament, pròxim:

⁷ Cf. Tomaševskij, 1925.

⁸ Vg. p. 187 i s.

Mallorca. Per contra, quan el tema és la crítica, universal i contemporània, els escenaris se situen fora de Mallorca, en indrets europeus –que van guanyant en diversitat–: París per a *L'àngel rebel* i *La gran batuda*; Barcelona i Nordelberg per a *La Lulú*; Àustria i Nordland per a *Lulú regina*. La conclusió del valencià Simbor fa sentit en general: «La recreació nostàlgica del passat va estretament lligada amb el record de l'espai íntimament viscut, la seua Mallorca, mentre que la recreació crítica del present i de l'avenir, lliure de la dependència emotiva, pot pretendre's més universal espacialment.»⁹ Diem que fa sentit en general perquè, de nou, *L'àngel rebel* se singularitza de la resta: no es pot dir que la recreació del present que s'hi féu estigués lliure de dependència emotiva, tot al contrari.

En considerar la trama, doncs, hem pogut establir una clara línia divisòria entre *L'àngel rebel* i la resta de novel·les; en canvi, pel que fa als espais, la línia divisòria s'estableix entre *L'àngel rebel* i *La gran batuda* (un sol escenari) i les *Lulús* (diversos escenaris), i, per bé que tots aquests espais són aliens a Mallorca, ens ha calgut contradir Simbor quan fa correlacionar la manca de dependència emotiva amb la universalitat espacial.

Amb la voluntat d'escatir quins elements perfilen l'homogeneïtat del Cicle –o, si més no, entre quines novel·les es pot concloure una major homogeneïtat–, reparem ara en l'estructura. I altre cop és *L'àngel rebel* la novel·la clarament diferenciada, atès que la seva estructura circular difereix de la que ordena les altres: estructura lineal consistent en dues trames paral·leles que avancen seqüencialment a cadascuna de les quals s'aplica l'ordenació clàssica d'introducció, nus i desenllaç. Ultra els capítols que constitueixen, per a cada una de les tres novel·les, aquesta estructura clàssica, cal afegir-ne dos de notable importància: el «Colofó» de *La gran batuda*, que actua com a proemi de *La Lulú*, i l'«Epíleg» de *Lulú regina*, que tanca la novel·la i s'esdevé a París. Amb relació a la transcendència d'aquests elements estructurals, reparem en uns mots de Villalonga. En el pròleg que ell mateix escrigué i suggerí a Pomar per a l'edició castellana de *Bearn*,¹⁰ llegim: «Según L. V. las culturas, las técnicas y las artes viven en constante evolución para terminar en la nada, como la misma vida orgánica. Todo lo que nace tiene que morir. “Por esto, sostiene, las novelas deben terminar clásicamente en epílogo, es decir, en catástrofe. [...]”» Certament, *Lulú regina* acaba en catàstrofe, clàssicament en

⁹ SIMBOR (1999), p. 193. Cal convenir que la Mallorca d'*Andrea Victrix* –Turclub– no pot ser identificada amb la Mallorca de Villalonga.

¹⁰ 9-12-68; dins E1, p. 21-24.

epíleg.¹¹ Ara bé, si *Lulú regina* forma una unitat amb *La Lulú...*, si el text proemial de totes dues novel·les era contingut a *La gran batuda*, si Flo la Vigne travessa les novel·les que van de *L'àngel rebel* fins *Lulú regina*, si *L'àngel rebel* i *La gran batuda* tenen per escenari París i si París és l'escenari de la catàstrofe final, podem afirmar que pren legitimitat que l'epíleg no ho és tant d'una novel·la com d'un conjunt de novel·les que formarien, efectivament, un cicle.

Amb tot, com que *L'àngel rebel* ja s'ha mostrat més d'un cop una peça singular, no podem donar la qüestió per enllestida; cal encara deturar-se en altres elements analitzats.

Ens plantejàvem adés la correlació entre l'espai i l'opció temàtica, en el sentit que, quan Villalonga empenia la crítica del món contemporani, ho feia a l'empar d'escenaris aliens a Mallorca –que reservava per a la visió elegíaca del vell món–. El fet que l'epíleg, no pas de la darrera novel·la, sinó del cicle en el seu conjunt, referís la fi catastròfica del món contemporani, empeny a admetre, a priori, que al llarg de les novel·les hom ha anat exposant els elements constitutius d'una crisi decadent i irreversible congruent amb la catàstrofe final continguda a l'epíleg. Qüestionem-nos, doncs, si fonamentalment els temes giren a l'entorn d'aquella crítica i, per tant, si aquesta crítica genèrica correlaciona amb uns espais determinats, sempre estranys a Mallorca. I la resposta, un cop més, torna a marcar una línia divisòria entre *L'àngel rebel* i la resta. És cert que el París de *L'àngel rebel* mostra alguns trets de decadència (la presència dels *apatxes*, p. e.), però no és menys cert que, com hem demostrat, el tema de *L'àngel rebel* és l'educació de Flo, per a la qual Villalonga es val tant de la dicció directa com de materials encriptats. A *La gran batuda* i a les *Lulús*, en canvi, el desplegament temàtic gira invariablement a l'entorn d'un tema troncal comú: la decadència d'Occident. Així, els escenaris aliens a Mallorca tenen significacions diferents. A *L'àngel rebel*, París connota el liberalisme, el progrés i la raó que el mestre vol transmetre al deixeble; en canvi, el París de *La gran batuda*, Barcelona i Nordelberg de *La Lulú* i Àustria i Nordland de *Lulú regina* són els escenaris que, a manera de circumferències concèntriques, comprenen cada cop una geografia més àmplia per tal de significar l'abast més i més universal de la decadència; finalment, el París de l'«Epíleg» de *Lulú regina* no és sinó la sinècdoque de tot l'Occident decadent. La dissemblança temàtica a què acabem d'al·ludir queda corroborada amb la producció periodística paral·lela. Coetèniament a *L'àngel rebel*, la reflexió

¹¹ Ho explicava a Baltasar Porcel: «Aquesta primavera començaré sa segona part de *La Lulú*. Ja saps que m'agrada “tancar” ses novel·les, seguir es personatges fins a la mort; és a dir, completar el cicle. En aquest sentit som catastròfic perquè catàstrofe és acabar, arrodonir una cosa.» (a Porcel, 16-2-71).

és sobretot artística, i, quan ho és social, sol girar a l'entorn de la joventut i l'educació (temes molt lligats amb el de *L'àngel rebel*).¹² Simultàniament a les altres tres novel·les, per contra, les proporcions s'inverteixen i la reflexió social o, el que és el mateix, la crítica d'un món contemporani en crisi tenen el protagonisme. Coincidim, doncs, amb Vidal i Alcover¹³ quan afirma que *Les Lulús* no tenen, argumentalment ni per raó dels personatges, res a veure amb la novel·la protagonitzada per la Lili, però que són idèntiques pel que fa a la intenció satírica (denúncia de la beneiteria, crítica dels diversos règims polítics, etc.), i que des d'aquest punt de vista totes tres novel·les formarien un projecte unitari, tot i que amb elements específics com els pretesos trets rodoredians presents a *La Lulú*. Com hem dit més amunt, però,¹⁴ dissentim d'aquesta darrera afirmació: l'apropiació tributària de la Rodoreda ja havia començat a *La gran batuda*. En primer lloc, perquè de la mateixa manera que Quimet canvia el nom a Natàlia pel de Colometa al principi de *La plaça del Diamant* i que aquest personatge femení no és plenament comprensible sense tenir en compte la intervenció d'en Quimet, semblantment passa amb la Lili i Flo: també Flo li canvia el nom al començament de la novel·la i tampoc no es pot entendre el personatge sense Flo. En segon lloc, perquè a la trobada que es produeix a la gran batuda final entre don Toni de Bearn i na Xima, aquell li pregunta: «Qui et vest, Xima?» I tot seguit llegim:

«Se li acudia preguntar també “qui et desvest?”. Pregunta incorrecta. Pregunta beneïta. “Ningú? Ni jo mateix, en aquelles temps?” Recordà una frase d'un dels múltiples amants de la Cecília, el personatge d'*El carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda: “Vestirem la Cecília, la desvestirem, la farem riure, la farem plorar”. No... Quin desbarat! Na Xima no havia plorat mai.»¹⁵

L'apropiació –i homenatge alhora– de la Rodoreda per mitjà d'*El carrer de les Camèlies*, és palmària si confrontem la citació precedent amb la que transcrivim de la novel·la

¹² Amb relació a la funció educadora de *L'àngel rebel* –i també d'*Aquil·les...*–, com afirma R. Cabré, en aquesta obra es produeix la liquidació d'una certa manera d'educar i es passa a un altre llenguatge: «la solució que sembla que adopta Villalonga per mirar d'explicar-se davant del seu jove pupil, més enllà de diàlegs impossibles [socràtics, *in praesentia*], és escriure una obra que tradueixi en història, a manera d'*exemplum*, els seus arguments.» («Aquil·les i Patrocle en Llorenç Villalonga», dins DDAA: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Aula Carles Riba, 2007, p. 157.)

¹³ Vg. IR, p. 98-99; tb. *supra*, «*La Lulú*. Recepció crítica», n. 1.

¹⁴ Vg. «*La gran batuda*. Els temes», § 4.1.

¹⁵ GB, p. 177-178. Que Villalonga confessi amb tota la pompa l'apropiació de la Rodoreda a *La Lulú* quan ja ho havia fet abans, forma part de la seva idiosincràsia: no aspira a la veritat absoluta –ni tan sols hi creu– i pot per tant lliurar-se a la mentida, o a la mitja veritat o a la mitja mentida. Així, per exemple, quan afirmava que *El lluç* se li havia acudit la primavera del 59 a Suïssa, deia una d'aquestes veritats a mitges: la novel·la s'havia començat a gestar el 1956, i fóra més exacte afirmar que el 1959 *El lluç* havia esdevingut *L'àngel rebel* (vg. *supra*, «Context històric de Villalonga», n. 94 i 95).

de l'autora barcelonina: «canviarem la Cecília, la vestirem, la despullarem, la farem riure i la farem plorar».¹⁶ En tot cas, la dissensió que apuntàvem més amunt no fa sinó estrènyer els lligams entre aquelles novel·les: la Rodoreda homenatjada a *La Lulú*, però també a *La gran batuda*.

Les consideracions entorn de la temàtica demostren que, en Villalonga, la novel·la es converteix en un artefacte al servei de les idees –les seves idees, reblades un cop i un altre–, oi més quan hi ha un transvasament constant de materials, en tots dos sentits, entre les novel·les i els articles periodístics (els quals, en ser d'opinió, mai no estan exempts d'ideologia); ara bé, la seva literatura no és solament un contenidor ideològic, ja que, si fos així, fórem en presència d'un assaig o, a tot estirar, d'un seguit de novel·les intel·lectuals que, per la seva mateixa naturalesa, quedarien pràcticament al marge de la creació novel·lesca. I no és el cas. Sí que hi ha un important contingut ideològic, però també, com hem tingut ocasió de veure, unes trames consistents i perfectament estructurades que no consisteixen en arguments vagues, eteris, sinó que evolucionen gràcies a uns personatges que les protagonitzen, que les fan possibles. El que cal veure és si aquests personatges estan construïts de manera consistent o si són tot just l'esquema indispensable per fer avançar la diegesi. La qüestió, tot i que plantejada sense tots els matisos possibles, és pertinent per diversos motius. En primer lloc, per escatir si la novel·la que conrea Villalonga, tot i que sigui ideològica, atén o desatén, i fins a quin punt, l'aprofundiment psicològic dels seus personatges. En segon lloc, descartada la novel·la intel·lectual i, doncs, els personatges al·legòrics, serà possible concloure, a partir de l'anàlisi dels personatges, si la divisió entre novel·la d'idees i de tesi és operativa, i fins a quin punt les peces del cicle s'hi adequen. I finalment, confirmar o refutar que Villalonga no treballa amb personatges col·lectius ni multitudinaris, sinó amb un heroi o, a tot estirar, un grup minúscul. Haver resolt aquests aspectes ens ha fornït informació relativa al grau d'homogeneïtat de les diferents peces del presumpte cicle, i, a partir d'un cert nivell d'heterogeneïtat, ens ha permès negar que l'esmentat cicle ho sigui veritablement.

S'ha afirmat més amunt que les novel·les que estudiem de Villalonga eren molt més ideològiques que no pas psicològiques. Ara bé, aquestes novel·les es resisteixen a una classificació rígida, ja que, d'acord amb la seva mateixa natura ideològica, haurien de menysprear la trama i desatendre la psicologia. Quant a la trama, ja hem vist que tan

¹⁶ *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: El Club dels Novel·listes (Biblioteca catalana de novel·la, XXX-VII), 1966, cap. XXV, p. 124.

sols era feble a *L'àngel rebel*, l'única que es pot considerar novel·la de tesi; a la resta, novel·les d'idees totes elles, la trama era prou consistent. Pel que fa a la desatenció de la psicologia en el tractament dels personatges, havent-los analitzat és impossible de defensar-la: no tan sols són rodons a les novel·les d'idees, sinó que també ho són a la de tesi, en el cas de la qual ho són a un nivell infinitament superior del que podria fer pensar una lectura superficial, fins el punt que l'autor ha de desdoblar-los polièdricament a fi de copsar-ne la complexitat. Al llarg de les diverses novel·les, doncs, els personatges reben un tractament que els confereix entitat, solidesa; i aquest aprofundiment es fa amb escrúpol, com ho demostra el desplegament de tècniques utilitzades: caracterització directa per mitjà de la veu narrativa o indirecta a través dels mateixos personatges: ja sigui per com actuen, per què pensen o què diuen, ja sigui per la manera com es relacionen amb la resta; i encara, en un context netament ideològic, molts personatges són dispositaris d'una dimensió simbòlica, sense que per això malmetin el curs de la trama.¹⁷ Com s'ha vist, es fa evident, per tant, que no és en absolut defensable un univers de personatges esquemàtics. I no tan sols això, sinó que sovint són sotmesos a l'influx de la quarta dimensió, al pas del temps –proustianament–, essent-ne el cas més evident la Lulú, la qual, metamorfosada de Lilí en Lulú, acabarà esdevenint l'autèntica heroïna.¹⁸ Alerta tanmateix: no és cert que Villalonga treballi únicament amb un heroi o amb un grup minúscul, la qual cosa contradiu Damià Ferrà-Ponç.¹⁹ Fins i tot quan ho pot semblar –a *L'àngel rebel*–, el desdoblament de la parella protagonista fa aparèixer tota una corrua d'altres personatges; però és que a la resta de novel·les la presència de personatges col·lectius, àdhuc multitudinaris, és palmària: des del més reduït de la *troupe* mallorquina fins a la rua de dimensions faraòniques de la gran batuda final, passant pels marginats o l'aristocràcia vienesa.

Insistim-hi, doncs, un cop més: tot i que les posi al servei de la ideologia, Villalonga no és un autor d'assajos sinó de novel·les, amb trames consistentes i estructurades i sistemes complexos de personatges. Així, tot i que hi tornarem a l'apartat següent, ens cal esmenar que la praxi novel·lística de Villalonga recolzi en els pilars francians d'absència de

¹⁷ Així, la Lulú és la sexualitat lliure, allunyada del puritanisme, la que havíem conegut en Zuzú, oposada a la de Mlle. Potowesky; Doña Carmen, la feminitat pretèrita; Don Fulgenci, el negoci immobiliari; la societat *Lulú-Barcelona*, el negoci del turisme; Miquel II, la política d'estat; Flo la Vigne, la revolta estèril.

¹⁸ Cal fer notar que l'autor perfecciona la tècnica descriptiva fent més atenció, pel que fa a alguns personatges, a la quarta dimensió; així, enriqueix la informació, amb dades relatives a la seva *història*, amb la qual cosa els arrodoneix, en tenim un coneixement més complet. D'aquests sumaris biogràfics se'n beneficien, amb major o menor mesura, a més de la Lulú, Doña Carmen, Don Fulgenci, Bob i Flo, entre altres.

trama argumental i interès centrat en les idees, mentre que tota la resta és secundari,²⁰ una proposició de la qual només és certa la importància ideològica. Quant al menyspreu, relatiu si més no, dels altres ingredients d'una novel·la, amb el tractament tot sol a què sotmet els personatges ja ha quedat invalidat; i més i més hi quedarà atenent a altres aspectes de la narració. Certament, Villalonga no és Proust –per molt que l'admiri– ni és Joyce; és a dir, no és un investigador en literatura ni un innovador; però és capaç de posar tot l'utilatge narratològic convencional al servei de la narrativa amb soltesa i d'acord amb allò que necessita en cada moment. Un bon exemple del que diem és el tractament de la temporalitat. El fet que cada novel·la, en conjunt, sigui un sumari que avança cronològicament de manera lineal i que, quan es desdobla, va intercalant-se, hauria pogut induir a pensar en una si és no és pobresa quant a l'ús de recursos temporals; en canvi, els resultats obtinguts n'han mostrat una utilització variada i complexa, que es posa al servei del relat i amb funcions concretes. El tret genèric més destacable pel que fa a aquest aspecte és la total llibertat amb què Villalonga es mou per l'eix temporal, la qual cosa li permet, per exemple, el recurs freqüent, no tan sols a l'anticipació, sinó a la premonició; o, encara més notable, el faculta per convertir, en el context de *Lulú regina*, el que només podia ser un vaticini en una *crònica històrica*. La complexitat a què al·ludim invalida que Villalonga sigui un simple hereu de les tècniques tradicionals decimonòniques que es limita a l'alternança de sumaris i escenes; en primer lloc, per la diversitat tipològica i funcional en l'ús d'aquestes categories, a les quals cal afegir, en segon lloc, l'ús, també divers, de pauses i el·lipsis. La novel·la en què l'autor se sotmet a una major simplicitat –que no vol dir indigència– és *La Lulú*; cosa que, també en aquest cas, té el seu sentit, ja que es tracta de l'única novel·la que té un narratori universal. Tot i que és sobrer insistir-hi, afirmem que Villalonga no és un simple narrador ancorat en la tècnica tradicional del segle XIX, com ha quedat reflectit en l'anàlisi dels recursos modals de distància i perspectiva, i en la veu narrativa, que també és canviant. Fins i tot quan es considera el narratori, la diversitat villalonguiana és sorprenent. Així, *L'àngel rebel* esdevé una producció insòlita en grau extraordinari, ja que es tracta d'una obra *unius lectoris*, una novel·la l'únic narratori de la qual és Baltasar Porcel: solament ell estava en disposició d'entendre-la de manera plena, mentre que la resta d'hipotètics narrataris extradiegètics són circumstancials, prescindibles. És a dir, al llarg del cicle, cal distingir entre el narratori aparent i el narratori real, que únicament coincideix a *La*

¹⁹ Vg. EsLV, p. 185.

²⁰ Vg. supra, «La novel·la en Villalonga», n. 203 (referit a les afirmacions de SIMBOR –1999–, p. 97).

Lulú... A *L'àngel rebel*, la no coincidència és extrema, però a *La gran batuda* també es produeix perquè, tot i que el narratori extradiegètic és aparentment universal, queda restringit en realitat als lectors de Villalonga a causa de la densitat de personatges i de referències villalonguians. Com hem afirmat adés, tan sols a *La Lulú...* ambdós tipus de narrataris –l'aparent i el real– coincideixen, i el que en resulta és un narratori universal; així, les proporcions amb relació a *La gran batuda* s'han invertit: la veu narrativa, en perdre polimorfisme, ha quedat força més restringida, i, en canvi, el narratori (que era unitari a *L'àngel rebel* i restringit a *La gran batuda*) ha esdevingut potencialment universal. Amb *Lulú regina* retrobem el tenor general del cicle: aparentment extradiegètic universal, només pot ser-ne narratori el lector regular de l'obra de Villalonga i, sens dubte, qui ho ha estat del cicle, és a dir, naratori extradiegètic però amb restriccions; cal afirmar, tanmateix, que un altre tipus de narratori fóra inversemblant: no es comença a llegir Villalonga per *Lulú regina*.

Per tal de conjurar el perill que, amb l'anàlisi, hàgim destruït allò que hem tocat –i assumint el risc de la iteració–, fem una recapitulació per veure fins a quin punt és injustificat referir-se a les novel·les del nostre interès amb el sintagma 'Cicle de Flo la Vigne', que –recordo– només hauria pogut quedar legitimat si un nombre significatiu de trets n'haguessin homogeneïtzat les parts.

L'element més evident pel qual començar és la presència de Flo en totes quatre, per bé que ja hem dit més amunt que aquest sol lligam ha de ser considerat massa feble; al capdavant, també altres personatges de l'univers villalonguà, aliens a l'àmbit Flo la Vigne, hi fan la seva aparició –reiterada fins i tot– i no per això incloem les novel·les de Flo en el cicle de Bearn, per exemple. El que cal demanar-se, en tot cas, és si aquestes novel·les sorgeixen a l'entorn de Flo, si La Vigne n'és la causa. En el cas de *L'àngel rebel* la resposta és evident –sí–, però Flo la Vigne ja no serà la causa de la resta de les novel·les; i la prova evident la trobem en els temes centrals: l'educació de Flo, d'una banda, i la decadència d'Occident, de l'altra; la qual cosa queda corroborada per la producció periodística paral·lela a les diferents novel·les: coetàniament a *L'àngel rebel*, la primacia la té la reflexió artística i, quan la fa social, se centra en la joventut i l'educació; posteriorment, en canvi, la reflexió prioritària és la social. De més a més, a pesar que Flo sigui present en totes les novel·les, n'és el protagonista? No hi ha dubte que és protagonista, conjuntament amb X, de *L'àngel rebel*; però a la resta de novel·les és tan sols *un* protagonista, no pas el principal: al mateix nivell que Mme. Dormand a

La gran batuda i clarament superat per la princesa i la reina a les *Lulús*. Amb tot, el que no es pot negar és que el món objecte de crítica és el món pel qual es mou Porcel, i que una part del coneixement que en té Villalonga li ve per aquesta via, ja sigui a través de la comunicació directa –sobretot epistolar–, ja sigui per mitjà del seguiment que, des de Mallorca, fa el mestre dels articles del deixeble.

Els temes centrals de les novel·les les situen totes en l'àmbit de la novel·la ideològica; però, més enllà d'aquest denominador comú, hi ha un bon nombre de diferències. *L'àngel rebel*, novel·la de tesi amb un argument reduït al mínim; les de la decadència d'Occident, novel·les d'idees amb trames paral·leles consistentes, i, les *Lulús*, amb duplicació d'escenaris. Malgrat que totes són ideològiques, els personatges –d'alguna entitat– que les travessen són rodons, però els col·lectius, corals o multitudinaris tan sols desfilen per *La gran batuda* i les *Lulús*.

Les trames, en esdevenir estructura, també determinen diferències, i *L'àngel rebel* torna a oposar-se, per la seva estructura circular, a les novel·les de la decadència, ordenades per sengles estructures lineals clàssiques d'introducció, nus i desenllaç; i encara, un parell d'altres elements estructurals agermanen aquestes novel·les: el «Colofó» de *La gran batuda*, que és, alhora, el proemi de les *Lulús*, i l'«Epíleg» de *Lulú regina*, que ho és no tan sols d'aquesta novel·la sinó de totes tres preses com una unitat temàtica. I si bé és cert que l'epíleg, la catàstrofe final, s'esdevé a París, aquest París no té la mateixa significació que el París de *L'àngel rebel* (el context propici per a l'educació de Flo), però sí que es relaciona, en canvi, amb el París de *La gran batuda*, amb Barcelona i Nordelberg de *La Lulú* i amb Àustria i Nordland de *Lulú regina*: els escenaris successius que signifiquen l'abast occidental de la crisi. És a dir, els diferents escenaris configuren una universalitat espacial aliena a Mallorca (reservada per a l'elegia) que, en els casos de *La gran batuda* i les *Lulús* serveix per fer-hi la recreació crítica del present i de l'avenir, molt menys marcada emotivament que no pas la recreació de la relació referida a *L'àngel rebel*. Una relació tan peculiar i tan intensa que determina un insòlit narratori *unius lectoris*, mentre que a la resta de les novel·les, tot i que el narratori no sigui homogeni, és més convencional: universal a *La Lulú* i amb algunes restriccions a *La gran batuda* i a *Lulú regina*, però en cap cas una restricció tan extraordinària com a *L'àngel rebel*.

Així, què és el que es coneix per «Cicle de Flo la Vigne»? Havent vist les diferències tan importants entre *L'àngel rebel* i les altres tres novel·les, no podem concloure sinó

que es tracta d'un grup de quatre novel·les que tenen com a tret comú –ultra que pertanyen a la producció ideològica de l'autor– la presència desigual del personatge Flo la Vigne.²¹ Una és pròpiament la novel·la de Flo; les altres –tot i que les *Lulús* formen una unitat– constitueixen la trilogia de la decadència d'Occident, una afirmació congruent amb el sintagma “cicle de Lulú” utilitzat per Vidal i Alcover.²² És tan evident aquesta divisió de les novel·les de l'anomenat *cicle* de Flo la Vigne que aventurarem que la trilogia pot esdevenir tetralogia si, apel·lant a la temàtica, hi afegim *Andrea Victrix*, la qual tancaria la tetralogia de la decadència d'Occident,²³ tot i que fou la primera que Villalonga va escriure.²⁴ Si hom confronta aquestes novel·les amb la teoria d'Spengler,²⁵ en veurà la versió literària; totes quatre refereixen la fase inevitable de civilització que representa la compleció i el terme de qualsevol cultura, que, en el cas d'Occident, hauria arribat a la plenitud amb la Il·lustració.

En quina mesura, doncs, es pot parlar del «Cicle de Flo la Vigne»? En la mateixa que parlem de l'esfera d'un rellotge. Tothom sap que el disc on giren les busques és circular, no pas esfèric; però tothom entén de manera unívoca el sintagma ‘esfera d'un rellotge’, que té una certa relació amb el que designa, atès que tant l'esfera com el cercle són formes rodones. Convinguem, per tant, que ambdós sintagmes, per bé que limitadament significatius, són operatius: la tradició els hi ha fet.

II

Que sigui més o menys legítim referir-se al Cicle de Flo la Vigne ens resultarà, en aquest apartat, irrellevant. El que ara ens interessa és que les novel·les que enclou formen part d'un tot més ampli: el corpus narratiu villalonguà. Així, el que se'n conclogui ha de poder quedar integrat en el coneixement general d'aquest corpus, que quedarà

²¹ Desigual segons les relacions coetànies entre tots dos; però presència perfectament coherent, al capdavant, amb el fet que el món de què feia la crítica era el món per què transitava Baltasar Porcel, per mitjà del qual, en bona part, en tenia notícia; un món de què Villalonga s'havia volgutament distanciar per mitjà del seu *aïllament*.

²² IR, p. 98-99; vg. *supra*, «La Lulú. Recpció crítica», n. 1.

²³ En aquest sentit, cal considerar del tot coincident l'afirmació de Pere Rosselló Bover: «*La gran batuda* (1968), *La Lulú* (1970), *Lulú regina* (1972) i *Andrea Victrix* (1974) són la sàtira de la bogeria de la societat moderna» (“*Bearn o la sala de les nines*”, de Llorenç Villalonga. Barcelona: Empúries, 1993, p. 10).

²⁴ Escrita vers 1962-63 (vg. Simbor, p. 148), és anterior, doncs, a *La gran batuda* i a les *Lulús*.

²⁵ Vg. *supra*, «La ideologia feta literatura», n. 243-250.

enfortit, matisat o contradit, per donar lloc, en qualsevol cas, a un coneixement més complet i, doncs, superior. És imprescindible considerar, per tant, si es compleixen les expectatives novel·lesques que una aproximació teòrica a la narrativa villalonguiana suscita. És a dir, tant l'autor com els seus exegetes s'han pronunciat amb relació a la creació novel·lesca de Villalonga. Del que l'un i els altres han escrit, se'n desprenen aquelles expectatives: el lector està legitimat a esperar unes certes novel·les, però no pas unes altres; es compleixen, tanmateix? Vegem, per tant, quina mena de novel·les, d'acord amb aquell aparat, haurien d'haver estat. Si es compleixen les expectatives en abordar les novel·les del cicle, l'aparat teòric a l'entorn de Villalonga quedarà reforçat; altrament, caldrà revisar-lo i modificar-lo. I atès que Villalonga és jutge i part, comencem confrontant-lo amb ell mateix, quan delimita el gènere; és a dir, el Villalonga d'«*El arte de hacer novelas*» i de «*Las tardes silenciosas*».

En concretar el seu concepte de novel·la per mitjà d'aquests escrits teòrics, Villalonga, en plena coincidència amb E. d'Ors, afirma que no interessa l'anècdota, sinó la categoria; el drama particular, en tot cas, ha de servir per veure-hi implicat el drama de la humanitat sencera. Tot i que la humanitat i el món es puguin veure preocupats en la novel·la, no es tracta de reproduir-los (com fan realistes i naturalistes), ja que l'art veritable no és una fotografia (la pintura li és superior perquè, lluny de fixar l'instant de l'objecte, en copsa l'essència) ni una transcripció, sinó que ha de ser una transposició de la realitat, per a la qual finalitat l'autor en combina els elements en la novel·la fent-hi concórrer la imaginació, en el benentès que la creació és subjecta a la perspectiva personal, per la qual componem realitats a la pròpia mesura; és a dir, no cal pretendre l'objectivitat, perquè no existeix. A més, el resultat ha de ser intel·ligible, no una massa informe que participi del caos circumdant; abominar de l'anarquia implica sotmetre els materials a una estructura. De l'ideari exposat per Villalonga, se'n desprenen els primers trets definitoris: refús de l'anècdota i l'objectivitat, i assumpció de la imaginació i l'estructura.

Ara bé, dels aspectes que conformen la realitat, tan sols n'hi ha un de veritablement interessant: la psicologia; fins al punt que és el que defineix la vertadera novel·la, a la qual, quan la psicologia n'és l'objecte, no calen peripècies ni pràcticament argument. Els personatges, encarnació de la psicologia, no cal que siguin definits, sinó que ells mateixos es mostren en com pensen i com actuen; de més a més, estan sotmesos a la quarta dimensió: la influència del temps els fa canviants.

Fins aquí, en síntesi, les idees clau que Villalonga havia exposat amb relació a la novel·la. Ara, ens convé desgranar-les i confrontar-les amb les concrecions reals, no pas teòriques, que són les novel·les del *cicle*.

Diu Villalonga que no interessa l'anècdota sinó la categoria, i que el drama particular, en tot cas, ha de servir per veure-hi implicat el drama de la humanitat sencera. No hi ha dubte que darrere els drames que es representen als universos Lili i Lulú hi ha implicat el drama d'una part de la humanitat –l'occidental–, però que la concerneix sencera en la mesura que són totes les civilitzacions humanes les que, seguint el patró spenglerià que Villalonga assumeix, estan abocades al declivi i a la mort. No és aquest, tanmateix, el cas de *L'àngel rebel*. Si bé és cert que la vida i la mort, la paternitat i la pervivència poden ser conceptuals com a temes de dimensió universal, no és menys cert que Villalonga s'hi està referint a *la seva vida i la seva mort, la seva paternitat i la seva pervivència*; es tracta, doncs, d'una obra de circumstàncies, la base de la qual és la seva anècdota personal, l'únic que l'interessa i el preocupa, l'únic de què, de fet, ens parla –o de què parla a Baltasar Porcel, només.

Diu també Villalonga que la novel·la no ha de ser una reproducció, una fotografia ni una transcripció de la realitat, sinó una transposició d'aquesta realitat, de la qual es combinen els elements per mitjà de la imaginació; d'acord amb això, la novel·la esdevé una creació subjectiva a partir d'una perspectiva personal; consegüentment, no cal pretendre l'objectivitat, que, a més, no existeix. D'antuvi, hom pot pensar que les afirmacions precedents s'ajusten del tot a *L'àngel rebel*: perspectiva personal, subjectivitat, combinació d'uns elements que pertanyen a la realitat pròpia en un escenari que mai no ha estat compartit per la parella protagonista... Ara bé, Villalonga es mostra equànime; Villalonga, ultra la pròpia perspectiva, malda per mostrar la del deixeble; Villalonga, en efecte, combina elements manllevats de la realitat –fets, personatges, esdeveniments–, però no hi ha dubte que hi ha molt de reproducció, de fotografia i, com s'ha demostrat, fins de transcripció. Pel que fa a les novel·les de la decadència d'Occident, pot semblar, potser perquè les trames són força més elaborades, que la imaginació hi opera amb molta més llibertat i que el que s'hi ofereix és una versió del tot subjectiva. Nogensmenys, Villalonga presenta aquestes novel·les com la crònica fidel del món; fins i tot en el «Pròleg de l'autor», ell mateix qualifica *La gran batuda* d'«arxi-realista». No se li pot demanar, doncs, més objectivitat.

Diu Villalonga, així mateix, que la novel·la ha de ser intel·ligible: no serà una massa que participi del caos circumdant, sinó que els materials quedaran sotmesos a una estructura. Cert: *nihil obstat*.

Finalment, Villalonga afirma que la psicologia defineix la veritable novel·la; que, quan n'és l'objecte, no li calen peripècies ni pràcticament argument, i que els personatges que hi transiten, sotmesos a la influència del temps que els fa canviants, no cal que siguin definits, perquè ells mateixos es mostren amb complexió. Llevat de la incidència escassa de la quarta dimensió en els personatges –només X hi sembla sensible quan assumeix resignadament el fracàs de l'aventura parental–, tan sols *L'àngel rebel* s'ajusta a aquells criteris, mentre que les novel·les de la decadència occidental se'n separen quasi ostensiblement: hi ha peripècies i hi ha argument, i hi ha, també, una visible manca d'autonomia dels personatges, en el sentit que la veu narrativa omniscient interfereix cada cop més en la seva presentació i caracterització. Curiosament, és en aquestes novel·les on es fa més visible la quarta dimensió: en la Núria Seuva, en el Mateu... i, no cal dir-ho, en la Lulú.

Així, Villalonga no renuncia a l'anècdota; pretén l'objectivitat; assumeix la imaginació, però per combinar elements que poden ser pures transcripcions; se sotmet, això sí, a l'ús d'estructures, i no fa novel·la psicològica. Villalonga, en summa, no va fer allò que propugnava: el grup d'obres que estudiem no eren en conjunt –d'acord amb els seus propis criteris– autèntiques novel·les.

Havent vist com les novel·les que són del nostre interès difereixen del que el mateix Villalonga proclamava que era vera novel·la, en plantejar-nos si s'ajusten a l'aparat teòric que la crítica ha elaborat a l'entorn del seu corpus narratiu, ens caldrà matisar i fins contradir certes afirmacions.

Segons els seus exegetes,²⁶ la novel·la de Villalonga es caracteritza tant pel que assumeix com pel que refusa. S'oposa a l'objectivisme de realistes i naturalistes, a la mimesi de conductistes o behavioristes, al mal gust tremendista i a l'avantguardisme, que no és un progrés perquè és intel·ligible; rebutja, a més, la novel·la exòtica, ja que al segle XX qualsevol pretès exotisme no és sinó un anacronisme. Per contra, Villalonga proposaria una novel·la consistent en la creació d'un món diferenciat de la realitat externa, és a dir, lluny de qualsevol forma de caos, i que fos reflex personal; es concretaria en la

²⁶ Vg. *supra* «Concepte de novel·la en Villalonga».

psicologització dels tres instants de l'existència (naixement, plenitud i mort), en el context, doncs, de la tradició de la novel·la psicològica, i hi confluirien la imaginació aplicada a la realitat coneguda d'acord amb els propis interessos (que no vol dir imaginació externa, que desemboca en la complicació argumental o la varietat escenogràfica) i la intel·ligibilitat. Sota l'auspici de la Raó, la novel·la fóra la seva resposta vital al caos.

Tres idees, encara, referides respectivament a la temàtica, als personatges i a l'enfocament. Quant a la temàtica, la varietat és escassa, i Villalonga s'hi mostra reiteratiu. Pel que fa als personatges, Ferrà-Ponç fa dues afirmacions: la primera, relativa a les greus limitacions en la seva substancialitat psicològica (curiosa, pel cap baix, quan s'ha afirmat que allò que l'interessa és el psiquisme); la segona, la desatenció dels personatges col·lectius i, molt menys, multitudinaris: un heroi, a tot estirar un grup minúscul. Amb relació a l'enfocament, aquella realitat última a què tot tendeix fa de Villalonga un pessimista que es manifesta per mitjà de l'escepticisme i que, lluny de derivar en una actitud fatalista, prefereix l'empara de l'humorisme: ja sigui la pura ironia, ja sigui la sàtira, amb tota la seva càrrega didàctica. L'estupidesa humana és el millor terreny per aplicar-hi aquesta sàtira; i això és el que fa, precisament, a les novel·les de la decadència d'Occident.

El desinterès per la trama i, per contra, l'interès pels personatges, cal relacionar-los amb la crisi del positivisme, que desemboca en dos subgèneres novel·lescos: la novel·la psicològica i la novel·la ideològica. Ara bé, a diferència del que caldria suposar a causa del que Villalonga havia exposat, no és la psicològica²⁷ sinó la ideològica la que és operativa en l'autor palmesà. Aquesta novel·la presenta tres concrecions, tot i que el denominador comú sempre en serà l'emfasització de la ideologia en detriment de la trama: la novel·la d'idees (la més propera a la novel·la convencional; uns personatges rodons s'hi caracteritzen, sobretot, pel seu ideari), la novel·la de tesi (dualment esquematitzada, pensada per a l'adoctrinament, amb uns personatges plans que encarnen les idees d'un univers dual) i la novel·la intel·lectual (els personatges, al·legòrics, hi són les idees, i la converteixen pràcticament en assaig). Villalonga no conreà la novel·la intel·lectual, i, de les novel·les del cicle, tan sols *L'àngel rebel/Flo la Vigne* ho seria de tesi, mentre que la resta ho foren d'idees. Afirmacions que podria subscriure el propi autor, ja que hi coincideix quan admet que la seva obra, partint d'una certa intranscendència juvenil i passant per una posterior nostàlgia poètica, ha evolucionat vers l'assagisme; és a dir,

²⁷ Simbor només en qualifica tres, de psicològiques: *Madame Dillon* i les seves reescriptures, *Un estiu a Mallorca* i *Epistolario íntimo de Madame Erard*.

que en la darrera etapa productiva –la que inclou les novel·les del cicle– l'accent recau sobre el tema ideològic.

També Ferrà-Ponç –a qui hem seguit en diversos articles– exposa idees coincidents amb les apuntades suara. Així, la novel·lística de Villalonga hauria sorgit de la crisi del positivisme, i la seva dimensió antimaterialista i subjectiva en farien una manifestació clarament contrària al naturalisme.²⁸ Amb tot, aquesta oposició no pot ser total, perquè el naturalisme –com Villalonga– és hereu del racionalisme i contrari al romanticisme; ara bé, Villalonga no en comparteix l'optimisme: és un escèptic i un relativista que admet les limitacions de la raó. Contrastant, però, amb el relativisme militant, Villalonga accepta una realitat absoluta, i última: la certesa irrefutable de la mort individual, que és, alhora, el símbol de l'acabament col·lectiu; per això la seva novel·lística només pot referir els tres moments definitoris de la vida, i també pel mateix motiu tant els seus personatges com les seves realitats són destruïts: tot tendeix a aquella realitat última.

Lligant amb el relativisme i l'escepticisme, d'una banda, i amb la influència del temps, de l'altra, és congruent de considerar la incidència presumpta de sengles autors francesos en l'obra de Villalonga, que Ferrà-Ponç concreta de la manera següent: hauria passat de la sàtira a la manera d'Anatole France, en els anys de joventut, a l'elegia proustiana, en una primera maduresa, per fer coincidir a la fi totes dues influències: la crítica dels nous temps en oposició a un món presidit per l'humanisme, irreparablement perdut, que només és accessible des de l'elegia.²⁹

Ara bé, una cosa és el model teòric i l'altra la praxi novel·lística,³⁰ cosa que ja ens ha de donar una primera mesura del compliment de les expectatives que les novel·les del cicle no haurien de decebre.

Així, teòricament, i com a conseqüència de l'admiració per Proust, Villalonga assumiria la novel·la psicològica, que gairebé no té argument, i renunciaria a la novel·la externa, en la qual la trama (intrigues, esdeveniments...) és fonamental. La novel·la psicològica, que pretén arribar a reflectir la complexitat humana, caldrà que examini els personatges sota l'influx del temps –una troballa netament proustiana–. Ara bé, hom podria pensar que en la mesura que esdevé proustià deixa de ser francià; tanmateix, Villalonga optà pel classicisme (ordre, estructura, norma, harmonia...), és a dir, per la raó, que acaba determinant el biaix del seu psicologisme: la influència de France, doncs, no ha pas des-

²⁸ Vg. EsLV, p. 183.

²⁹ Vg. EsLV, p. 173.

³⁰ Vg. SIMBOR (1999), p. 83 i s.

aparegut del tot. Partidari del racionalisme i de l'ordre, serà incapaç de trencar amb la realitat, de la qual, en tot cas, se n'enlaira per transposició amb el concurs de la subjectivitat i la imaginació. En síntesi, la proposta teòrica de Villalonga recolzaria en l'eliminació de la intriga (per bé que no desapareix del tot a la manera de Proust, sinó que se'n manté la mínima imprescindible, a la manera d'Ortega) i la concepció dels personatges com a elements centrals (tot i que no interessa tant l'anàlisi d'intimitats complexes que poden esdevenir contradictòries sota l'influx del temps, com el fet que estiguin lligades a ideologies). A l'hora de concretar el seu model en la pràctica novel·lística, però, què fa Villalonga? Construeix un artefacte que no sigui un pur entreteniment, sinó que tingui una orientació transcendental; és a dir, li exigeix que sigui allisonador i formador, educatiu, la qual cosa ens retorna a la concepció moralista franciana de la literatura: novel·la ideològica, en definitiva. Àdhuc quant als personatges, són molt tradicionals i poc proustians, fins el punt que sovint no dubta a fer-los presentar en bloc pel narrador, qui, per comptes de *mostrar*, *diu* què fan o què pensen.³¹ Insistim-hi, doncs: molt més novel·la ideològica que no pas psicològica; i encara, a mesura que avancen els anys, amb una tendència més marcada que sigui el propi narrador qui proclami les idees per comptes de fer-ho fer als personatges, fet que incrementa la sensació d'adoctrinament. Pel que fa al discurs, Villalonga torna a ser més proper a France que no pas a Proust: res de renovació tècnica (com el monòleg interior, p. e.) ni desaparició del narrador, sinó que el manté i utilitza les tècniques tradicionals heretades del segle XIX: alternança de sumaris i escenes. En síntesi, la praxi novel·lística de Villalonga recolzaria en dos pilars que són francians: absència de trama argumental i interès centrat en les idees.

Dues idees de Vidal³² són particularment interessants, i coherents amb les que acabem d'exposar: «Villalonga mai podrà fer una obra com la de Proust, mai podrà fer novel·la psicològica, perquè és un intel·lectual apassionat»; en la seva obra no cal buscar-hi «coherència novel·lesca, segons el [...] principi de la versemblança; només hi ha coherència ideològica».

Per bé que les afirmacions precedents les assumim com a definitòries del corpus villalonguà, cal que manifestem algunes dissensions.

³¹ Villalonga mateix ho admetia a *L'àngel rebel*: «Si estigués fent una novel·la, qualcú [...] em diria potser que “no he de” descriure el pensament dels protagonistes, sinó presentar fets perquè el lector el descobreixi pel seu compte» (cap. 5, p. 22).

En primer lloc, no és cert que l'èmfasi per la ideologia vagi en detriment de la trama; no s'elimina del tot la intriga –a la manera de Proust–, en efecte, però tampoc no queda reduïda a la mínima imprescindible –a la manera d'Ortega–, com afirma Simbor; és a dir, dels dos pilars francians en què, segons aquest autor, recolza la praxi novel·lística de Villalonga, únicament validem l'interès centrat en les idees, però no pas l'absència de trama argumental; i més encara: és precisament en negar Simbor quan es refereix a France (i. e. *no* és cert que l'èmfasi per la ideologia vagi en detriment de la trama) que pren sentit i és assumible l'asseveració següent del mateix Simbor: Villalonga construeix un artefacte literari que no sigui un pur entreteniment (simple trama, mer argument), sinó que vol que tingui una orientació transcendental, que el text literari sigui alligador, formador, educatiu, la qual cosa relaciona la seva obra amb la concepció moralista franciana de la literatura; aquest enfocament és el que provoca la sensació d'adoctrinament, incrementada per la tendència més i més marcada que sigui el mateix narrador el transmissor de les idees, qui les proclama per comptes de deixar que ho facin els personatges. Tot plegat és ben visible en les novel·les del cicle: voluntat alligadora en les novel·les de la decadència occidental, adoctrinament indiscutible a *L'àngel rebel*, tendència que el narrador esdevingui portaveu ideològic; però també –tret de *L'àngel rebel*, en què és manifestament més feble– construcció d'un argument, d'unes trames; és a dir, entreteniment.

En segon lloc, hem referit que el relativisme i l'escepticisme de Villalonga permetien a Ferrà-Ponç de relacionar-lo amb France, i que, a pesar d'aquests trets, l'autor de Palma creia en una realitat absoluta i última –la mort–, a la qual tot tendeix. És només en aquest sentit, precisament, que es pot admetre l'afirmació que la seva temàtica és escassa, reiterativa; ho és, però també proteica. És, en efecte, nuclear a les novel·les del cicle: la mort i la pervivència a *L'àngel rebel*; la decadència i la mort d'una civilització a la resta.³³

Finalment, pel que fa als personatges, en una definició genèrica de novel·la de tesi es pot afirmar que els personatges hi són plans (Simbor), però no ho són, en absolut, a *L'àngel rebel*; també dissentim de Ferrà-Ponç quan afirma que els personatges de Villa-

³² Vg. LVsO, p. 16 i 27.

³³ Pot establir-se tanmateix una connexió amb Proust en el sentit que l'obra magna del francès, a mesura que avança, esdevé un obituari: hi moren Swann (vol. III, p. 131), la princesa Sherbatoff (p. 150), la senyora Villeparisis (p. 193), la Berma (p. 301), Albertine (p. 313), Cottard (p. 508), Robert de Saint-Loup (p. 558)...; el baró de Charlus ho expressa amb tota la contundència: «Hannibal de Bréauté, mort! Antoine de Mouchy, mort! Charles Swann, mort! Adalbert de Montmorency, mort! Boson de Talleyrand, mort! Sosthène de Doudeauville, mort!» (p. 569).

longa tenen greus limitacions en la seva substancialitat psicològica, ni que l'autor pal·mesà desatengui els personatges col·lectius o multitudinaris i que treballi amb un heroi o, a tot estirar, amb un grup minúscul. Aquests extrems han quedat desautoritzats en les anàlisis que s'han fet dels personatges.

III

Ens cal, ara, fer una diferenciació important que afecta dos plans paral·lels de Villalonga. D'una banda, hi ha el pla de la realitat, i, de l'altra, el pla de la literatura. El Porcel d'aquell es convertia en el Flo la Vigne d'aquest; i mentre que Villalonga seguiria sempre més la trajectòria real de qui no volgué ser el seu fill, el convertí en un personatge literari de ficció que havia de travessar, en qualitat de més o menys protagonista, un nombre important de novel·les: les que hom ha convingut a anomenar Cicle de Flo la Vigne. La presència de Flo al llarg d'aquestes novel·les és un lligam que ha legitimat en part que se'n parlés com a cicle; però un lligam relativament feble quan se'l compara amb el molt més sòlid de les peces de la resta del cicle entre elles. D'entrada, dèiem, una divisòria temàtica separa la primera novel·la de les altres; en aquella, *el* tema era l'educació de Flo, mentre que aquestes constitueixen pròpiament el cicle de la decadència d'Occident. Cal no desprendre, tanmateix, d'aquesta afirmació que no hi hagi coincidències temàtiques entre l'una i les altres, però és que no hem d'oblidar que Villalonga és un compulsiu, un obsessiu que gira constantment al voltant d'una col·lecció de temes que li són recurrents. Les diferències entre tots dos blocs –i, doncs, les similituds dins del segon– són notables i nombroses: novel·la de tesi i novel·les d'idees; reducció al mínim de la trama i trames força elaborades –amb morts i amors; amb assassinats i desamors; amb conxorxes, traïcions i revoltes...–; dos personatges en essència i una nòmina força més nodrida que inclou els col·lectius i fins els multitudinaris; estructura circular i estructures lineals desdoblades; i augment dels escenaris, i diversificació dels subtemes..., la recepció crítica i tot fou diversa. Un element tanmateix es mantindrà sempre constant i present: la relació directíssima entre el que Villalonga publica a la premsa i el que aboca a les seves novel·les, cosa que remet de nou a la compulsió a què al·ludíem adés. De fet, atès que les novel·les del Cicle són ideològiques, producció novel·lística i producció periodística són en Villalonga la mateixa cosa

(mateix ideari, mateixos continguts...), per bé que amb dues diferències: d'una banda, a la novel·la s'afegeix l'embolcall de la trama; de l'altra, la novel·la pot trobar ressò en cercles menys restringits; és a dir, el lector del Villalonga novel·lista és a les illes i al continent, mentre que el del Villalonga articulista queda reduït, inicialment, a l'entorn balear; arran del seu pas al rotatiu barceloní *El Correo Catalán* –i també a *Serra d'Or*–, el context continental quedarà reforçat. En tot cas, hem qualificat Villalonga d'autor pretextual: qualsevol circumstància literària, tant l'article com la novel·la, li és un pretext per difondre el seu aparat ideològic, que assoleix, així, el rang de veritable obsessió. Vegem-ho amb més detall.

Escrivia Villalonga: «*Se ha repetido que a lo largo de mi obra me he preocupado de la decadencia de una clase social, y yo he tenido que repetir también que me he preocupado de todas, porque a mi juicio lo que decae es la cultura de Occidente*»; afegia tanmateix: «*reconocerán, creo que aparte [...] existen otras facetas en mis escritos.*»³⁴ Li ho podem reconèixer, però amb tantes reserves que, a la fi, haurem de retractar-nos-en. D'entrada, perquè ell mateix es contradirà. Quan es pronunciava en aquests termes, encara no havien aparegut la *Lili* ni les *Lulús*; ara bé, sis anys després, no tan sols ja estaven escrites i publicades, sinó que s'hi afegia –rescatada d'un calaix– *Andrea Victrix*. És a dir, decadència d'Occident. És cert, però, que en fer l'anàlisi temàtica d'aquelles obres –precisament perquè es tractava d'una anàlisi–, hom ha pogut definir un ventall, ampli, de temes; mes, comptat i debatut, tots condueixen al mateix nucli dur: l'esmentada decadència. Tots els camins temàtics el porten a Roma, o, en el seu cas, París; i, per bé que són múltiples, acaben essent fressats un cop i un altre. Al capdavant, constitueixen l'argumentari, reiterat, que mena a la conclusió, insistida; ja sigui de manera directa, ja sigui fent marrada, ja sigui fent escala en altres nuclis intermedis. Es tracta d'un ús peculiar de l'arbitrarisme temàtic: qualsevol tema, recurrent, li és un bon pretext per recalar en qualsevol altre tema, obsessiu. Així, una vegada i una altra, Villalonga va oferint mostres del que hem anomenat escriptura pretextual: aprofitar qualsevol pretext per fer aparèixer les seves idees, les seves tesis... les seves dèries. En l'exercici d'aquesta escriptura pretextual, per exemple, cada nou article periodístic –tot i que arriba un punt que ja no n'hi ha cap que sigui pròpiament nou– li és un pretext per treure a rotlle les tesis –o dèries– fonamentals, totes les quals conflueixen en l'afirmació d'un fet innegable: el cicle es tanca; el temps, doncs, s'acaba.

³⁴ «*En la era nuclear. Síntomas de mutación*», DdM, 17-11-67.

Podem concedir-li que hi ha més facetes en els seus escrits? Sí. No ens hem referit encara a *L'àngel rebel*, i és la novel·la que enclou *l'altra* faceta. Perquè, quin és el temps que s'acaba?, i, qui s'acaba? Remetem-nos a Spengler: les cultures, com els individus, neixen, creixen, decauen i moren. És a dir, hi ha un temps que determina la mort de les cultures i n'hi ha un altre que determina la dels individus. Vet aquí, doncs, la quinta essència de la temàtica villalonguiana: la mort de la cultura i la mort de l'individu.

Per a la construcció del seu discurs, Villalonga, ultra la compulsió i la pretextualitat, s'empara en un altre mecanisme: la predació, entesa en el sentit més recte. Villalonga captura per nodrir-se. En parlar de com es relaciona amb la lectura, hem pogut concloure:

«tot sovint Villalonga fa un ús instrumental de les seves lectures: li són útils per construir, però també per guarnir, el seu discurs; són arguments d'autoritat que hi confereixen un valor afegit. De vegades hi encaixen, com quan es val de la lliçó del *Càndid* de Voltaire –tinguem cura del nostre hort–; altres vegades, com hem vist, les hi encaixa. No sabem què va llegir Villalonga de Claude Lévi-Strauss –ni si en va llegir res–, però aquest antropòleg *va dir* que havíem arribat a un punt en què el progrés ja només servia per contrarestar els problemes que el mateix progrés ocasionava. Tant si ho va dir com si no, tant si Villalonga ho va llegir directament com indirecta, tant se val: li és útil perquè encaixa de manera congruent en el seu ideari, i, per tant, se'n serveix.»³⁵

El Villalonga predador sovint actua a la llum del dia, la qual cosa no el priva de tergiversar els materials de què s'empara;³⁶ però de vegades esdevé un rapinyaire nocturn: manleva elements d'aquí i d'allà sense confessar la «malifeta», com sí que féu amb el *plagi* a la Rodoreda. En aquella ocasió afirmava que ningú no l'acusaria si ja ho feia ell mateix, la qual cosa ens legitima a acusar-lo quan fa l'orni. És el cas de la novel·la *L'Eros de Picadilly Circus*, de Mercè Linyan, un fragment de la qual utilitza de manera força directa a *Lulú regina*;³⁷ en aquest cas Villalonga podia quedar redimit perquè, d'aquesta novel·la i d'aquest fragment, n'havia parlat en un article anterior a la novel·la.³⁸ En altres ocasions, però, la redempció no es pot produir. Villalonga havia blasmat Gide perquè volent ser moralista i formatiu, essent caòtic tanmateix, acabava

³⁵ *Supra*, «La ideologia feta literatura», p. 171.

³⁶ Quant a la tergiversació, no ens ha de sorprendre, si fins va gosar de fer-ho amb la més gran obra de l'autor més admirat, com ha quedat demostrat en diversos punts: *A la recerca del temps perdut*, de Marcel Proust.

³⁷ LR, p. 204-205.

³⁸ «*Entre hippies i hawkies*», CC, 27-6-71.

essent immoral.³⁹ Fins aquí res a objectar. Ara bé, no pot deixar de sobtar que després, segons desvelà Martínez Gili,⁴⁰ siguin nombroses les similituds «d'elements formals i d'elements de tesi» entre *L'àngel rebel*, de Llorenç Villalonga, i *Els falsificadors de moneda*, d'André Gide. Hi ha, això sí, la possibilitat que Villalonga, afeccionat a les endevinalles subreptícies, ho hagués confessat: Martínez Gili fa notar que Flo no se'n diu realment, ja que, com llegim al capítol 34, «“ell mateix m'ha dit que Flo no és el seu nom, sinó André”»; homònim de Gide, doncs. Així mateix, vistos els nombrosos punts de contacte amb *La revolta dels àngels*, de France, qui sap si el canvi de títol d'*El lluç*, per esdevenir *L'àngel rebel*, no fou també una confessió encriptada. Si és que ho fou, Villalonga ja no fou a temps de sentir el 'Vés, i no pequis més', perquè hi ha punts de contacte esparsos amb *La revolta...* tot al llarg del cicle, cap a la fi del qual trobem Flo a Skagen, sí, però a Vil·la Saïd, homònima d'on France vivia consentit i admirat.

En tot cas, si volem ser justos amb Villalonga, hem de recordar que per al mallorquí no existeix el plagi –o no hi ha res de blasmable a lliurar-s'hi–: el que hi ha és l'ús instrumental d'uns materials que es fonamenta en l'afinitat, bé de pensament, bé de construcció de l'artefacte literari.

Sigui com sigui, del que no es tracta aquí, ben segur, és de condemnar o dispensar el mallorquí, sinó de treure, de tot plegat, una conclusió prou més interessant: la noció de totalitat que es desprèn de Villalonga i la seva obra, del tipus que sigui. És a la llum d'aquesta noció que més amunt hem pogut escriure:

«Vistos en síntesi els temes periodístics i els novel·lítics, no direm que *La gran batuda* sigui la síntesi dels seus articles –una mena de recull novel·lat en un sol volum– ni que els articles siguin la paràfrasi de la novel·la –una exegesi per entregues–; però el que sí que es fa evident és que tant els uns com l'altra són manifestacions del pensament de Villalonga, que els seus continguts o bé són redundants o bé són congruents, que de qualsevol idea exposada en la novel·la sempre se n'acaba trobant el rastre en els articles –passats, presents o futurs–. Poden variar les proporcions, la insistència que hi posi l'autor, però els temes aniran apareixent, ara aquí ara allà: l'admiració per una certa França; la preocupació per la joventut, l'actitud negativa de la qual és un símptoma i una conseqüència, no pas una causa; el consumisme, les presses, el maquinisme, la incomunicació; l'estupidesa dominant, que impregna l'art i la literatura; la mort i la immortalitat; etc., etc. Un món, en definitiva, que s'obstina a precipitar-se a la fi, cosa que Villa-

³⁹ Vg. «*La moral caòtica de Gide*», B, 19-6-58.

⁴⁰ Raül-David MARTÍNEZ GILI: «Villalonga – Gide: anàlisi comparativa de *L'Àngel Rebel* i *Els falsificadors de moneda*»; dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994. Barcelona: AILLC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, vol II, p. 115-127.

longa deplora, perquè tot i que es tracta d'un procés tan cert com irreversible, no creu que calgui accelerar-lo.»⁴¹

En efecte, Villalonga és ideologia, i la seva obra, ideològica, és el tornaveu del seu pensament, fins el punt que, amb justícia, Vidal i Alcover li va poder escriure: «ets tot sencer dins sa teva obra».⁴² Essent així, tant si es parla de la seva vida com de les seves novel·les o dels seus articles periodístics, constantment s'ha de fer remissió a algun dels altres dos fronts, quan no a tots dos. Aquesta totalitat a què al·ludim fa comprensible que els tipus humans es repeteixin en la vida i en l'obra de Villalonga. Diu el duc Esteve IX de Mistelbach d'Hortènsia, la seva esposa: «posada a triar entre la religió i l'aristocràcia, que semblava ser la seva raó de viure, en darrera instància es declarava obertament per la religió», i aquesta manera de ser, es diu el duc, «acabarà per separar-la del món, és a dir, la deslligarà del seu proïsme i ja no serà religió, que vol dir relligar».⁴³ Són els ducs de Mistelbach, però tant podrien ser els senyors de Bearn com el matrimoni Villalonga. I també, a tall d'exemple, són recurrents l'exhibició de força i ardidesa de Hans a la bastida, de Sancerre i Flo la Vigne i de Cèsar i Salvador al trapezi, de Baltasar Porcel a les golfes de la casa de Palma; la preocupació pels efectes nocius de fumar o la conveniència d'una sexualitat lliure i dosificada que tant manifesten X com Villalonga, i fins Aquil·les quant al segon aspecte; i, naturalment, la voluntat d'afillament d'un jove per omplir el buit d'un fill que –ja– no es té.

Per documentar aquesta qüestió, *L'Eros...* de la Linyan és ben il·lustrativa. Villalonga l'ha llegida, Villalonga l'ha glossada en un article,⁴⁴ i –perquè es veu capaç d'afirmar «*Creo poco en plagios y mucho en afinidades de época*»⁴⁵– l'ha utilitzada a *Lulú regina*.

IV

El 1981, Antoni Comas escrivia d'Ausiàs March: «Els temes entorn dels quals gira obsessivament i insistentment la seva poesia són: el bé i el mal, la bona i mala amor, el

⁴¹ *Supra*, «*La gran batuda*. Síntesi de resultats i sentit de la novel·la», p. 456.

⁴² 333, p. 323.

⁴³ LR, p. 30.

⁴⁴ «*Entre hippies i hawkies*», CC, 27-6-71.

⁴⁵ «*Juan Bautista Gresset*», DdM, 4-12-68.

pecat i la virtut, el dolor i la mort, la lluita, en últim terme, amb ell mateix.»⁴⁶ Dècades abans, Joan Maragall s'havia preguntat: «Dant, Shakespeare, han dit res de nou?»; no, es responia, i afirmava: «Els poetes no solen dir res de nou»;⁴⁷ i Joan Fuster ho corroborava: «Els temes de la seva poesia són temes que no aporten “res de nou”: els temes “de sempre”, habituals i tradicionals en tota poesia. En els llibres de Maragall s'hi troba l'amor i la mort, la naturalesa i la història, la filosofia i la política, la seva intimitat i el seu poble», i afegia que el poeta de la paraula viva excloïa de la seva obra el que altres no s'estigueren de conrear: «el dolor, l'angoixa, la depressió».⁴⁸

Les referències precedents ens menen a la conclusió següent referida a Villalonga: res de nou sota el sol. Però immediatament cal introduir un matís: res de nou quan hom cura del que no és trivial i erigeix com a objecte allò que és transcendental, el que és essencial. Així, Villalonga traça una línia perfectament nítida més enllà de la qual hi ha l'única veritat absoluta: Déu. Més ençà, la contingència humana, que conté, tanmateix, un segon absolut, irrefutable: la mort. Essent, però, que el lluç es mossega la cua, que els opòsits no són contraris sinó la mateixa cosa, la mort és també la vida, a la qual acompanyen les diverses manifestacions de l'amor: l'afecció, la passió, la nostàlgia... Ho hem dit adés, res de nou: l'amor, la mort, el més enllà. Ara bé, a aquests temes, que són eternals i universals, l'autor els imprimeix un caient que, tot i que pugui ser compartit per altres, és el seu personal.

Així, en l'obra –i en la vida, perquè tot és el mateix– de Villalonga hi ha un fet innegable que és la realitat última: la mort; tot el que la pugui envoltar és circumstancial i accessori, només la mort és essencial i substantiva; i tant la individual com la col·lectiva és el que ens espera. Esteve IX –i. e. Villalonga–, en llegir al diari les notícies esperançadores relatives a la curació del càncer, ho enuncia amb claredat: «Mira que bé, ja no morirem de càncer sinó d'una altra cosa.»⁴⁹ La mort, sempre la mort, a la qual es redueix tot. Quant al pla individual, arriba a donar per bona la premissa que no hi ha sinó una sola malaltia, la mort, de la qual la resta són mers símptomes.⁵⁰ Pel que fa al pla col·lectiu, els temes –un ventall ampli, si es vol– a l'entorn dels quals gira obsessivament Villalonga no són sinó la simptomatologia, proteica, d'un quadre patològic, terminal, ben concret i escrupolosament diagnosticat: la decadència d'Occident. Un d'aquests

⁴⁶ *Antologia de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Andros, 1981, p. 71-72.

⁴⁷ Vg. Joan FUSTER: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 23), 1985, p. 44.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁹ LR, p. 59.

síntomes són els marginats: «*Desgraciadamente, no parece que los marginados sean la enfermedad, sino el síntoma; el espejo y no la cara*»;⁵¹ «*Los “hippies” no constituyen la enfermedad del mundo actual, sino el síntoma de una cultura que periclita*»;⁵² i un altre símptoma, més greu encara, els joves en general, que han esdevingut la generació d'Ifigènia: així com Agamèmnon sacrificà Ifigènia per l'empresa troiana, el món està sacrificant els seus joves, que no el poden viure sinó amb malestar; fins al punt que l'esclat atòmic –de què Villalonga no dubta– els resulta més un consol que una amenaça.⁵³

Hi ha un aspecte lligat a la mort que molesta molt de veres Villalonga: la percepció moderna que se'n té; ha deixat de ser únicament consegüent al pas del temps i ha passat a ser quelcom que pot sobrevenir –amb tota *naturalitat*– com a conseqüència de fenòmens artificials que defineixen la societat de consum: la Gitana havia mort «d'accident d'auto (un Mercedes); cosa que està perfectament en regla.»⁵⁴

La mort, doncs, és vital en l'obra de Villalonga, i no és estrany –ni un atzar– que comenci amb *Mort de dama*. El que va variant és l'objecte a la percaça del qual va la mort en cada moment: un individu, una classe social –local o transnacional–, la humanitat sencera. No entenguem, tanmateix, que es tracti de morts aïllades, estanques, sinó que cadascuna és l'antesala de la següent, fins a arribar a la mort global. L'obra de Villalonga és, en aquest sentit, una llarga llista necrològica que condueix a la catàstrofe final, a l'epíleg de la Humanitat: Obdúlia de Montcada; els senyors de Bearn i la seva classe; l'aristocràcia vienesa i europea; la nova plutocràcia... Al llarg de la Història, cada grup humà –cultural, polític, econòmic– fa la seva aportació al *projecte comú* de mort col·lectiva; aquestes aportacions no són homogènies, n'hi ha que ralentinzen el procés i ens allunyen de l'*objectiu*, n'hi ha que l'acceleren i ens hi acosten; però l'*objectiu* es manté constant, la mort és un absolut. Tan certa com és la realitat de la mort, però, també ho és la seva transitorietat, perquè està inscrita en un cicle infinit: néixer, viure i morir, per tornar a renéixer; un procés que afecta els individus, però també els pobles, i, doncs, la humanitat. La mort, per tant, tot ho informa; també l'obra de Villalonga i el *Cicle de Flo la Vigne*: Flo mor i reneix, la mort determina l'estructura de les novel·les, la catàstrofe final hi posa el punt, que no pot ser final sinó seguit.

⁵⁰ Vg. «*Sedantes y excitantes en las neurosis*», B, 9-7-63.

⁵¹ «*Ecología*», CC, 7-12-71.

⁵² «*Los mutágenes y la confusión imperante*», CC, 15-1-72.

⁵³ Vg. «*La generación de Ifigenia*», B, 3-3-60.

⁵⁴ L, p. 56.

En efecte, a *L'àngel rebel* els materials de la novel·la s'estructuraven a l'entorn de la noció de 'mort': prenent els conceptes de naixement i mort en un sentit lat (aparèixer/desaparèixer, ser/deixar de ser, tornar/anar-se'n...), vèiem com les diferents parts de la novel·la prenien cos al seu voltant i com, totes en conjunt, acabaven formant una estructura circular. Així mateix, a *La gran batuda*, la mort, esdevinguda en tots dos subuniversos de ficció, feia possible que els personatges (re)naixessin en una altra direcció: d'una banda, la mort de Flo —qui curava dels afers de la Lili— a mans de Bob, propiciava que Mme. Dormand acabés de catapultar la Lili a l'èxit; de l'altra, la mort del confessor de la Núria, l'abocava definitivament a la bogeria. També a *Lulú regina* la mort tenia la seva funció estructural; la d'en Mateu, als capítols de transició, possibilitava els del desenllaç: trasllat de la vídua a Nordelberg, casament amb Flo i posterior regnat, i segona viduïtat. Ara bé, no tan sols estructurava les diferents novel·les, sinó que la mort també les estructurava preses en conjunt; així, a través dels seus personatges, el cicle havia començat plantejant la superació de la mort individual, havia evolucionat cap a la mort col·lectiva i, a la fi, acabava fent-les coincidir totes dues. La mort és, certament, l'única realitat substantiva.

La certesa de la mort, però, no és un obstacle —fóra, a més, una incongruència lògica si són la mateixa cosa— per a l'assumpció de la vida. Villalonga no fou un apologeta abrandat de la definitiva bondat de la vida,⁵⁵ però no hi troba motius per accelerar-ne el trànsit, sinó que considera més enraonat cultivar la placidesa a redós del propi jardí, i no té cap interès a precipitar l'adveniment de la mort, ni la pròpia ni la col·lectiva: es limita a viure com un bon romà mentre espera el que és inevitable, que, perquè no s'hi pot fer res, no el neguiteja. Per tot plegat, Villalonga no podia ser un sartrià angoixat: la vida no li era una condemna i l'exercici de la llibertat —que en féu aquell franc-tirador que hem dit més amunt— l'atreia i li resultava estimulants i plaents. Per això, doncs, no conreà mai literàriament el dolor, ni s'hi rabejà al llarg de la vida; en tot cas, l'esbravà per mitjà de la intel·lectualització i la paraula, sengles instruments racionals i humans.⁵⁶ Què fou *L'àngel rebel* sinó un saludable exercici de sublimació del dolor a través de l'ús de la paraula pensada i dita?

⁵⁵ Sí que ho fou, p. e., Maragall, però és que Maragall només en tenia una, de vida; després, la mort i, en tot cas, una «major naixença».

⁵⁶ Fins i tot a *Alta i benemèrita senyora* —la tragèdia presidida pel Destí fatal de la humanitat, tot i que acompanyat per la Gràcia—, Josep M. Llompart s'hi pogué referir com una peça de «contingut transcendent», però que no abandona «l'atmosfera de lleugeresa, i fins i tot de mundana frivolitat» (vg. LLOMPART, J. M.: «Dues tragèdies de Llorenç Villalonga»; dins L. VILLALONGA: *Aquil·les o l'impossible i Alta i benemèrita senyora*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1964, p. 14).

En front del pas inevitable del temps, a la fi del qual no hi ha sinó la mort, Villalonga s'hi erigeix amb inequívoca actitud, amb una determinada postura vital. Atès que el temps, insensible i despïat, s'escolerà sense remei, no s'hi val la revolta: qualsevol intent en aquest sentit serà estèril i conduirà, a més, al ridícul (Oriana de Guermantes, Joan Miró...); no resta sinó aquella acceptació serena que és, endemés, tot un senyal de nobilitat. L'acceptació és la via que, sense tenir la capacitat –perquè res no la té– d'evitar el traspàs de l'individu ni l'esclat final col·lectiu, permet anar-s'hi acostant plàcidament, sense estridències; no es tracta de la resignació, que inclou una dosi de recança, sinó d'un estat d'esperit que permet viure, estalviar-se trompades i fins gaudir de certs moments de felicitat, un cert estat humà que té existència real, com havia descobert la Núria Seuva a *La gran batuda*: «En el món existia doncs la felicitat o almenys alguna cosa que se li assembla». ⁵⁷ Essent que el destí no es pot triar, la millor manera d'esperar la fi és fer –i aquí Villalonga es val d'Spengler– «com aquell soldat de Pompeia que morí sense abandonar el seu lloc perquè els superiors s'havien descuidat de rellevar-lo del servei quan començà l'erupció del Vesuvi.» ⁵⁸ En molts altres ocasions, i amb idèntic sentit, Villalonga farà seva la consigna de Voltaire de conrear el propi hort. ⁵⁹ Com que el món no canviarà, que no sigui un obstacle per a una vida raonablement plàcida, sinó el contrast per als moments de goig; només aquells que facin seva la divisa de l'acceptació podran viure amb un mínim de substantivitat positiva i mantenir-se immunes a la crisi i la decadència generals.

De més a més, un altre factor jugava a favor de Villalonga: el renaixement, l'etern retorn. Preguntat per Ferrà-Ponç si creia en la immortalitat, Villalonga responia: «Crec en els cicles. [...] D'aquí a milers d'anys, Damià, tornarem a conversar tu i jo de totes aquestes coses, asseguts al mateix sofà i contemplant els mateixos geranis.» ⁶⁰ Tot i que els tenia certa simpatia i hi mantenia afinitats, Villalonga no fou un *hippy*, però hi ha un fons d'hinduisme en el seu pensament: no tenim una vida, sinó moltes. Per tant, la mort no era definitiva ni essencialment adversa: tot just un trànsit en un cicle etern. D'acord amb aquesta perspectiva, la fi de l'individu, la seva fi, no el podia anguniar. ⁶¹ Però Villalonga mentia, per bé que la seva actitud racionalista li impedia de desvelar l'engany: si la conclusió s'emparava en la raó, no la podia pas contravenir.

⁵⁷ GB, p. 39.

⁵⁸ LR, p. 72.

⁵⁹ Vg. VOLTAIRE: *Càndid o l'optimisme*, cap. xxx.

⁶⁰ EsLV, p. 29.

La mentida a què al·ludim té a veure amb l'amor com a manifestació de la vida. Villalonga estima: estima els personatges que travessen la seva obra i estima la seva obra, que està estretament lligada amb la seva vida. Ell mateix ho afirma: «Sí, jo estim els meus personatges. Tots ells, bons i dolents...»;⁶² per això hem conclòs que mata la Lilí i crea la Lulú: a la Lilí –una vaca– no es veia amb cor d'estimar-la; a la Lulú –una “princesa”, encara que fos entre cometes–, sí. I aquesta creació seva té la mateixa capacitat d'estimar, potser superior i tot; quan pensa en els seus homes (els assassinats –Flo i Mateu–, els desapareguts –Quimet, Impresario, Fernando– i també Karl, supervivent intemporal, l'únic amor que, en no haver-se realitzat, no s'havia corromput), conclou que tots «tenien una ànima i mereixien ser estimats»;⁶³ l'acompanyaran tota la seva vida i els tindrà sempre presents, fins a la vellúria. Amb tot, quan la Lulú octogenària arriba a la seva caseta humil i neta, resa les tres avemaries, s'adorm i somia àngels que són els seus antics amants, el que li sembla més ros, «quasi daurat», és Flo. Tots mereixen ser estimats, però potser el daurat Flo, doncs, fou el més estimat; també per Villalonga.

Dèiem suara que, a més dels seus personatges, Villalonga estima la seva obra, que és el mateix que estimar la seva vida. I si bé és cert que, integrat en el cicle etern, té la immortalitat garantida, no és menys cert que una immortalitat més *quotidiana*, la que consisteix a perviure en el món immediat més enllà de la mort tangible i individual, no la té en absolut assegurada: quant a la supervivència biològica en un altre, la seva vida no tenia continuïtat;⁶⁴ pel que feia al manteniment futur de la part humana no orgànica, el propi pensament, es tractava, en principi, d'un intangible. És a dir, la immortalitat absoluta es produeix d'ofici, però la immortalitat quotidiana està lligada, si més no en part, a la voluntat de l'individu; per això Esteve IX pot afirmar: “La nostra fi o la nostra supervivència depenen de nosaltres mateixos i de ningú més”.⁶⁵ La continuïtat biològica que algú pugui propiciar està sotmesa a imponderables, i pot esdevenir-se, doncs, que hom sigui l'últim d'una nissaga; en aquest cas, a l'estroncament del filum s'afegeix la vivència de la solitud; consegüentment, X busca Flo, Esteve IX busca Hans, Villalonga busca Porcel: esperen trobar-hi la companyia i, més important, el succedani d'un fill que n'asseguri la continuïtat, la supervivència. No hi ha dubte que els tres vells són la ma-

⁶¹ «no em fa por [la mort]», afirmava a B. Porcel (*Grans catalans d'ara*. Barcelona: Ed. Destino –El Do-fí–, 1972, p. 220-221).

⁶² «Nota de Llorenç Villalonga», LR, p. 9.

⁶³ LR, p. 211.

⁶⁴ Tot i que hagués temptejat certs assajos de paternitat amb Gabriel Fuster Mayans, Jaume Vidal Alcover, Baltasar Porcel o Damià Ferrà-Ponç.

⁶⁵ LR, p. 32.

teixa persona: idèntica preocupació per la mort i la perpetuació d'un mateix, és a dir, l'etern retorn; però en termes negatius: idèntica preocupació per la manca –o la pèrdua– d'un fill i, doncs, per l'absència de continuïtat. Qui millor tradueix l'estat d'esperit de Villalonga és Hèlena, a *Aquil·les o l'impossible*; diu, rotunda, al cabdill mirmidó, que el narcissisme el defineix: «Us estimau a vós mateix. Us voldríeu veure reproduït. Us teniu llàstima.»⁶⁶ Vet aquí el drama: tant Aquil·les com Villalonga han tingut un fill –Nep-tòlem, un fetus... Porcel– que, de fet, ja no tenen, amb la qual cosa la possibilitat de con-tinuïtat, de veure's reproduït, d'estimar-se narcissistament en una altra criatura, se'ls ha esvaït. Tanmateix, ultra la perpetuació material, biològica, n'hi ha una altra que pot ser espiritual o intel·lectual, la qual cosa fa intel·ligible que entre els sèniors que hem es-mentat en falti un: don Toni de Bearn, paradigma de l'acceptació del pas del temps –per mitjà del mecanisme de recrear la memòria–, el qual –com Villalonga– coneix un dels escassos possibles camins que menen a la immortalitat: la literatura. Ho trobem expressat amb extrema claredat a *Bearn...*:

«Tots [...] aspiram a la immortalitat no sols en l'altra vida sinó també en aquesta. Tal anhel es veu, en certa manera, realitzat en la descendència. Don Toni no tenia successió [...]. El seu nom [...] s'havia d'acabar en tancar ell els ulls. [...] Per altra part, els homes com ell desconfien de veure's reproduïts en un organisme que els pot defraudar i s'estimen més sobreviure en el món immaterial de les planes d'un llibre. [...] Les Memòries recullen, doncs, la part d'immortalitat que li correspon [...]. Repetesc que el fet d'haver reunit aquests dos mil duros [amb què se n'ha de pagar l'edició] dóna una idea de com situava les *Memòries* per damunt de tot.»⁶⁷

Reprenquem, però, el Villalonga mentider: el «d'aquí a milers d'anys» li estava bé en l'àmbit especulatiu, però en el terreny immediat no li podia representar cap lenitiu. Hi ha, doncs, angoixa real relacionada amb la mort: la que li provoca la desaparició entre els seus coetanis i que no pot mitigar un renaixement mil·lenari.

Així, l'obra de Villalonga –tota– ho és, com tantes i tantes altres, de l'amor, de la mort i del més enllà; en el seu cas, l'amor a la pròpia obra, continent del seu pensament –i. e. ell mateix–, i l'assoliment de la immortalitat entre els seus coetanis més enllà de la mort. S'estimava i volgué sobreviure: ja, no pas d'aquí mil anys.

⁶⁶ I, p. 41

⁶⁷ Llorenç VILLALONGA: *Bearn o la sala de les nines*. Barcelona: Club Editor (Club Editor Jove, 050), 1999, p. 60.

V

El 1984, quatre anys després de la mort de Villalonga, Pomar s'obligava a una tasca de revisió i a una recerca d'angles inèdits i de perspectives noves amb relació a l'autor palmèsà.⁶⁸ Hem volgut fer nostra la seva divisa i ara ens vega de reivindicar el pare de la Lulú, i per més d'un motiu.

Villalonga fou un *outsider* i un franc tirador, no s'estigué mai d'exercir la pròpia llibertat baldament hagués d'anar contracorrent; i som del parer que la seva heterodòxia el féu víctima d'una conxorxa ideològica teixida pels Sales-Folch i per certa crítica benpensant (tot i que el matrimoni Sales ja l'havia indultat, això sí, dels càrrecs de durant la guerra). El fet de ser un autor llegit i, doncs, venut, el redimia, encara que només fos en part, davant dels seus detractors; això i que hagués escrit *Mort de dama* –que no feria susceptibilitats entre la intel·lectualitat del Principat– i *Bearn* –que el situava entre els clàssics indiscutibles, i no tan sols catalans–. Amb tot restà estigmatitzat, i aquesta circumstància ha determinat al llarg de dècades una inèrcia que n'ha impedit la valoració justa.⁶⁹ Altrament no s'entén que no se n'hagi ponderat la dimensió de cronista, cosa que fou en realitat; el mateix Molas ho admet, de fet, quan escriu: «En conjunt, l'obra de Llorenç [...] no és sinó unes vastes memòries personals i, alhora, col·lectives».⁷⁰ Així, en retratar el món que li era coetani –un retrat a voltes caricaturesc, com ja havia afirmat també Molas,⁷¹ però sovint no tant com pugui semblar–, ens n'estava llegant la crònica, com anàlogament faria quaranta anys després, per exemple, Ferran Torrent amb la trilogia *Societat limitada*,⁷² *Espècies protegides* i *Judici final* (sí, també una gran batalla final). Ha de quedar clar que no pretenem establir cap relació de dependència ni denigrar l'obra del Tigre de Sedaví; únicament volem destacar el contrast sagnant que dues obres d'identica intenció hagin estat rebudes tan dissemblantment. No hi ha dubte que el valencià, forjat en el conreu de la novel·la negra, té un millor domini de la construcció de trames; però el balear, en canvi, té altres atributs que el singularitzen: la qua-

⁶⁸ Vg. E1, prefaci. Perquè fou fidel al seu propòsit, un quart de segle més tard encara seria concedit a Jaume Pomar el premi Recull de retrat literari Rafel Cornella 2008 per un article referit a Villalonga: «Ni àngel ni dimoni». (Hom el trobarà íntegre a *Cultura*, suplement setmanal de llibres i art del diari *Avui*, 15-5-08, p. 7-9.)

⁶⁹ Amb això no volem pas dir que Villalonga hagués –i hagi– estat sistemàticament menystingut (al capdavall, veus tan autoritzades de la nostra crítica literària com Riba, Fuster o Molas, entre altres, han curat de la seva obra), però sí que sovint s'ha considerat només un cert Villalonga, mentre que un altre Villalonga sembla haver estat acollit amb moltes reserves o, senzillament, ni tan sols acollit.

⁷⁰ «El mite de Bearn en l'obra de Llorenç Villalonga», p. 9.

⁷¹ Vg. *ibid.*, p. 10.

litat de precursor i la capacitat –o gairebé– per al vaticini. Tot un seguit de fenòmens que ara són palmaris, aleshores eren tot just incipients, i Villalonga en sabé preveure l'evolució. Les classes urbanes mitjanes vivien en 90 m² de lloguer; hom no concebia altra manera de comprar que fer-ho al comptat rabiós; la propaganda tenia una presència modesta i força elemental; els obrers, entre jornal i jornal, cultivaven la consciència de classe a les barriades on vivien i maldaven per les millores socials; els *sis-cents* i els *ondines* circulaven esponjadament; el turisme era un do de la providència; no hi havia reptes que la ciència no pogués resoldre i el 20 de juliol de 1969 l'Home es passejava per la Lluna; l'excel·lència era el camí d'ingrés a l'olimp de la fama, ja fos casant-se amb el rei de Bèlgica, ja fos destacant en les arts –cinema inclòs–, o bé totes dues coses a la plegada, com la Kelly; etcètera, etcètera. I Villalonga sabé preveure el caient que prendria el món: pisos minúsculs comprats a terminis interminables; presència abassegadora d'una propaganda omnipotent i omnímode; la destrucció irracional instal·lada a la *banlieue*; la invasió desmesurada, incontenible, de l'automòbil, causant, a més, de morts infinites; el turisme ha deixat de ser el manà i ha esdevingut la plaga de la llagosta; la ciència, si no ha fet bancarrota, té costos incalculables; la ignorància, la barra, la inèpcia..., no tan sols no estan contraindicats amb la fama, sinó que la propicien; i l'especulació salvatge, i el soroll... D'acord, Villalonga es va equivocar en jutjar la nevera; però pel que fa a la resta, no es va equivocar de gaire, o de gens. Quant al seu paper de precursor, Villalonga ja era ecologista molt abans que els comunistes europeus, esdevinguts ecosocialistes, fessin de l'ecologia els seu darrer redós ideològic.

Ben segur que hom objectarà que tanta modernitat ha de tenir els seus límits, i apel·larà als atacs a Galileu i a la negativa de posar al dia l'Església catòlica, apostòlica i romana. Però, en les ocasions que Villalonga s'hi refereix, cal fer relació a l'utilitat racional que utilitza: la *veritat* galileica només pot ser contingent, i l'Església d'un Déu etern ha de participar de la seva immutabilitat sense que li calgui adaptar-se a un món canviant que l'Església transcendeix. Es pot ser agnòstic o ateu; altrament, l'assumpció del Déu catòlic té les seves regles, i la metafísica, la seva lògica. Més que un retrògrad, no podem sinó veure-hi un racionalista. Disquisicions d'aquesta mena ara poden semblar anacròniques i fora de lloc, però no disten cap mica d'un bon nombre d'al·legats vehements que s'han fet a la nostra latitud i en època recent –des de les més diverses posicions polítiques– a favor de la monarquia i en pro de la seva modernització; no, la

⁷² Finalista del III Premi Llibreter 2002 de narrativa.

monarquia és una institució medieval legitimada per la Providència, i no pot, doncs, posar-se al dia. I això no és ideologia: és lògica, l'instrument que Villalonga utilitzava en aquells àmbits. El que no té cap lògica és, en tot cas, no fer diferència entre l'àmbit laic i el religiós, entre ciència i confessió, entre material i espiritual. Dins de la confessió catòlica és racional que Villalonga afirmi que l'Església ha de ser fe i disciplina, que la religió només pot ser espiritual, que la unitat és un atribut del catolicisme que cal preservar i que el poder del papa és absolut al si d'una església que no pot estar sotmesa a contingències; i és raonable que es mostri contrari a qualsevol intent d'homologació del papa amb un monarca institucional o que receli de la voluntat d'adaptar el catolicisme a les necessitats de la vida moderna. Negar que Déu és omnipotent, omnipresent, omnímode, omniscient i etern té el mateix sentit que negar una tautologia matemàtica: les premisses s'enuncien perquè siguin acceptades, i és damunt seu que opera la raó, que és comuna a qualsevol procés superior humà.

Pel que fa a qüestions d'ideologia política, sense que pretenguem fer passar bou per bèstia grossa, també cal fer algunes anotacions. La primera, que l'*Alzamiento*, la guerra i la postguerra van afectar molt diferentment el món insular i el continental, la qual cosa ens ha permès afirmar que, mentre Catalunya –*roja*– havia de fer front a una repressió salvatge i havia de plànyer l'anorreament d'una cultura mantinguda i aixecada amb tenacitat, a Mallorca –*nacional*– Villalonga podia doldre's de realitats desaparegudes, però que eren alienes a la conflagració bèl·lica i el seu desenllaç. El mateix Villalonga ho admetia a en Sales: «Sí, vaig ser franquista; però és que estava a la zona franquista! Si m'hagués trobat en zona republicana, pot ben creure que hauria estat republicà...»⁷³ També Salvador Orlan havia donat la seva versió dels fets: «aquell estiu del 1936, no hi cabien matisos: calia triar entre blaus o rojos. I després dels bombardejos de l'aviació, que quasi semblaven pagats pels feixistes –de tal manera contribuïren a unir tota l'illa contra la República–, ja no quedava altra sortida a Mallorca sinó resignar-se a treballar pel Movimiento».⁷⁴ El pròleg de *Bearn* contenia la «rectificació» que en Sales jutjà «totalment satisfactòria»:

«m'havia esforçat a influir a favor de la moderació; havia tractat de dur certs exaltats pels camins de la tolerància, tan anacrònica en aquells moments. Els qui coneixen la meua simpatia, no desmentida al llarg de la meua obra, per la civilització europea en el seu moment més madur, el segle XVIII francès, comprendran quina violència vaig haver de fer-me a mi mateix (i la violència a mi mateix és l'única

⁷³ 26-4-61; *Randa* 34, p. 134.

⁷⁴ FM, p. 354-355.

que puc admetre) relacionant-me amb certs primitius a fi de salvar vides i llibertats amenaçades [...] l'únic que jo em proposava».⁷⁵

Posteriorment, renuncià a explicar-se davant de ningú, i quan el curador del primer volum de les Obres Completes, Josep A. Grimalt, li demanà una explicació a instàncies d'Edicions 62, Villalonga el remeté, en carta privada,⁷⁶ al seu, ja antic, dístic alexandri: «Jo era un vell liberal que si guardava formes / era precisament per dir la veritat.» A més, quant al feixisme, havia d'insistir, «tot fou qüestió de geografia».⁷⁷ Totes aquestes dades són prou conegudes, però per ser justos amb Villalonga cal sotmetre'l a la quarta dimensió: com evolucionà al llarg del temps? La cosa certa és que a *Baleares*, diari afecte sense fissures al règim, veient-hi un caragirat, l'acabaren repudiant, i no precisament pels seus articles en defensa del catolicisme més ortodox, sinó per la tendència monàrquica que manifestà aleshores del referèndum de la llei de successió, el 14 de desembre de 1966. A l'article que li fou rebutjat a *Baleares*, però que tingué cabuda a *Diario de Mallorca*,⁷⁸ Villalonga, sense qüestionar el *Caudillo* ni la seva obra, veia en la consulta l'inici de l'exercici de la llibertat i de l'emancipació de la llarga tutela, i afirmava que representava una «*prudente*» i encertada «*apertura hacia la democracia*». Quant a la monarquia, en aquest article i en altres d'aquests anys, s'hi mostrava predisposat, no pas perquè hi veiés cap ganga (a més, tenia Joan Carles per un babau⁷⁹), sinó per l'estabilitat lligada a la continuïtat inherent a la institució, que podia estalviar el perill d'una dictadura militar. Després de Franco, Villalonga s'estimava més un rei –sense que en fos un defensor abrandat– que no pas un president de república; i no és estrany: per la que havia conegut havien desfilat divuit governs en cinc anys. El Villalonga públic, admetem-ho, anava nedant i guardant la roba; però no és menys cert que en la seva correspondència privada es planyia de fins a quin punt la dictadura s'havia dilatat, i la feia responsable que tota una generació no hagués conegut la llibertat. Aquesta posició discretament crítica li oferí l'únic punt d'acord amb el concili Vaticà II: en separar Església i Estat, s'evitava que Franco pogués nomenar els bisbes.

La trobada distesa i cordial a Mallorca l'estiu de 1970 amb Hortensia Bussi (potser no és cap atzar que la duquesa de Mistelbach li fos homònima), esposa del socialista xilè Salvador Allende, tot i que no passa de ser un fet anecdòtic, ens pot ajudar a situar la

⁷⁵ Vg. tb. FM, p. 364-365.

⁷⁶ 333, p. 277-278.

⁷⁷ A Joan Sales, 25-1-74.

⁷⁸ «*Lo que deberían saber todos los españoles. El Referéndum*», 1-12-66.

⁷⁹ Vg. a M. D. Llorente, 3-9-69 (333, p. 309-310).

qüestió en la justa mesura: la cordialitat amb la muller d'Allende no convertia Villalonga en l'antifeixista, trànsfuga i renegat que havien pretès els de *Baleares* arran de l'article sobre el Referèndum, però tampoc és congruent amb un feixisme militant; més aviat fa plausible l'afirmació «Jo era un vell liberal».

En aquesta tasca de revisió i de reivindicació del pare de la Lulú, hi volem incloure la seva catalanitat, encara que el 1987 Porcel hagués afirmat que el Villalonga catalanista no havia existit mai,⁸⁰ i que vint anys després, el 2008, Pomar s'hi referís com «un escriptor que mai no acceptà el catalanisme».⁸¹ Cal, pel que fa a aquesta qüestió, que tornem a sotmetre Villalonga a la quarta dimensió. No hi ha dubte que inicialment Villalonga era anticatalanista –o s'hi declarava–, i la confessió pròpia no deixa marge a error, tot i que l'emascarava amb un deix universalitzant volgudament racionalista: «El meu anticatalanisme era només antilocalisme».⁸² En aquest sentit creiem que hi jugà un paper important el determinisme familiar, nefast el que hi exercia el seu germà Miguel, a qui la llengua catalana irritava. Arran d'aquell concepte *universal* de la cultura, i quan encara no havia superat el prejudici advers que havia mamat, optà per la literatura castellana: no hi trobà ressò i passà desapercebut. La paradoxa irònica va ser que una cultura tan *local* com la catalana l'acolliria i, en el futur, li facilitaria l'ingrés a la literatura universal. Les seves pròpies paraules, altre cop, ens en mostren la retractació: «Posteriorment he comprès que la llengua que parlam té uns matisos que no poden ésser traduïts a altre idioma.»⁸³ Hom pot objectar que la seva conversió fou una maniobra calculada, interessada, i que es girà cap a la literatura catalana perquè l'acollia, i l'editava. Potser sí. Però això no treu que Villalonga es manifestà en moltes ocasions en el sentit pancatalanista que defensem, ja fos lingüístic, ja fos històric o cultural: es congratulava pel DCVB, «el màxim esforç per a la unificació de la llengua»;⁸⁴ es manifestava decididament partidari de la normativa fabriana i del tot contrari a qualsevol ferment disgregador;⁸⁵ en la polèmica amb els sectors arabitzants, li semblava absurd

⁸⁰ Vg. EMI. P. 7-8.

⁸¹ Com a tota justificació d'una tal afirmació, *argumenta*: «els seus manuscrits en llengua autòctona van plens de faltes ortogràfiques, castellanismes, molt discutibles neologismes».

⁸² MiLAF, p. 220.

⁸³ MiLAF, p. 219.

⁸⁴ 23-5-62 (333, p. 199).

⁸⁵ «*División es suicidio*», CC, 23-6-71; «*En defensa de Pompeu Fabra –I y II–*», CC, 13 i 14-10-71. Baldament el 28-12-63 hagués escrit a Porcel: «*Ellos [los puristas] no aman la literatura [...] sino la política: una lengua unida y firme para acentuar el “fet diferencial” con Castilla.*»

defensar una cultura balear precatalana;⁸⁶ certes variants de *Flo la Vigne* en relació amb *L'àngel rebel* només es poden entendre a la llum de l'evolució vers el pancatalanisme.⁸⁷ La mateixa polèmica promoguda –a pesar seu– per Porcel a l'entorn dels escriptors bilingües, complementa la nostra tesi; Villalonga hi intervenia a favor de l'amic, però també de l'únic sector –el dels literats– a què es negava la catalanitat per utilitzar circumstancialment el castellà: es tractava, doncs, d'una defensa de la catalanitat, també la pròpia. Ben segur que no se'ns acudirà afirmar que Villalonga hagués estat un activista del pancatalanisme ni un militant ultrat de la causa; és a dir, Villalonga no va ser un catalanista en el sentit polític propi –tot i que no en sigui exclusiu– dels anys setanta; però indiscutiblement era una catalanista en el sentit cultural més ampli. Tanmateix amb afirmacions com les de Porcel o Pomar s'està negant a Villalonga el que ningú no gosaria negar a tants autors moderns i contemporanis. Diguem, d'entrada, que en Villalonga hi ha una evolució vers l'assumpció del catalanisme que hem esmentat; però no n'ha estat l'únic cas al llarg de la nostra història literària. Narcís Oller, per exemple, tota una icona de la nostra represa, també tingué el seu camí de Damasc, ¿o no és cert que un dia s'adonà que entre l'autor i la seva llengua nadiua hi havia un lligam tan estret que no tenia substitució possible? Amb anterioritat, una llarga corrua de literats renaixencistes *sabien* que el català era bo per fer rodolins, i prou. I, posteriorment, Maragall, a llocs d'una vaca cega, s'acomiadava d'Espanya; però les citacions a què hom recorre per reflectir la seva dimensió social, ai las, solen ser en castellà. En l'àmbit de la política, partits de proclamada vocació espanyola no tenen cap rubor a definir-se com a catalanistes, i regionalistes que s'han passat dècades buscant l'encaix a Espanya són coneguts arreu com a nacionalistes. Però és que molts anys abans, el 14 d'abril de 1931, la més indiscutida icona del catalanisme polític, Francesc Macià, havia proclamat la República Catalana –això sí, dins la Federació de Repúbliques Ibèriques–, i s'hi mantingué *ferm* fins el 18 del mateix mes. Evidentment, no tenim la intenció de repartir condemnes ni indulgències, ni tampoc de criminalitzar el regionalisme (al capdavall, un partit regionalista, la Lliga, s'havia plantejat en el passat un programa extraordinari, i hi reeixí), però ens hem valgut altre cop del contrast per subratllar fins a quin punt és inic negar que mai hagi existit un Villalonga catalanista: assumir que el pancatalanisme és i ha estat una realitat històrica, cultural i lingüística, i reivindicar-lo, el situa al mateix nivell que molts altres i per davant d'uns quants. I relativitzar la nocivitat dels Borbons atenant tan

⁸⁶ «*La Mallorca vigente*», CC, 14-7-71.

⁸⁷ Vg. *supra*, «Un altre Àngel rebel: *Flo la Vigne*», n. 12 i 13.

sols a qüestions econòmiques –perquè el decandiment cultural català havia començat molt abans– o afirmar que la puixança mallorquina fou àlgida quan aquest regne fou sobirà, no invaliden en absolut la nostra afirmació.

Cal, en suma, concedir el mateix benefici a Villalonga que a tants altres, per a la qual cosa serà interessant l'intercanvi epistolar següent. El 17-4-63, Villalonga escrivia a Porcel: «*El 2º consejo es que medites bien si te conviene escribir obras en catalán o en castellano. Desde luego, no hay que hacerse ilusiones: triunfar en castellano es mucho más importante.*»⁸⁸ La contesta de Porcel, del 19-4-63, amb algun matís si es vol, fou inequívoca:

«Sobre lo del catalán estoy completamente de acuerdo, también. Unos imperativos –el demográfico, el político, el territorial– ahogan la literatura, como es lógico. Pero lo peor es que hasta en el caso de que Cataluña tuviera una independencia política, y por tanto una literatura libre y nacional, las cosas no cambiarían. Un ejemplo es Irlanda, libre ahora y con su cultura propia, a la que Inglaterra, por la simple ley del más fuerte, anula por completo. Creo, en definitiva, que una situación política normal, si se produjera, no haría más que dar estado oficial a la actual situación literaria. Y que ésta siempre sería inferior a la castellana.»

Uns mots ben il·lustratius de qui havia negat l'existència d'un Villalonga catalanista, i que esdevingué, l'any 2007, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. La pregunta, ja coneguda, de Villalonga, manté tota la vigència: «Jo sempre que sent a dir que un és intel·ligent, o bo, o malvat pens: a quins moments?»⁸⁹

Per acabar de fer justícia a Villalonga, cal que ens tornem a referir a la recepció que es dispensà a les novel·les del cicle. En aquest àmbit, Villalonga fou víctima d'una doble fatalitat. La primera, que havia esdevingut, per sempre més, el jove insolent autor de *Mort de dama* que havia donat *Bearn* a la literatura universal, una novel·la d'una maduresa innegable, esplèndida. A partir d'aquell moment aquesta era la referència novel·lística amb què se'l feia competir; i això no acabava de ser just perquè es tractava de dues categories diferents, dues línies diverses de producció: literatura elegíaca del passat i literatura satírica del present. Cadascuna tenia els seus paràmetres i havia de ser jutjada d'acord amb uns objectius específics, i, en cap cas, projectar els propis prejudicis i la pròpia moralitat en el judici literari. Així, una cosa tant d'*ordre* com tenir na

⁸⁸ Altres vegades li havia d'adreçar comentaris anàlegs: «*Pero lo que sí es seguro es que triunfar en castellano es muy distinto que triunfar en catalán. No me refiero solo al aspecto económico –aunque también me refiero a él– sino al publicitario y sobre todo a la dignidad del escritor. Las letras castellanas son hoy poca cosa, pero menos son las catalanas.*» (Ep.: V a P, 6-9-63)

⁸⁹ Vg. «Concepte de novel·la en Villalonga», n. 113.

Xima d'amant no alterava ningú, però un fetus que no havia arribat a terme feia enfilars per les parets a més d'un, així com la crítica a certs personatges, esdeveniments... contemporanis; o retreure l'excessiva caricaturització a una obra quan és satírica no té gaire consistència, podria tenir sentit si l'obra fos elegíaca, però no era el cas, fins hauria pagat la pena plantejar-se de donar crèdit a l'autor i considerar que no era una caricatura sinó un retrat realista.

La segona fatalitat a què al·ludíem més amunt fou que a la molt llarga ombra de *Bearn* se n'afegiren altres, com *El misantrop* o *Andrea Victrix*, que van poder motivar que les novel·les del cicle quedessin, mai fos una mica, desateses. No deixa de ser curiós, tanmateix –i potser també explicatiu–, que les novel·les més bescantades fossin les de la sàtira contemporània: l'individu –i el crític– hi deu quedar més preocupat que no pas per l'elegia pretèrita o per la novel·la futura a la manera d'*Andrea Victrix*, de les quals pot distanciar-se amb més facilitat; aquelles, doncs, poden resultar-li més agressives, més feridores.

VI

S'ha especulat de vegades sobre la possible homosexualitat latent de Villalonga; fins i tot els seus personatges ho arriben a pensar de les seves contrafigures literàries: Flo la Vigne, de X; Hans, d'Esteve IX. No hi tenim cap prejudici, tot i que és una possibilitat a favor de la qual podem aportar certs arguments. Deixem clar, d'entrada, que el recel d'aquells personatges literaris queda, en les respectives novel·les, dissipat amb justícia. Els termes amb què s'hi pronuncia Martínez Gili en el seu estudi comparatiu entre *L'àngel rebel* i *Els falsificadors de moneda* són adequats:

«Parlar de Gide comporta mencionar en un moment o altre la seva autoproclamada pederàstia i sobretot si la història de la narració tracta sobre la relació entre un home madur i un adolescent, tal com és el cas. [...] No es pot dir [...], malgrat les similituds detectades entre totes dues obres, que Villalonga situï els seus personatges en els mateixos paràmetres [...].»⁹⁰

Insistim, doncs, que no ens hem referit –ni tenim intenció de fer-ho– a un cas de pederàstia, sinó a una circumstància d'homosexualitat latent la consideració de la qual ens ha de conduir a un coneixement superior del nostre autor i la seva obra. De més a més,

⁹⁰ *Loc. cit.*

l'ambigüitat en què es mou de vegades Villalonga empeny a deturar-s'hi. Vegem, per exemple, l'asseveració que fa a Porcel en una carta de 20-5-61: «*En todos mis escritos, las personas dotadas de intensa carga libidinosa, de sex appeal, se llaman Xim o Xima y son plebeyas por su temperamento.*» Quatre mesos més tard, en diverses cartes en què li parla de *Les fures* (que inicialment tenia per títol *Ses marquettes*), llegim: «*Aparece [a Les fures] una figura (Xim, el herrero) que es casi un santo y muere a los treinta años.*» (17-9-61); «*La figura de Xim, el herrero, y de la dida me han sido familiares cuando era niño. El herrero es el hombre a quien más admiré*» (18-9-61); «*He escrito en Ses marquettes [Les fures] un capítulo acerca del sentimiento de seguridad de mi protagonista (9 años) respecto a Xim el herrero (30 años). Mi protagonista (una síntesis de Odín y mía) se ve solicitado por su nodriza y por Xim, dos grandes figuras morales y físicas. Ambas figuras desaparecen pronto, però a él, escéptico más bien, le bastan para hallarle un sentido noble y afirmativo a la vida. Tu a mí me has sido y me sigues siendo muy útil moralmente; me has enriquecido.*» (20-9-61). És a dir, Villalonga i Porcel, a qui separen quaranta anys d'edat, es fonen en un personatge —el Villalonga infant— que sent fascinació per un personatge, també força més gran, que està aureolat d'una intensa càrrega libidinosa. Tot i que embolcallat per l'ambigüitat a què hem al·ludit adés, en la relació de Villalonga amb Porcel es percep el ressò —o la reproducció volguda— de la que es perfilava a *Les fures* entre el ferrer i l'infant.

Molt menys nebuloses, però, són les dades a què ens volem referir.

Quan ens hem plantejat les relacions que Villalonga mantenia amb les seves lectures, n'hem conclòs usos diversos, peculiars quan no espuris o perversos. D'entre tots els autors a què ens hem referit, n'hi havia un que destacava perquè sortia més malparat que la resta: Freud, reduït a novel·lista fracassat. Sobta que un psiquiatre, i en una època que el doctor vienès era seguit amb innegable interès, es mostri tan expeditiu a desempallegar-se del pare de la psicoanàlisi, a qui només es refereix per bescantar-lo, oi més si jutgem pel nombre de títols de Freud que Villalonga podia haver llegit, ja que eren a la seva biblioteca. De l'assaig «*Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*»,⁹¹ en què es conclou l'homosexualitat sublimada del florentí, n'hem destacat dues afirmacions. La primera, «*En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto fe-*

⁹¹ Sigmund FREUD: OC, tom II, p. 1577-1619.

menino, generalmente a la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyado después por un alejamiento del padre de la vida infantil del hijo.» I la segona, «*Siendo ya artista de renombre, se rodeaba de bellos adolescentes y jóvenes, a los que tomaba por discípulos. El último de éstos [...] permaneció con él hasta su muerte y fue su heredero*»; «*nos parece lo más verosímil que las [...] relaciones de Leonardo con los jóvenes [...] no llegaran jamás a adquirir un carácter sexual.*» Aquestes afirmacions adquireixen interès quan fem la comparació respectiva amb, d'una banda, les pròpies paraules de Villalonga: «La meva infantesa tenia alguns punts de contacte amb la de l'escriptor francès [Chateaubriand]: tenia la tendència cap a la solitud, m'agradava la companyia de la mare i la germana, veia el pare un poc distant...»;⁹² d'altra banda, amb les relacions mestre-deixeble que Villalonga estableix tant vegades al llarg de la vida com cops hi fracassa,⁹³ i molt particularment amb Baltasar Porcel, qui podia haver esdevingut, si hagués volgut, fill i, doncs, hereu de Villalonga. Potser sí que Villalonga només veia en Freud un novel·lista fracassat, però trobem força versemblant que, davant de certes revelacions que l'obra de Freud li feia –o podia haver arribat a fer-li–, reaccionés amb un mecanisme de defensa tan humà com freudià: la negació. Freud no existia.

Un segon episodi que ens inquieta és la conversió de *La Iliada* en *Aquil·les o l'impossible* –la versió dramàtica de *L'àngel rebel*– per mitjà de l'eliminació d'episodis i de personatges i la reducció de l'obra homèrica a la relació entre Patrocle i Aquil·les, l'únic que l'interessa. En aquesta obra, per boca d'Odisseu, Villalonga nega la possibilitat que el mòbil de les relacions entre els dos herois sigui una líbido sublimada;⁹⁴ en termes anàlegs es pronunciarà en el futur quan, en repassar l'assumpte de *La Iliada* a la sèrie d'articles «*La destrucción de Troya*»,⁹⁵ nega que l'homosexualitat hi sigui un element determinant, explicatiu. Atès que l'operació literària de Villalonga no és gens innocent, en el sentit que vol ajustar *La Iliada* als seus interessos, sembla legítim de fer dues interpretacions diferents: o bé Villalonga no veu, de debò, cap component libidinós en la relació entre Aquil·les i Patrocle i, doncs, la pot convertir en l'al·legoria de la seva amb Porcel; o bé, perquè nega –amb consciència o, més aviat, sense– aquest element de la seva relació, es veu empès a eliminar-la de l'obra clàssica. Totes dues interpretacions

⁹² MiLAF, p. 222.

⁹³ Aquest rol, entre magistral i parental, l'assajà amb –Baltasar Porcel a banda– Llorenç Moyà, Joan Julià, Martí Mayol i Jaume Vidal Alcover (vg. Rosa CABRÉ: «Pròleg» a B. PORCEL i L. VILLALONGA: *Les pasions ocultes. Correspondència i vida*. Barcelona, Ed. 62 –Biografies i Memòries, 69–, 2011, p. 21).

⁹⁴ Vg. *Aquil·les...*, p. 23-24.

són versemblants;⁹⁶ tanmateix Villalonga ja tenia antecedents en l'ús de la negació: quan s'hi emparava per eliminar Freud. Que la manipulació del material literari és una possibilitat, ho confirma Odisseu en afirmar que les relacions entre Aquil·les i Patrocle constitueixen una tragèdia «que cadascú interpretarà a la seva manera.»⁹⁷

L'homosexualitat, però, no és una qüestió referida tot just de passada, sinó que al llarg del cicle ha aparegut aquí i allà amb prou substantivitat com perquè l'hàgim considerada, tant a *La gran batuda* com a *La Lulú*, nucli temàtic, i de la manera de tractar-la es desprenen dades útils per a la nostra discussió. Cal fer atenció, en primer lloc, a don Toni a la gran batuda final; al capdavant, penetrar en el pensament del de Bearn és una de les vies d'accés al de Palma. Arran del matrimoni homosexual, la presència del qual s'espera a la festa, que ha passat la lluna de mel a Mallorca, on no han estat gaire compresos ni ben acollits, don Toni va desvelant el seu pensament.⁹⁸ La indiferenciació sexual li provoca perplexitat i disgust, però l'homosexualitat li suscita incomprensió i rebuig. Quant a la incomprensió, participa de la que es dispensa, a l'illa, a la parella, i no entén «que no la detenguessen i la retornassin a Rotterdam». Pel que fa al rebuig, l'anirà manifestant en una gradació que arriba al fàstic. El primer cop que els veu, en una fotografia d'una revista, només hi percep «dos bergants, ja no gaire joves, amb cabells llargs, que es miraven als ulls i es somreien tendrament»; quan a la fi els veu en persona, s'han convertit en «dos homes horrorosament lletjos, que es miraven als ulls i alçaven cada un una copa de xampany», i afegeix que «la seva lletjor, el seu repugnant somriure, constituïen la més cínica befa de tot el que pugui haver de noble en els sentiments de la nostra espècie. No eren en realitat homosexuals en el sentit corrent que s'acostuma a donar a la paraula, perquè ja no eren sexuals; a penes si eren humans.» No hi ha dubte que hem arribat al fàstic. Posteriorment, a *La Lulú*, diu la veu narrativa: «Flo no havia sentit mai aquella “vivència” i per això mateix no experimentava, davant d'ella [de l'unisexe, de l'homosexualitat], cap repulsió»;⁹⁹ en canvi, Villalonga no s'ha estat de manifestar, no tan sols el rebuig, sinó el fàstic que li provoca la moderna homosexualitat. El sil·logisme és bastant evident: A Flo no el repugna l'homosexualitat perquè no l'ha sentida mai; a Villalonga el repugna; Villalonga l'ha sentida.

⁹⁵ DdM, 18 i 27-10-67, 4-11-67.

⁹⁶ I congruents, afegim, amb la *qualitat* de la seva libido: «*la pornografia material me deja frío, no me ha interesado nunca. Mi libido es espiritual.*» (Ep.: V a P, 21-5-61).

⁹⁷ *Aquil·les...*, p. 24.

⁹⁸ Per a aquests episodis, vg. GB, p. 104, 185, 190-191.

⁹⁹ L, p. 175.

Reparem ara en el tipus de relació que Villalonga estableix amb els joves. Com hem dit més amunt, no anhela ser un pederasta sinó que aspira a esdevenir un preceptor que es regeix per una teoria psicosomàtica del desenvolupament: higiene física, mental i moral per al foment de la personalitat i la creativitat. Una relació, doncs, que vol fructífera.

Fixem-nos, així mateix, que adés ens hem referit a la moderna homosexualitat; i recupear, altre cop, el matrimoni homosexual de Rotterdam. El darrer penjament que don Toni els dedica és: «Més que res semblaven dues bèsties sorgides de la pura Negació per acabar d'una vegada i per sempre amb una civilització de més de quaranta segles.»¹⁰⁰ És a dir, l'homosexualitat pot acabar –o ajudar-hi– amb la civilització. Però Odisseu sap que 1400 anys abans de Crist l'amor grec era natural,¹⁰¹ i don Toni sap que l'homosexualitat entra dins d'una certa normalitat (sap, a més, que el matrimoni homosexual de Rotterdam no és el primer del món: al segle III l'emperador romà Heliogàbal es va casar amb un gladiador). Què determina, doncs, percepcions tan diverses de l'homosexualitat? L'àngel protagonista de *La revolta dels àngels*, d'A. France, ho expressa amb les paraules justes: «*Los griegos acertaban siempre y los modernos siempre se equivocan*».¹⁰² Ajudats del coneixement que l'amor, en realitzar-se, es corromp, podem concloure que hi ha dues homosexualitats: una de latent, que és productiva, i una d'explícita, que és eixorca; aquesta participa de la crisi contemporània occidental, és decadent i estèril, és la que pot acabar amb quaranta segles de civilització. En canvi, hi hagué una època pletòrica en què l'homosexualitat era viril i productiva, generadora de cultura i llavor de civilització:¹⁰³ la d'Aquil·les, la d'Alexandre, la dels preceptors hel·lènics, l'últim dels quals és, potser, el mateix Villalonga, nedador coratjós, estrenu trapezista, afavoridor i creador de cultura, civilitzat i que, en la seva joventut, havia volgut ser domador de lleons o morir, com aquells herois, en plenitud.

X, en plantejar-se endur-se Zuzú a Mallorca a tall de filla, ho desestima: era un amor realitzat; però era, per damunt de tot, una dona. Qui sap si tot plegat no es redueix a una simple qüestió de noms: 'homosexual'?, potser sí; 'homòfil'?, segur que sí.

¹⁰⁰ GB, p. 191.

¹⁰¹ Vg. *Aquil·les...*, p. 23-24.

¹⁰² Cap. XI, p. 1237.

¹⁰³ Aquesta confrontació d'èpoques, la trobem referida a l'epistolografia de Villalonga: «*Salvador [d'El misantrop], principalmente, comprendía que ésta [la dona] es lo único que completa al hombre –por lo menos, al hombre de nuestra época–.*» (Ep.: V a P, 16-6-60).

* * *

Llorenç Villalonga no fou un autor de novel·les esparses més o menys reeixides, sinó que actuà d'acord amb un projecte literari molt més ambiciós que cal entendre que no estava formulat de bon començament, és a dir, quan féu les primeres passes literàries, sinó que es va anar congriant, i també rectificant, a mesura que el produïa.

La seva primera novel·la, *Mort de dama*, no responia encara a cap projecte estratègic de llarg abast, sinó que era tan sols el producte d'un jove amb inquietuds literàries, bon observador i amb tendència al sarcasme; tanmateix ja s'hi fixava algun element –més endavant relativitzat– com el protagonisme que requeia en personatges nobles, si bé no calia que ho fossin estrictament d'esperit. Amb *Bearn* ja es pot parlar d'un projecte: la literatura de l'escatologia. Mort de persones i èpoques a totes dues obres, per bé que el to canvia i el que era sàtira a *Mort de dama* esdevenia elegia a *Bearn*. Les línies mestres del projecte narratiu ja estaven assentades. Però Villalonga, en confondre el futur de la seva obra amb la seva supervivència biològica en un altre, considerà que l'esmentat projecte el transcendia. Aquesta consideració és un fet a les darreries dels anys cinquanta, quan escriu *L'àngel rebel* i, per mitjà d'aquesta obra, convida Porcel a participar-hi i completar-lo, que és el que pretenia el vell del jove quan feia remissió a *L'adolescent* de Dostojevskij. L'estava instant, en efecte, mal que fos subreptíciament, al conreu del gènere històric per mitjà, en primer lloc, de la reconstrucció de les primeres generacions d'una família de nivell cultural alt, a fi de recalcar en una bellesa pretèrita i de no caure en la zoologia; posteriorment hom curaria del present mitjançant el darrer representant de la nissaga fins aquell moment; quant al futur, pendent encara d'esdevenir-se, restaria sense poder-se escriure car era fora del gènere històric pretès. El resultat, ja el coneixem: Porcel renuncià a ser el continuador literari, però també biològic, de Villalonga; és a dir, el que s'havia començat amb obres com *Mort de dama* i *Bearn* no tindria continuïtat fora del seu autor.

Mancat d'hereu, doncs, Villalonga, ara sí, definirà el seu propi projecte, del qual ja té els elements que s'hi mantindran inamovibles: literatura de l'escatologia i gènere històric.

El naixement del nou projecte, finalment definitiu, pot consignar-se l'estiu de 1962, i en són l'acta dues cartes a Baltasar Porcel:

«*Mi nueva novela –Andrea Víctrix– es la tercera visión de Mallorca. Mort de dama transcurría en la época en que la escribí, o Bearn en el pasado. Andrea [Víctrix] se refiere al futuro. La acción transcurre 88 años después de 1962. Huyo del costumbrismo para internarme en la fantasía.*»¹⁰⁴

«*El destino de la literatura será –creo– orientarse hacia los complicadísimos problemas de la hora actual, aparentemente económicos (industrialización monstruosa, abandono del campo, escasez, no de dinero, que al fin es papel, sino de vituallas), pero que, a fuerza de ser problemas complicados, abocan, queramos o no, en la metafísica o sea en la fantasía, madre de todas las artes.*»¹⁰⁵

Així, molts anys abans d'enllestir el seu projecte literari, Villalonga ja n'havia escrit l'acabament amb *Andrea Víctrix*, punt terminal on desembocaven el passat de *Bearn*, el passat immediat de *Mort de dama* i «*la hora actual*» de la *Lilí* i les *Lulús*. I la «*fantasía*» a què es referia Villalonga no era sinó la crònica futura, que, com hem vist a *Lulú regina*, l'autor feia perfectament possible.

Per tant, la divisió de l'obra de Villalonga entre elegia del passat i sàtira del present és operativa, sí, però només fins un cert punt: es tracta d'estats d'ànim i d'enfocaments ajustats al moment que s'emmarca. Perquè, de la mateixa manera que en el futur Salvat-Papasseit enyorarà el demà, Villalonga pot aplicar l'elegia tant al passat –comptat i debatut no hi ha més paradisos que els perduts– com al futur, perquè, com al llumeneret blau, mai no s'hi arriba, i és, doncs, també perdut. A l'entremig, la sàtira és la via d'aproximació més adequada a un present que l'enutja perquè l'aboca –ens aboca– a la fi. Però l'elegia, insistim-hi, és també futura. Què és, sinó, la tendra malenconia amb què es ret culte a la darrera *Lulú*, noble i digna com una *Antígona*?

Cal considerar una línia força més aclaridora que delimita les dues parts més significatives de la producció de Villalonga, sempre lligada, tanmateix, a la voluntat de pervivència. L'una, la crònica escatològica, connecta amb la pervivència literària. L'altra, la literatura memorialista, amb la supervivència personal; privat de la biologia, li quedava l'escriptura: *Les fures*, *El misantrop*, *L'àngel rebel*, *Falses memòries de Salvador Orlan*. Això no obstant, una línia no és un tall: les relacions entre les diferents parts de l'obra villalonguiana són constants, i les de *L'àngel rebel* amb aquella crònica les hem fetes evidents. És, doncs, *L'àngel rebel* una obra doblement singular. D'una banda, perquè participa dels dos fronts productius esmentats; de l'altra, perquè recull, de fet, la

¹⁰⁴ Ep.: V a P, 25-6-62.

¹⁰⁵ Ep.: V a P, 16-7-62.

negativa de Porcel a Villalonga i, per tant, conté l'empenta que impulsarà Villalonga a la concreció del seu gran cicle escatològic.

Hom ha utilitzat amb freqüència el sintagma 'l'autor de *Bearn*' com a sinònim de Llorenç Villalonga. Com a perífrasi, no hi ha res a objectar; però, quan s'usa com a sinèdoque descriptiva, s'està caient en un reduccionisme gegantí: Villalonga no és l'autor de *Bearn*, sinó d'un projecte molt més gran, monumental. Les obres de l'anomenat Cicle de Flo la Vigne en formen part, i, sense elles, l'esmentat projecte no té sentit ple.

Més amunt hem dit que ningú no podia començar a llegir Villalonga per *Lulú regina*, perquè les diferents peces narratives de la seva obra són solidàries les unes amb les altres i tributàries les unes de les altres. Pel mateix motiu, quan s'ha llegit *Bearn*, tot just si s'ha començat a llegir Villalonga.

ANNEXOS

ANNEX 1

Aquest annex (reproducció fidel del document tramès amablement per la srta. Carlota de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, de Binissalem) conté la relació de la correspondència Villalonga – Sales-Folch dipositada a l'arxiu de l'esmentada fundació.¹

**CORRESPONDÈNCIA MATRIMONI JOAN SALES I NÚRIA FOLCH
AMB L. VILLALONGA**

A.- Tarja postal de Núria Folch de Sales a LV [Barcelona febrer 1961].

B.- De Joan Sales a LV, Barcelona 30 setembre 1965. Acompanya sobre anotat per LV.

1/1a/1b.- [Matasegells 18 oct. 65]. Retalls de *Le Monde*, 13 i 14-X-1965 relatius al Concili Vaticà II. Sobre anotat per LV [adreça de Llorenç Pons Tortella a Barcelona]. No hi ha carta.

1*.- De Joan Sales a LV, Barcelona 13 novembre 1965. Acompanya sobre anotat per LV.

2/2a.- De JS a LV. 24 maig 1966. [2 pàgs.]. Parla del pròleg de Jaume Vidal Alcover a *Falses memòries de Salvador Orlan*, que finalment rebutgen. Critica també les “fantasies ortogràfiques” de J. Vidal a *Desbarats* i arriba a dir que potser el llibre no tingué el reconeixement merescut per aquesta raó. Li dóna dues adreces de Mercè Rodoreda, a Barcelona i Ginebra. Inclou sobre anotat. Mecanografiada.

2*.- De Núria Folch a LV [tarja postal, moixos]. 28-XII-1966.

3/3a/3b/3c/3d/3e.- De Núria Folch a LV. Barcelona, dilluns 23?-I-67. [quasi 7 pàgs., quartilla]. Inclou 7 pàgs. contra Jaume Vidal Alcover i sobre anotat per LV [Dues citacions de Maó]. Manuscrita. Català.

4.- Esborrany de LV a JS. 1 pàg. 7-V-67. [1 pàg. de quartilla]. Esmenta J. Vidal Alcover. Manuscrita. Català.

5/5a.- De JS a LV. 9 juliol 1968. [1 pàg.] Sobre *La gran batuda*, *El llumeneret blau* i *Andrea Victrix* i insistència sobre una possible novel·la amb Mumare de protagonista. Mecanografiada. Català. Inclou sobre.

6/6a.- De JS a LV [2 pàgs.] 16 desembre 1968. Sobre *La Virreyña* (sembla que JS li proposa que la reduïxi per qüestions editorials). Respon una pregunta de LV sobre “com s’ho feien a Catalunya abans de 1835 per ingressar a l’exèrcit”. Parla d’un dinar d’homenatge a

¹ Per a les qüestions referides a la correspondència entre Llorenç Villalonga i el matrimoni Sales-Folch, *vid. supra*, «Context històric de Villalonga», n. 110-115.

M.A. Capmany i Jaume Vidal ofert pel Club dels Novel·listes. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat per LV.

7.- De JS a LV. 23 març 1969. [1 pàg.] Temes: *La Virreyna*; insistència sobre una possible novel·la amb Mumare de protagonista; breu referència a *Els carnisseres*, de Guillem Frontera; *Incerta glòria*. Anotacions de LV al dors. Mecanografiada. Català.

8.- De JS a LV. 23 juny 1969. [1 pàg. i 1/4 a doble espai]. Referències a Rodoreda i a *La Lulú*, a *La Virreyna*. Inclou sobre anotat per LV. Mecanografiada. Català.

9.- De JS a LV. 14 octubre 1969. [2 pàgs.] Temes: “crack” d’Edicions 62, crítica d’*El mar*. Mecanografiada. Català.

10/10a.- De JS a LV. 3 febrer 1970. [2 pàgs.] Temes: premis rebuts per JS (Premi Ciutat de Barcelona, per *Incerta glòria*) i LV (Premi Nacional de Literatura Catalana Narcís Oller); *L’hereva de donya Obdúlia*; M. Antònia Oliver i Janer Manila. Mecanografiada. Català. [3 folis a doble espai]. Inclou sobre anotat.

11.- De JS a LV. 12 febrer 1970. [1/2 pàg.] Temes: possible traducció de *Bearn* al francès. Mecanografiada. Català.

12/12a.- De JS a LV. 21 febrer 1970. [1 pàg.] Temes: *L’hereva de donya Obdúlia*, Joaquim Molas. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat.

13.- De JS a LV. 12 maig 1970. [1 pàg.] Temes: contracte amb Seix Barral, *L’hereva de donya Obdúlia* o *La gran batuda* optant al premi Ramon Llull, Jaume Pomar i possible traducció castellana de *L’hereva*. Mecanografiada. Català. Inclou sobre.

14/14a.- De JS a LV. 9 juny 1970. [3/4 pàg.] Temes: possible traducció de *L’hereva* al txec, premi Ramon Llull. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat per LV.

15/15a.- De JS a LV. 17 juny 1970. [2 pàgs.] Temes: premis literaris i, en concret, el Ramon Llull; *La Lulú*. Mecanografiada. Català. Inclou sobre.

16.- Sobre buit, matasegells 25 juny 70. Anotació de LV 24-VI-70 i: “La fallida de Ed. 62 y de Ed. Taber. Tele Estel anuncia que pleguen”.

17.- De JS a LV. 16 juliol 1970. Liquidació drets d’autor entre 1r d’octubre 1969 i 30 de juny 1970. Mecanografiada. Català.

18.- De JS a LV. 17 setembre 1970. [1 pàg. i 1/2] Temes: representació teatral de *Mort de dama* i, en projecte, *Bearn*; rebuig versió cinematogràfica de *Mort de dama*, a càrrec de Jaume Vidal; pròleg de *La Lulú*. Mecanografiada. Català. Al dors, poema de LV, dins l’estil dels d’Aina Cohen que va fer a distintes èpoques [inèdit?].

18*.- Esborrany carta de LV a Joan Sales, Binissalem 24-IX-71.

19/19a.- De JS a LV. 12 març 1971. [1 pàg.] Tema: nova novel·la de LV. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat per LV.

20/20a.- De JS a LV. 17 setembre 1971. [1 pàg. i 1/2] Tema: nota a *La Vanguardia* sobre *Desenllaç a Montlleó*; *Mort de dama*; possible traducció al castellà de *Mort de dama* i *La Lulú*; *Lulú regina*; Rodoreda (mort d'Obiols). Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat.

21.- De JS a LV. 4 octubre 1971. [1 pàg.] Temes: traducció *La Lulú* i *Mort de dama* al castellà. Mecanografiada. Català. Inclou sobre.

22/22a.- De JS a LV. 4 novembre 1971. [1 pàg i 1/2]. Temes: traducció *La Lulú* i *Mort de dama* al castellà; Jaume Vidal i Joan Oliver; *Lulú Regina*. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat per LV, amb un fragment de poema (sembla traducció de "Lisboa").

22*/22*a.- De JS a LV. 29-XI-1971. Al dors, esborrany contestació LV a JS. Binissalem 4-XII-1971. Inclou sobre anotat per LV.

23/23a.- De JS a LV. 9 desembre 1971. [1 pàg. i 1/2] Temes: *Lulú Regina*, *El misantrop*, *Les ruïnes de Palmira*, *Flo la Vigne*. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat.

24.- De JS a LV. 13 desembre 1971. Carta trencada per la meitat. Conté 37 línies llegibles. Temes: *Lulú regina*. Mecanografiada. Català.

25/25a.- De JS a LV. 7 març 1972. Temes: *Lulú regina*. Mecanografiada [1 pàg.]. Català. Inclou sobre.

25*.- De JS a LV. 11 març 1972. Tema: *Lulú regina*. Mecanografiada [1 pàg.]. Català. Inclou sobre.

26.- De JS a LV. 12 octubre 1972. Mecanografiada [1 pàg.], amb anotacions a mà de LV. Català. Inclou sobre.

27/27a.- De JS a LV. 25 gener 1973. [2 pàgs.] Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat per LV.

28.- De LV a JS (esborrany). Ciutat, 31-I-1973. [1 pàg. de quartilla] Manuscrita. Català.

29/29a.- De JS a LV. 13 setembre 1973. Mecanografiada [1 pàg.]. Català. Inclou sobre anotat 2 vegades per LV: La marquesa de Pax.

30/30a.- De JS a LV. 27 setembre 1973. Mecanografiada [1 pàg.]. Català. Sobre anotat amb un poema en castellà [sembla de Rubén Darío] manuscrit per LV i firmat Eugenio D'Ors.

31.- De JS a LV. 8 gener 1973 (*sic*, vol dir 1974). Mecanografiada [1/2 pàg.]. Català. Inclou sobre amb matasegells 9 Ene 74.

32/32a.- De JS a LV. Barcelona 25-IX-1973. [1 pàg.] Tema: *Flo la Vigne* i la proposta de supressió de l'anècdota del bòtil amb el fetus. Referència a un conte de LV traduït al txec a una revista. Inclou sobre anotat per LV amb el poema "Neo-paleolítico".

33.- Carta en francès de LITA, agència literària eslovaca de Bratislava, 16-X-1973, al Club Editor, sol·licitant l'edició de *Mort de dama* en eslovac. [Es publicà el 1976, en traducció de Marta Kobánová].

34.- De JS a M. Ladislav Luknar, Slovenská Literárna Agentúra, de Bratislava, en francès, 29-X-1973.

35.- De JS a LV, 28-X-1973. [3/4 pàg.] Tema: *La Lulú* en castellà i el projecte de Planeta de traduir també les OC de LV. Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat.

36.- De JS a LV, 29-X-1973. [Tramet còpia carta número 15]. [3/4 pàg.] Inclou sobre anotat amb el tema de Planeta. Mecanografiada. Català.

37.- Esborrany carta de LV a JS, 31-X-1973. [2 pàgs, de quartilla.] Manuscrit. Català.

38.- De JS a LV, 5-XI-1973. [1 pàg. i 1/4] Inclou sobre anotat. [Tramet còpia a Ladislav Luknar de Bratislava, número 20]. Mecanografiada. Català.

39.- De JS a Ladislav Luknar, 5-XI-1973. Mecanografiada. Francès.

40.- De LV a JS (esborrany). Ciutat, 12-I-974. [1 pàg., de quartilla] Manuscrita. Català.

40*.- De JS a madame Emilia Obuchova [Slovenská Literárna Agentúra]. Trad. a l'eslovac de *Mort de dama*. 7-III-1974.

40**.- De JS a LV. 7-III-1974.

41.- De JS a LV, 26-III-1974. [1 pàg.] Mecanografiada. Català. Inclou sobre anotat i esborrany carta de LV al Director de *Cuadernos para el diálogo* [Pedro Altares].

41*.- De JS a LV. 4-V-1974. Inclou retall de *La Vanguardia Española* i sobre.

42/42a/43b.- De JS a LV. 19 setembre 1974. Mecanografiada [1 pàg]. Català. [Al dors, carta de LV a JS, esborrany 24-IX-74, manuscrita, català]. Inclou nota manuscrita de LV per encapçalar *Silvia Ocampo* [*Un estiu a Mallorca*] i sobre anotat.

43.- De LV a JS [esborrany]. Binissalem 13-X-1974. Tema: *Un estiu a Mallorca*. Manuscrit. Català.

44.- De JS a LV. 20 novembre 1974. Mecanografiada. [3/4 pàg.]. Català. * Al dors, carta de LV a Pere Serra, esborrany, manuscrit, català. Palma 24-nov. 1974.

44*.- Esborrany carta de LV a Joan Sales, Palma 14-IV-75.

45/45a/45b.- De JS a LV. 5 de juny de 1975. Mecanografiada [3/4 pàg.]. Català. Inclou sobre i sengles articles de Terenci Moix i Jaume Vidal Alcover, 5-VI-75.

46.- De JS a LV, 13-XII-1975. [3/4 pàg.] Mecanografiada. Català. Inclou sobre.

47.- De JS a LV. 9 abril 1976. [3/4 pàg.]. Mecanografiada. Català. Inclou esborrany carta LV a JS i sobre.

48.- De JS a LV, 24-II-1978. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre. [Anotacions que no són de LV].

49/49a.- Còpia carta de JS a Antoni Kaplinski, de Varsòvia, 9-III-1978. Tema: traducció de *Bearn* al polonès. [No es va dur a terme]. Mecnografiada. Català. Inclou carta de JS a LV, 10-III-1978 [3/4 pàg.] i sobre. [Anotacions que no són de LV].

50.- De JS a LV, 17-III-1978. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre amb anotació de Teresa Gelabert.

51.- De JS a LV, 12-VI-1979. Mecnografiada. Català. [Anotada per Josep Zaforteza]. Inclou sobre.

52/52a.- Tarja de Teresa Gelabert a Josep Zaforteza, 15-VI-1979. Manuscrita. Castellà. Inclou sobre.

53.- De JS a Josep Zaforteza, 26-VII-1979. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

54.- De JS a J. Zaforteza, 7-V-1980. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

55.- Còpia carta de J. Zaforteza a JS, 13-V-1980. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català.

56.- De JS a J. Zaforteza, 20-V-1980. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

57.- De JS a J. Zaforteza, 23-X-1980. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

58.- Còpia carta de J. Zaforteza a JS, 11-XI-1980. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català.

59.- De JS a J. Zaforteza, 27-IV-1981. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

60.- De JS a J. Zaforteza, 18-VI-1982. [1 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou liquidació de drets d'autor amb la mateixa data. Abraça el període 1-I-1980 a 31-V-1982.

61.- Còpia carta de J. Zaforteza a JS, 26-VI-1982. [1 pàg.] Mecnografiada. Català.

62.- De JS a J. Zaforteza, 24-VIII-1982. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

63.- De JS a Josep Zaforteza, 5-XI-1982. [1 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

64.- De JS a J. Zaforteza, 2-II-1983. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

65.- De JS a Josep Zaforteza, 17-II-1983. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català.

66.- Còpia carta de Josep Zaforteza a JS, 19-II-1983. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català.

67.- De JS a J. Zaforteza, 23-II-1983. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

68.- Carta de JS a Josep Zaforteza, 23-VI-1983. [1/4 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

69.- Còpia carta de JS a Teresa Gelabert, 23-VI-1983. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català.

70.- De JS a Josep Zaforteza, 13-VII-1983. [1/4 pàg.] Mecnografiada. Català.

71.- De JS a J. Zaforteza, 14-VII-1983. [3/4 pàg.] Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

72.- De JS a J. Zaforteza, 26-VIII-1983. Mecnografiada. Català. Inclou sobre.

73/73a/73b.- De Núria Folch, vídua de Sales, a J. Zaforteza, 30-XII-1983. [4 pàgs.] Manuscrita. Català. Inclou sobre. [Explica les noves directrius del Club Editor després de la mort de Sales, que fou el 12-XI-1983].

74.- Còpia carta de J. Zaforteza a Núria Folch, 14-I-1984. [1/2 pàg.] Mecnografiada. Català.

75.- De Núria Folch a Josep Zaforteza, 24-I-1984. [1 pàg.] Manuscrita. Català.

76/76a.- De Núria Folch a Josep Zaforteza, 23-V-1984. [1 i ½ pàg.] Inclou sobre anotat per J. Zaforteza. Mecnografiada, amb correccions a mà. Català.

77/77a.- De Núria Folch a J. Zaforteza, 14-V-1985. [3 pàgs.] Inclou liquidació drets d'autor 31-I-1984 a 31-I-1985 i sobre. Manuscrita. Català.

78/78a.- Liquidació drets d'autor LV de 1-VI-1983 a 31-I-1984. Datada 21-V-1984. Inclou sobre. Mecnografiada. Català.

79.- Liquidació de *Bearn* en col·lecció de butxaca de Kapel, 31-I-1985.

80.- De Núria Folch a J. Zaforteza, liquidació obres LV de 31-I-1985 a 31-XII-1985, datada 19-IV-1986. Inclou sobre. Manuscrita. Català.

81/81a.- Carta de Valentín Zapatero a Club Editor, 12-X-1986. Tema: publicació de *Falses memòries* en castellà. [No es realitzà]. Inclou catàleg de publicacions de Trieste, Madrid.

82/82a.- De Núria Folch a J. Zaforteza, 20-X-1986. [1 pàg. i 1/2] Inclou sobre. Manuscrita.

83/83a.- De Núria Folch a J. Zaforteza, [?] maig 1987. [2 pàgs.] Inclou fotocòpia liquidació drets d'autor 1986 i sobre amb matasegells 19-V-1987. Manuscrita. Català.

*Darrera modificació: 16 de setembre de 2003

L'ÀNGEL REBEL. EL MAGISTERI SUBREPTICI

En aquest annex, hom hi trobarà les síntesis argumentals de les obres utilitzades per Villalonga a *L'àngel rebel* en el seu mode subreptic de magisteri,¹ així com els passatges d'aquesta novel·la on apareixen referències a les esmentades obres.

Bertolt BRECHT: *El cercle de guix caucasià*²

Síntesi argumental

[I. «*La lluita per la vall*»] Entre les runes d'un poble caucasià seuen en cercle els habitants de dos kolkhozos. Per ordre de les autoritats, quan l'exèrcit de Hitler s'acostava, el kolkhoz criador de cabres Galinsk va menar els seus ramats de cabres cap a l'est. Ara considera el seu retorn a aquesta vall. Els seus delegats han fet una inspecció pel poble i els camps i han constatat un alt grau de destrucció. El kolkhoz d'arbres fruiters veí, Rosa Luxemburg, sol·licita que, quan s'iniciï la reconstrucció, l'antiga terra de pastura del kolkhoz Galinsk, una vall amb poca herba, es destini al conreu d'arbres fruiters i de vinyes. El tècnic de la comissió de reconstrucció demana als dos kolkhozos que decideixin si el kolkhoz Galinsk ha de retornar o no. Finalment, els del kolkhoz Galinsk semblen decidits a cedir la vall i ells, al seu torn, començar a criar cavalls.

Per celebrar la visita dels delegats del kolkhoz Galinsk i del tècnic, els del kolkhoz Rosa Luxemburg han planejat de representar una obra de teatre que tracta un problema com el seu amb la col·laboració del cantaire Arkadi Tschiede: «El cercle de guix», una llegenda antiga.

[II. «*El nen il·lustre*»] El cantaire comença la recitació, i els habitants del kolkhoz Rosa Luxemburg actuen.

En temps de la guerra amb Pèrsia, el governador Georgi Abaschwili i la seva esposa, Natella, gaudeixen de la vida, insensibles a les necessitats del poble i només preocupats pel fill llur, Michel, i per les obres d'ampliació del palau (es farà el jardí a costa d'enderrocar les barraques dels suburbis).

El príncep gras Kazbeki, que simula acatament, ha tramet, però, la traïció al governador, la qual forma part d'una conspiració més àmplia: una assemblea de prínceps s'han declarat contraris al gran príncep i els seus governadors, perquè s'ha perdut la guerra i el gran príncep ha fugit. El governador és apresat, i aquest canvi pot representar l'esperança del poble. Però el servei de palau tem que la ira dels amotinats li caurà al damunt.

La minyona de la cuina Grusche i el soldat Simon es prometen; aquella resta al palau i aquest acompanyarà la dona del governador i el seu fill fins a les tropes que han romàs fidels. Però esclaten els primers avalots als suburbis de la ciutat, i Natella marxa sense el fill. Han tallat el coll al governador. Tothom fuig; tothom aconsella deixar abandonada

¹ Tret de *Le lac*, de Lamartine, cas en el qual hem optat per incloure-hi la traducció.

² 1944. (traducció catalana de Núria Roig); dins Bertolt BRECHT: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62 i “la Caixa” (MOLU segle XX, 21), 1988.

la criatura, perquè aquell a qui la hi trobin li perilla la vida; però Grusche se n'apiada i se l'endú.

[III. «*La fugida a les muntanyes del nord*»] La Grusche fuig cap a les muntanyes del nord amb la criatura: no troba aixopluc ni qui l'empari. Mentre, els soldats busquen el fill del governador. A la fi, després de tres setmanes de persecució, dona i criatura s'escapen dels soldats tot travessant un pont penjat en mal estat que no suportaria el pes d'aquests.

[IV. «*A les muntanyes del nord*»] Després d'una setmana de trescar per les muntanyes, la Grusche arriba a casa del seu germà, Lavrenti, que és un pobre d'esperit; malgrat les reticències de la cunyada, consenten que la Grusche i el Michel s'instal·lin a les golfes. Grusche fa creure a Lavrenti que és mare soltera, i, tots dos, a la cunyada, que el pare és un soldat que és a la guerra, però que té una masia a l'altra banda de les muntanyes.

Passen sis mesos i, a la primavera, Lavrenti arregla un casament de la Grusche amb un pagès moribund: serà vídua al cap de poc, però amb els papers en regla. Tanmateix, la guerra s'ha acabat: el pagès es posa bo de sobte i els soldats tornaran; però la Grusche és casada.

Simon Chachava torna i se sent traït. Altres soldats vénen per endur-se el nen: la seva mare carnal el reclama; la mare *adoptiva* haurà de comparèixer davant el jutge Azdak.

[V. «*La història del jutge*»] Aleshores dels primers avalots, l'escrivent Azdak acollí un captaire fugitiu. En saber que era el gran príncep, el propi Azdak es lliurà a la justícia per haver ajudat el gran príncep fugitiu. A l'entretant, el príncep gras Kazbeki proposa el seu nebot per a la plaça de jutge, però diu que «el poble té la paraula». Els soldats, doncs, primer posaran a prova el nebot: haurà de jutjar Azdak –qui farà de gran príncep– per haver perdut la guerra. Azdak dirà que ell no ha dirigit la guerra, sinó que ha fet que la dirigissin els prínceps i els governadors, i són aquests els qui ho han fet malament; però, tanmateix, són vencedors perquè han guanyat *les seves* guerres: s'han fet pagar cavalls no lliurats i l'alimentació de tropes no reclutades.

Els soldats, a la fi, fan fora el nebot i nomenen jutge Azdak, qui aplicarà, durant dos anys, una justícia peculiar i *sui generis*, populista i aliena al codi penal; fins que el gran príncep, ajudat pels perses, torna: altre cop hi ha foc als suburbis i decapiten el príncep gras Kazbeki. Fou aleshores quan la vídua del governador Abaschwili, Natella, ordenà a Azdak que recuperessin el seu fill, que aleshores tenia tres anys i que una dona feia passar per propi.

[VI. «*El cercle de guix*»] Grusche, amb Michel, compareix davant del tribunal. Azdak ha fugit, però els soldats l'han enxampat i ja el posen a la forca. Aleshores arriba el document del gran príncep amb els nous nomenaments; pel que fa al nou jutge diu: «nomenem un home al qual s'ha d'agrair el salvament d'una de les vides més importants d'aquest país, [...] Azdak.»

Després d'escoltar les parts, Azdak fa un judici salomònic: el nen dins d'un cercle de guix pintat a terra serà tibet del braç per totes dues mares i la que aconsegueixi treure'l en serà la mare vertadera. Per dues vegades, la Grusche deixa anar el nen... i Azdak li concedeix el fill, i, a més, firma la separació de la Grusche i el seu home, el fals moribund.

Així, Grusche, Simon i Michel restaren junts, i Azdak desaparegué per sempre més.

El cantaire conclou la moralitat de la història:

Després d'aquell vespre desaparegué l'Azdak i no se'l tornà a veure.
 Però el poble de Grunísia no l'oblidà i recordà molt de temps
 El seu temps de jutge com un temps
 Breu i daurat quasi de justícia.

(*Els dansaires se'n van ballant. L'Azdak ha desaparegut.*)

Però vosaltres, espectadors de la història del cercle de guix
 Preneu nota del pensament dels antics:
 Que el que hi ha pertany als que en saben treure profit, així,
 Els fills a les maternals, perquè floreixin
 Els cotxes als bons conductors, perquè es condueixin bé
 I la vall als regadors, perquè doni fruit.
 (*Música.*)³

Passatge de *L'Àngel Rebel* que inclou una referència a *El cercle de guix caucasià*, de Brecht

«M'acost a Flo, que continua immòbil a la butaca. Ara té entre les mans una revista il·lustrada i fita una fotografia de tota una pàgina que, des d'enfora, m'he pensat, no sé per què que devia esser la de Brigitte Bardot. Li estir amb suvitat una orella.

—T'agraden, les *stars*...

Flo aixeca la mirada. Té els ulls com a entelats, la cara tramudada. M'estén la revista.

—Terrible —diu.

Es tracta d'un vell calb, vestit com un captaire, les mans damunt les anques, que trota grotescament dins un decorat tenebrós. La càmera l'enfoca d'esquena, però el cap mig girat permet veure una innoble expressió de pànic. El persegueixen? ¿De què pot tenir tanta de por, un home tan vell i tan miserable?

—Genial —diu Flo.

Sí, genial: la degradació humana tal volta mai no ha arribat a tant. És repulsiu. Em sembla que l'esclafaria com a una cuca, no sé si per odi o per commiseració. Quan s'arriba en aquest extrem, cal morir.

—Repulsiu.

—Genial —repeteix Flo, amb veu emocionada.

Més tard he sabut que el captaire és el Gran Duc d'*El cercle de guix caucasià* de Bertolt Brecht,⁴ perseguit pels revolucionaris. La foto, no ho podem negar, és extraordinàriament bona.»⁵

³ Final de l'obra i de l'acte VI, p. 363-364.

⁴ Es refereix, sens dubte, al gran príncep (cf. traducció de Núria Roig).

⁵ Cap. 25. (*Obres completes*, vol. 3, p. 57-58).

Richard STRAUSS (partitura) & Hugo VON HOFMANNSTHAL (llibret): *Der Rosekavalier*⁶ (1911)

Síntesi argumental

L'acció té lloc a Viena, vers 1740, als primers anys del regnat de l'emperadriu Maria Teresa.

[ACTE I] El dormitori de la Mariscala.

Es fa de dia. La mariscala Werdenberg, princesa Maria Teresa Resi (l'home de la qual és caçant a Croàcia) i el seu amant, el jove comte Octavi Rofrano, són a la cambra d'aquella en actitud i conversa amoroses.

Mohammed, el petit patge negre de la Mariscala, li entra el desdejuni, i Octavi s'ha d'amagar. Continuen dient-se plasereries tot esmorzant. Se sent fressa a fora i ella, pensant que no sigui el seu marit, fa amagar novament Octavi, el qual es disfressa prudentment de cambrera (Mariandel a partir d'ara). El soroll que senten, però, el provoquen els fidels lacais de la Mariscala que intenten privar el pas al baró Ochs auf Lerchenau, el grosser cosí de províncies de la Mariscala. A la fi, Ochs aconsegueix entrar i explica a la seva cosina el propòsit de la visita: té la intenció de casar-se amb la jove Sofia von Fainal, filla d'un comerciant ennoblit recentment, i li cal un jove aristòcrata que, segons el costum, lliuri de la seva part a Sofia una rosa d'argent com a regal de prometatge. Paral·lelament a aquesta conversa, Ochs, home faldiller, va intercalant comentaris a Mariandel per tal de seduir-la, a pesar de ser un home oficialment compromès; actitud que defensa davant de la seva cosina; i encara més, li demana que li cedeixi Mariandel com a cambrera de la seva esposa. Així les coses, la Mariscala proposa a Ochs que sigui el comte Octavi qui faci de cavaller de la rosa.

Mariandel aprofita per fer entrar tota la cort de proveïdors, ajudants i sol·licitants que esperen a l'antecambra, i així ell pot fer-se fonedís. Formen la bigarrada corrua una vídua de militar i les seves tres òrfenes, una modista, un marxant d'animals, un savi, els intrigants italians Valzacchi i Annina (oncle i neboda), el notari de la Mariscala (amb qui Ochs té interès de parlar), la pentinadora i un flautista que acompanya els cants d'un tenor italià. S'hi afegeix, encara, el seguici d'Ochs: tres individus d'aspecte dubtós (l'ajuda de cambra, l'almoïner i el caçador) comandats pel seu bastard Leopold, qui porta l'estoig amb la rosa. Ochs, qui s'ha discutit amb el notari per qüestions relatives al dot i al prometatge, rep l'oferta dels intrigants italians de fer-li d'espies.

La Mariscala rep la rosa, acomiada tots els congregats i resta sola. Pensa què espera a Sofia i, de retruc, pensa en ella mateixa: jove, tot just sortida del convent, esdevingué ben aviat la vella princesa. Retorna Octavi, qui li pregunta el motiu del seu posat melangiós: el temps, que fuig sense que hom se n'adoni i, de sobte, esdevé omnipresent, i el voldríem aturar; en qualsevol moment, Octavi l'abandonarà per una de més jove:

LA MARÉCHALE

(*seule*)

.../...

(*prend son miroir*)

Est-ce bien moi ? Oui. Mais où sont les neiges d'antan !

On dit cela...

⁶ 1911. Hamburg: Polydor International GmbH (Deutsche Grammophon), 1984 (trad. francesa de Jacques Fournier).

Mais comment est-il donc possible que l'enfant que j'étais jadis puisse un jour connaître la vieillesse!

Etre une vieille! La vieille Maréchale!

«Voyez c'est elle, la vieille Princesse!»

Quel avenir affreux!

Comment Dieu le permet-il?

Ne serai-je pas la même?

Et si son sort doit être tel, hélas!

Dieu ne pourrait-il donc pas me rendre aveugle?

Pourquoi me laisse voir cela?

Ce sont là des secrets... et nous sommes sur terre pour en souffrir...

Pour être heureux le tout est de savoir souffrir.

(Octave entre par la droite en costume du matin, botté.)

.../...

LA MARÉCHALE

(se dégageant)

Sois raisonnable, ami. Ne sens-tu pas comme tout passe et comme avec le temps, tout doit finir?

Est-il au fond du cœur rien qui pénètre, rien qui demeure?

A nos désirs tout se dérobe; l'objet de nos rêves bientôt s'envole, tout se dissout et passe et fuit.

OCTAVE

Mon Dieu, que dis-tu là! Veux-tu me faire croire que tu ne m'aimes plus?

(Il pleure.)

LA MARÉCHALE

Sois raisonnable, Quinquin!

(Octave pleure plus fort.)

Faut-il que maintenant je te console de ce que ton amour, tôt ou tard, mourra sans doute?

(Elle le caresse.)

OCTAVE

Tôt ou tard, que dis-tu?

Qui donc aujourd'hui te fait dire ces choses, ...

LA MARÉCHALE

As-tu peur des mots?

OCTAVE

... Bichette?

(Il se bouche les oreilles.)

LA MARÉCHALE

Le temps lui-même, ami, le temps ne fait rien à l'affaire.

Le temps est subtil comme un poison; on le sent pas, tant que l'on aime; mais soudain, un jour, on ne sent plus que lui.

Il est autour de nous, il pénètre en nous-mêmes.

En nous sans cesse il glisse; dans le miroir il coule; il ride nous pauvres visages; même entre nous son onde coule encore, sans bruit, silencieuse.

Oh! Ami!

Parfois, j'entends sa course incessante.
Alors, dans la nuit, soudain je me lève pour arrêter moi-même les pendules...
Pourtant, il ne faut pas le craindre ainsi: le temps est comme nous une œuvre de ce Dieu qui nous a créés.

OCTAVE

(avec une tendresse calme)

Mon cher amour, voulez-vous donc à toute force être triste?
Quand je suis là, quand je tiens ta main si douce dans la mienne, quand mes yeux dans tes yeux se plongent avec ivresse, quand je suis à toi, est-ce l'heure d'être triste?

LA MARÉCHALE

Ce soir même ou demain peut-être tu fuiras loin de moi pour en aimer une autre plus jeune, plus belle que moi.

OCTAVE

Tu me repousses par des paroles lorsque tes mains me retiennent!

LA MARÉCHALE

Ce jour viendra bien vite; oui, ce soir même ou demain, Octave!

.../...

La Mariscala ha d'anar a missa, i Octavi, ressentit, marxa sense que s'hagin fet un petó. En reparar-hi, ella el fa anar a buscar pels lacais, però ja no el troben.

[ACTE II] Un saló a casa de Monsieur de Faninal.

Sofia, nerviosa, espera l'arribada del cavaller de la rosa (Octavi), qui ha de precedir el seu promès. Només veure's, Sofia i Octavi se senten atrets. Una mica després arriba Ochs, amb el seu sòrdid seguici, qui es comporta de manera grollera amb Sofia. Les expressions vulgars i condescendents d'Ochs satisfan M. de Faninal, alerten i ofenen Sofia, i regiren les sangs d'Octavi, qui s'adona que Sofia no desitja maridar-se amb el taujà d'Ochs.

Ochs i M. de Faninal marxen amb el notari i el secretari a redactar el document de les esposalles; els servents de la casa intenten detenir els lacais d'Ochs que, beguts, persegueixen les minyones joves; resten sols, doncs, Sofia i Octavi, qui promet d'ajudar-la si ella fa el primer pas. Es besen.

Valzacchi i Annina, que els han estats espiant, fan venir Ochs a grans crits, el qual vol portar Sofia per la força a signar el contracte matrimonial, però Octavi li barra el pas; s'increpen, acaben sortint les espases, Ochs es defensa malament i és ferit al braç. Retorna M. de Faninal, intenta calmar Ochs, amenaça la seva filla amb el convent si no es casa i *mostra* la porta a Octavi (a qui la parella italiana ja ha ofert en secret els seus serveis).

Ochs, més calmat després d'una gerra de vi, rep de mans d'Annina una carta de Mariandel en què el cita per a l'endemà al vespre. El baró se'n fa ben content, però Annina se'n va contrariada perquè aquell, gasiu, no l'ha gratificada amb una propina.

[ACTE III] Una habitació reservada en un alberg.

Octavi, disfressat de Mariandel, ha preparat un parany (amb l'ajuda dels italians) al baró Ochs.

Annina fa veure que és l'esposa d'Ochs i quatre criatures fan el paper de fills. Enmig del desori que es produeix, arriben la policia, M. de Faninal i Sofia, i, encara finalment, la Mariscala, la qual (en haver-se apercebut clarament de la situació) diu a la policia que

tot ha estat una mascarada i convenç Ochs que més li val d'acceptar aquesta explicació. El prometatge ha quedat, naturalment, trencat.

El desenllaç, però, ja l'havia prevista la Mariscala: ella té trenta-dos anys i Octavi només disset; ella mateixa, doncs, tot i que amb tristesa però amb benvolença, empeny Octavi i Sofia l'un vers l'altre.

Un final, doncs, ben concret i feliç, per bé que també ambigu atès que hi queda oberta la possibilitat d'un entesa entre M. de Faninal i la Mariscala.

Passatges de *L'Àngel Rebel* que inclouen referències a *Le chevalier à la rose*, d'Strauss & von Hofmannsthal

«Les sales d'escultura del Louvre no li agradaren. Em digué que tot ho trobava fred, acadèmic. Li semblava tanmateix indecorós, segons vaig comprendre aviat. No li volia recordar la frase atribuïda a Calví, o als seus missatgers, comentant un viatge a Roma: “Hem vist dones nues”. Davant la Venus de Mèdici vaig acabar, emperò, citant-la. Em mirà amb estranyesa.

—Vostè se'n riu, de Calví?

—Tant com a riure...

—Calví era un home honrat.

Mateixes reaccions, seves i meves, algunes hores més tard a l'Òpera. Jo li havia dit que es tractava de l'espectacle més seriós de París i potser del món. En aixecar-se la cortina —representaven *Le chevalier à la rose* de Strauss—, aparegué una gran alcova. En primer terme, damunt una *chaise longue* hi havia la tiple, de color de rosa, i, damunt ella, el tenor, en vellut cel. Vaig fer un acudit —“almenys aquí la senyora no va nua”—, que caigué malament. Flo me mirà com ho hauria pogut fer Calví. El meu prestigi moral dequeia. I era jo qui havia d'educar aquella criatura, protegir-la... Quina estranya aventura, el pare blasmat per l'infant!»⁷

«... em manifestà que el París que jo li mostrava l'ofenia i li semblava arcaic. Detestava l'Òpera i la Comèdia, que eren quasi els únics teatres que m'atrevia a recomanar-li.

—Aquella senyora de *Le chevalier à la rose*... Aquell *lever* comparable al del Rei Sol... ¿Com vostè, que es creu intel·ligent i bo —sorgia la segona personalitat i començava ja a insultar-me—, pot suportar tals espectacles? Tot hom li diu *Votre Grâce*, tothom l'acata en llevar-se: el majordom, el perruquer, el cuiner que li presenta el menú, la tropa de *valets*... I ella ha passat la nit amb el tenor, la gossa!»⁸

«I aleshores li explic l'efecte que dies passats li produí, a Flo, la representació de *Le Misanthrope*.

⁷ Cap. 7 (*Obres completes*, vol. 3, p. 26).

⁸ Cap. 8 (*Obres completes*, vol. 3, p. 28).

—Aquest noi —ara ja puc dir noi— reaccionà d’una manera estranya. Cal tenir en compte que els actors desvirtuaren l’obra. Flo opinava que Alceste “tenia raó”, i potser fos aquesta, la primera intenció de Molière.

Aquí m’interromp, la meva amiga, amb una observació encertada:

—Molière, com *La Fontaine*, no tenia primeres ni segones intencions. El que compta en ells és la vida, la intuïció artística.

Per força he d’aprovar l’observació de Mme. Dormand.

—De tota manera —prosegueix embalat en la meva digressió— el puritanisme d’Alceste no escau a la nostra mentalitat. Per això l’actor exagerà la nota i ens presentà el personatge com si fos un pertorbat o un tipus còmic. Això començà per irritar Flo. Però mademoiselle X estigué tan genial en la interpretació de Célimène, tota gràcia, senyoriu i feminitat, que Flo s’irrità més encara. “Tot volta entorn d’ella... I els altres?”, em preguntà. “¿Què pensaven, què sentien, els altres? Com a *Le chevalier à la rose* tot eren valets, objectes. ¿Vostè pot suportar això?”. Em va dir, de bona fe, que Célimène era perversa.

—No entrà dins el personatge, el seu Àngel Rebel —murmura Mme. Dormand—. No coneix la ironia.

—No la coneix.»⁹

⁹ Cap. 16. (*Obres completes*, vol. 3, pp. 41-42).

Alphonse DE LAMARTINE: «*Le lac*»¹⁰

A la vora del llac Bourget, Lamartine rememora els moments que hi passà amb Julie:

Així, empesos sempre vers noves ribes,
en la nit eterna enduts sense retorn,
no podrem mai sobre l'oceà dels temps
tirar l'àncora un sol dia?

Oh llac! L'any a penes ha acabat la seva carrera,
i prop de l'onatge estimat que ella havia de reveure,
mira! Vinc sol a asseure'm en aquesta pedra
on tu la veieres asseure's.

Tu bramulaves així sota aquestes roques profundes,
així et rompies als seus flancs esquinçats,
així el vent llançava l'escuma de les teves ones
sobre els seus peus adorats.

Una tarda, te'n recordes?, vogàvem en silenci;
no se sentia al lluny, sobre l'ona i sota el cel,
més que la fressa dels remers que colpejaven cadenciosament
el teu onatge harmoniós.

De sobte accents desconeguts a la terra
de la riba encantada colpejaren els ecos:
l'onatge restà atent, i la veu que m'és estimada
amollà aquests mots:

«Oh Temps! Suspèn el teu vol; i vosaltres, hores propícies!
suspeneu el vostre curs:
Deixeu-nos assaborir les fugaces delícies
dels millors dels nostres dies!

»Bastants malaurats aquí baix us imploren,
enfonseu-vos, enfonseu-vos per ells;
preneu amb els seus dies els turments que els devoren,
oblideu els afortunats.

»Però demano en va alguns moments encara,
el temps se m'escapa i fuig;
dic a aquesta nit: Sigues més lenta; i l'aurora
dissipà la nit.

»Estimem doncs, estimem doncs! De l'hora fugissera,
apressem-nos, gaudim-ne!
L'home no té port, el temps no té riba;

¹⁰ 1820. Dins *Méditations poétiques*. París: Éditions Garnier Frères, 1968.

ell s'enfonsa, i nosaltres passem!»

Temps gasiu, podria ser que aquests moments d'embriaguesa,
en què l'amor a llargues onades ens aboca la joia,
s'envolin lluny de nosaltres a la mateixa velocitat
que els dies de malastre?

Què! No en podem fixar si més no l'empremta?
Què! Passats per sempre més! Què! Perduts tots sencers!
Aquest temps que se'ls dona, aquest temps que els esborra,
no ens el torna més!

Eternitat, no-res, passat, ombres abismals,
què en feu dels dies que engoliu?
Parleu: Nosaltres us donem aquests èxtasis sublims
que ens segresteu?

Oh llac! Penyals muts! Coves! Bosc obscur!
Vosaltres, que el temps estalvia o que pot rejevenir,
serveu d'aquesta nit, serveu, bella natura,
almenys el record!

Que sigui en la teva calma, que sigui en les teves tempestes,
bell llac, i en l'aspecte dels teus vessants riallers,
i en aquests avets negres, i en aquests rocs salvatges
que pengen damunt les teves aigües.

Que sigui en el safir que s'estremeix i que passa,
en el brogit de les teves vores per tes vores repetit,
en l'astre del font d'argent que t'emblanquina la superfície
de blanques clarors.

Que el vent que gemega, la canya que sospira,
que els perfums lleugers del teu aire impregnat,
que tot allò que hom entén, veu o respira,
tot digui: Ells han estimat!¹¹

Passatges de *L'Àngel Rebel* que contenen referències a «*Le lac*» d'Alphonse de Lamartine

«L'edat era encara neta, però summament indecisa. Noia, infant, home? Qui hauria pogut precisar-ho! Vaig tenir una temptació que han tengut molts de pares: la de detenir el temps, com ho somniaven, vora el llac, els amants immortalitzats per Lamartine. És clar que baldament hagués pogut, tampoc no ho hauria fet, perquè el meu projecte era més ambi-

¹¹ Trad. Víctor de Mas.

ciós: necessitava assistir al desenvolupament d'un ésser humà. Flo havia d'arribar a terme i triomfar.»¹²

Les dues citacions següents, per bé que no contenen referències explícites a «*Le lac*» o a *Raphaël*, les reportem perquè tenen el mateix to elegíac: entorn idíl·lic, bella singularitat física del personatge...; però, com Julie, malalt tanmateix (tot i que la *malaltia* és de caràcter, d'esperit).

«Matins de juliol, com fóreu bells i primaverals [...] El veia arribar amb pas ràpid i elàstic per entre les taules de la voravia, sense fregar-les, com un felí. Venia carregat d'optimisme, revivat pel descans de la nit i la dutxa matinal. Sols més tard el seu esperit s'enfosquia, a voltes de cop, i el doctor que el tractava ho atribuïa a una manca de glucosa a la sang. El sucre, però, no el feia reaccionar gaire, i de vegades li produïa nàusees i es negava a prendre'n. Els capvespres se solia mostrar francament negativista, i tornava a animar-se a la nit amb un poc d'alcohol o de música. Una estranya netedat, moral i física, pareixia dimanar de la seva persona.»¹³

Capítol 14

«L'escena em quedà gravada dins la imaginació i la record moltes vegades. Jo, a estones, hauria desitjat, com he dit, detenir el temps, eternitzar aquells matins florits als Champs Elysées, entre hortènsies, pelusses verdes i senyores perfumades, vora “el meu secretari” –una promesa– que escometia el món amb mirada i somriure d'infant. Més tard, allà a les cinc o les sis del capvespre, el seu front s'enfosquiria, el puritanisme li pujaria al cap i diria desbarats desagradables o es tancaria dins un mutisme agressiu, del qual jo el treia pegant-li copets a l'espatla.»¹⁴

¹² Cap. 12 (*Obres completes*, vol 3, p. 33).

¹³ Cap. 12 (*Obres completes*, vol 3, p. 33).

¹⁴ Cap. 14 (*Obres completes*, vol 3, p. 37).

John STEINBECK: *La perla*¹⁵

Síntesi argumental

[1] Kino, Juana i el seu fill Coyotito són una família indígena que viuen al raval d'un poble del golf de Mèxic en una misèria entre feliç i resignada. Un dia, un escorpí pica Coyotito –una criatura de bolquers encara– i el metge del poble –descendent dels conqueridors espanyols– els nega, en no tenir diners per pagar, l'assistència.

[2] Els indígenes són buscadors de perles. Aquell dia, Kino troba una perla gran i perfecta, i Coyotito venç el verí.

[3] La sort de Kino provoca l'admiració de tothom, però també l'enveja i l'interès (del capellà, del metge, dels captaires...). Kino manifesta el pròpòsit d'enviar el seu fill a l'escola. El metge –que fa veure que no en sap res– simula que guareix Coyotito d'una recaiguda que ell mateix ha provocat. Aquella mateixa nit, algú, emparat en la fosca, intenta robar la perla, però Kino el foragita a ganivetades.

[4] L'endemà, Kino va al poble a vendre la perla; però els compradors, que tots treballen per al mateix patró, conxorxats, el volen enganyar amb el preu. Kino es nega a vendre i se'n torna a casa amb la perla. A la nit, algú l'ataca en la fosca amb un ganivet, i decideix que l'endemà marxarà a la capital per obtenir-ne un preu just.

[5] Abans de l'alba, Juana pren la perla d'amagat amb intenció de retornar-la al mar. Quan és a punt de fer-ho, Kino li ho impedeix i l'abat d'un cop; se'n torna cap a la cabana però un home l'ataca i Kino, ferit, el mata. Decideixen marxar; però, mentre Juana ha anat a buscar Coyotito i queviures, Kino descobreix que li han foradat la barca, que ja fou del seu avi. Va a buscar Juana i la cabana crema com una teia. Els veïns pensen que han mort a l'incendi i ells s'amaguen a casa de Juan Tomás (el germà gran de Kino); en fer-se de nit, fugen cap al nord.

[6] Un escamot de tres homes els encalça. A la nit, Kino –que sap que ha de matar-los– ho fa. Però l'únic tret que tenen temps de disparar arriba fatalment a Coyotito. L'endemà arriben novament al poble (Kino amb el fusell de l'escamot, Juana amb el fill mort) i, un cop a la platja, llancen la perla al mar, on desapareix per sempre més.

Passatges de *L'Àngel Rebel* que inclouen referències a *La perla*, d'Steinbeck

«Flo la Vigne, per altra part, posseïa, a més d'aficions literàries, una qualitat que jo havia tengut i que apreciï encara: la set d'aventura. L'oncle Marià no m'ho ha perdonat, perquè va patir també del mateix mal, baldament avui els anys i la barba blanca li tapin molts de disbarats. No vull acusar ningú. Pel que a mi atany, el seny i la burgesia m'havien engolit. Tanmateix em quedava qualche cosa del primitiu rebel. Calia recomençar, escriure una nova vida de Jesús, anar al golf de Mèxic a cercar perles,¹⁶ al desert a caçar lleons. Massa tard. Flo tenia joventut i ganes de fer-ho. Davant els

¹⁵ 1945. Barcelona: Edhasa, 1993 (trad. castellana d'Horacio Vázquez).

¹⁶ «Durante siglos, los hombres habían buceado y habían arrancado las ostras de los lechos y las habían abierto con sus cuchillos, buscando esos granos de arena cubiertos. Multitudes de peces vivían cerca del lecho para vivir cerca de las ostras devueltas por los buceadores y mordisquear los brillantes interiores de las conchas. Pero las perlas eran accidentes, y hallar una era una suerte, una palmada en el hombro dada por Dios, o por los dioses, o por todos ellos.» (p. 33).

seus devuit anys s'obrien les possibilitats de Renan, de Santa Teresa o de Kino de Steinbeck. ¿Què importava l'èxit o el fracàs, si el que interessa és el camí, l'impuls?»¹⁷

«La seva ànima estava, en el sentit socràtic, sense formar. Desconeixia la ironia i la diplomàcia. Volgué llegir *Saint-Germain ou la négociation*, de Francis Walder, que acabava d'aparèixer, i després de les dues primeres retxes —«La veritat no és el contrari de la mentida, trair no és el contrari de servir.»— em tornà la novel·la dient que no l'havia entesa. Significava que no la volia entendre. L'interessaven, en canvi, les psicologies anomenades «fortes» i que no passen d'esser ximpls, pròpies d'alguns personatges proletaris de Hemingway o Steinbeck. Mai no he tengut preferències socials, ni crec que a l'obra de Proust la duquessa de Guermantes sia superior a la criada Francina, però evidentment la psicologia popular ha de resultar més monòtona que la de la gent cultivada, els horitzons de la qual poden ésser (i no vull dir que sempre ho sien) més amples. Jo hauria desitjat esvaïr-li un prejudici que em semblava de regust socialista, en el sentit estret i pejoratiu.

—¿No trobes que el protagonista d'*El vell i la mar* s'assembla sospitosament al Kino de *La Perla*, que les dues obres recorden una mica, d'una manera «volguda», quasi *pastiche*, Homer?

—En què recorden Homer?

—En allò que és dins elles fonamental: en el primitivisme. Quan Kino, perseguit per la desventura, cerca protecció en el germà, li diu: «Oh, germà meu, m'han fet una ofensa imperdonable. La meva barca està rompuda a la platja; el foc ha devorat ma casa i aquí prop hi ha un home mort.»¹⁸ Un heroi de la *Iliada* no parlaria altrament.

—Vostè pensa que Steinbeck ha plagiat...?

—Pens més bé que dins els tipus les reaccions dels quals han volgut analitzar, tant ell com Hemingway, havien de coincidir a la força. El terreny era pobre (es trobava prop de la zoologia) i s'havia d'esgotar aviat.

—Vostè defensa una psicologia aristocràtica —digué Flo a mitja veu. No s'havia atrevit a dir «un prejudici aristocràtic».

—Potser.

Jo pensava senzillament que l'horitzó de la gent culta podia ésser més vast.

La tragèdia del vell i la de Kino em pareixen la mateixa i eren inspirades per la necessitat material. El Fàtum havia volgut que tots dos fossin com eren: pobres, sense complicacions d'altra casta, perquè la pobresa eclipsa totes les altres. Vaig tractar d'exposar aquestes idees a Flo i no li agradaren gaire.

—La dama que juga a bridge té complicacions més fondes —em replicà, aquesta vegada (qui ho havia de dir!) amb ironia.

—Potser la senyora que juga amb ella porta un brillant una mica més clar que el seu —vaig concedir en veu baixa.

¹⁷ Cap. 6 (*Obres completes*, vol. 3, p. 24-25).

¹⁸ La traducció castellana d'Horacio Vázquez diu: «—Oh, hermano mío, me ha sido inferida una ofensa más profunda que mi vida. Porque, en la playa, mi canoa está rota, mi casa está quemada y, tras el seto, yace un hombre muerto.» (p. 99).

¿Comprenia Flo que si un brillant no és més que un tros de carbó, la vanitat i l'ambició humanes poden esser, quan la necessitat no estreny massa, vastes com la mar? Supòs que sí, perquè no va dir res. Però l'abisme que separa sempre dues ànimes em semblà que s'havia fet entre nosaltres una mica més gran.»¹⁹

¹⁹ Cap. 12 (*Obres completes*, vol. 3, p. 34-35).

Ernest HEMINGWAY: *El viejo y el mar*²⁰

Síntesi argumental

Santiago és un vell pescador de la zona del Gulf Stream, al Carib, que ja porta vuitanta-quatre dies sense fer cap captura, però no sembla que això afecti la seva placidesa. A més, compta amb la companyia i l'amistat del jove Manolín que, de vailet, havia pescat amb ell; però ara pesca amb una altre patró per desig de son pare.

El dia vuitanta-cinquè surt a pescar de matinada. Ja és de dia, quan un peix pica; deu ser enorme perquè el remolca durant hores. Passa tot el dia, la nit, i torna a sortir el sol. D'una estrebada, el sedal li malmet la mà esquerra. A la fi, abans del migdia, el peix espasa més gran que mai hagi vist el vell surt un instant a la superfície, però es torna a enfonsar. Es fa de nit; el vell neteja una dorada que ha pescat, el dia abans havia pescat un bonítol petit i se l'havia menjat. Durant la nit, el peix salta fora de l'aigua una dotzena de vagades i, amb la seva empenta, el sedal li descarna les mans, però el vell aguanta. Torna a sortir el sol. Finalment, passat el migdia, després d'un duel a ultrança, llarg i agònic, el vell aconsegueix atansar el peix a la barca i lligar-l'hi, hissa la vela i posa rumb al sud-oest. Però un tauró ha sentit la sang, el segueix i s'abraona sobre el peix espasa; el vell el mata però, en enfonsar-se, el tauró s'endú l'arpó. Passen dues hores i dos altres taurons ataquen; el vell, que ha lligat un ganivet a un rem, els arponeja tots dos i els mata; però el peix espasa està força mutilat. Mata un altre tauró, però se li ha trencat la fulla del ganivet. A la posta de sol, dos taurons més: els bat a cops de rem. Del peix espasa no en queda sinó la meitat. Cap a les deu del vespre veu, molt lluny, els primers punts de llum de l'Havana. A mitjanit, però, una quantitat ingent de taurons ataquen a la plegada; el vell es defensa com pot, però comprèn que no hi ha res a fer: tot ha acabat. Sense ni la canya del timó, aconsegueix arribar a port; del peix no en queda sinó l'espasa, la cua i l'espina. Extenuat, arriba a la seva cabana i s'hi adorm.

L'endemà al matí, Manolín el troba, i, plorant, va a buscar cafè; els pescadors amiden el peix: divuit peus del nas a la cua. El noi diu al vell que tornaran a pescar junts; el vell li diu que no, que és malastruc; però el noi replica que se li'n fum la malastrugança i que encara n'ha d'aprendre un munt de coses.

Uns turistes pregunten a un cambrer què és aquell esquelet; «Un tauró», els respon. I, mentrestant, el vell somnia lleons.

Passatge de *L'Àngel Rebel* que inclou una referència d'*El vell i la mar*, de Hemingway

«La seva ànima estava, en el sentit socràtic, sense formar. Desconeixia la ironia i la diplomàcia. Volgué llegir *Saint-Germain ou la négociation*, de Francis Walder, que acabava d'aparèixer, i després de les dues primeres retxes –«La veritat no és el contrari de la mentida, traïr no és el contrari de servir.»– em tornà la novel·la dient que no l'havia entesa. Significava que no la volia entendre. L'interessaven, en canvi, les psicologies anomenades

²⁰ Premi Pulitzer 1953. Dins *Los premios Pulitzer de novela* (vol. IV). Barcelona: Plaza & Janés, 1978. Aquest relat de Hemingway és eminentment narratiu, per bé que una part important la hi ocupen els pensaments del vell –interiors o dits en veu alta– així com les invectives, els comentaris, les imprecacions... al peix espasa, als taurons i a Déu.

«fortes» i que no passen d'esser ximpls, pròpies d'alguns personatges proletaris de Hemingway o Steinbeck. Mai no he tengut preferències socials, ni crec que a l'obra de Proust la duquessa de Guermantes sia superior a la criada Francina, però evidentment la psicologia popular ha de resultar més monòtona que la de la gent cultivada, els horitzons de la qual poden esser (i no vull dir que sempre ho sien) més amples. Jo hauria desitjat esvair-li un prejudici que em semblava de regust socialista, en el sentit estret i pejoratiu.

—¿No trobes que el protagonista d'*El vell i la mar* s'assembla sospitosament al Kino de *La Perla*, que les dues obres recorden una mica, d'una manera «volguda», quasi *pastiche*, Homer?

—En què recorden Homer?

—En allò que és dins elles fonamental: en el primitivisme. Quan Kino, perseguit per la desventura, cerca protecció en el germà, li diu: «Oh, germà meu, m'han fet una ofensa imperdonable. La meva barca està rompuda a la platja; el foc ha devorat ma casa i aquí prop hi ha un home mort.»²¹ Un heroi de la *Iliada* no parlaria altrament.

—Vostè pensa que Steinbeck ha plagiat...?

—Pens més bé que dins els tipus les reaccions dels quals han volgut analitzar, tant ell com Hemingway, havien de coincidir a la força. El terreny era pobre (es trobava prop de la zoologia) i s'havia d'esgotar aviat.

—Vostè defensa una psicologia aristocràtica —digué Flo a mitja veu. No s'havia atrevit a dir «un prejudici aristocràtic».

—Potser.

Jo pensava senzillament que l'horitzó de la gent culta podia esser més vast.

La tragèdia del vell i la de Kino em pareixen la mateixa i eren inspirades per la necessitat material. El Fàtum havia volgut que tots dos fossin com eren: pobres, sense complicacions d'altra casta, perquè la pobresa eclipsa totes les altres. Vaig tractar d'exposar aquestes idees a Flo i no li agradaren gaire.

—La dama que juga a bridge té complicacions més fondes —em replicà, aquesta vegada (qui ho havia de dir!) amb ironia.

—Potser la senyora que juga amb ella porta un brillant una mica més clar que el seu —vaig concedir en veu baixa.

¿Comprenia Flo que si un brillant no és més que un tros de carbó, la vanitat i l'ambició humanes poden esser, quan la necessitat no estreny massa, vastes com la mar? Supòs que sí, perquè no va dir res. Però l'abisme que separa sempre dues ànimes em semblà que s'havia fet entre nosaltres una mica més gran.»²² (*Obres completes*, vol. 3, p. 34-35).

²¹ La traducció castellana d'Horacio Vázquez diu: «—Oh, hermano mío, me ha sido inferida una ofensa más profunda que mi vida. Porque, en la playa, mi canoa está rota, mi casa está quemada y, tras el seto, yace un hombre muerto.» (p. 99).

²² Cap. 12 (*Obres completes*, vol. 3, p. 34-35).

El vell Santiago i els lleons

«—Cuando yo tenía tu edad, me encaramaba al palo de un velero que hacía las costas de África y, por la noche, veía leones en la playa.

—Ya lo sé. Me lo contaste.

—¿Hablamos de África o del *base-ball*?

—Prefiero el *base-ball* —dijo el chico—. Háblame del gran John J. M de ColignyGraw.»²³

.../...

«No tardó en quedarse dormido. Soñó en el África de su juventud, en las largas playas doradas, en las playas deslumbrantes, tan resplandecientes que hacían daño a los ojos, en los altos promontorios y en las grandes montañas pardas. Se pasaba todas las noches en aquella costa africana. El mugido de las olas llenaba sus sueños y veía las piraguas de los negros deslizarse por los rompientes. El olor a brea y estopa que tienen las cubiertas de los barcos, perfumaba su sueño. Al amanecer, la brisa le llevaba ese mismo olor de África.

Generalmente se despertaba cuando olía la brisa de tierra, se vestía e iba a despertar al chico. Pero aquella noche el olor de la tierra vino muy temprano, demasiado temprano, pensó él en medio de su sueño. Continuó durmiendo para ver surgir del mar los blancos picos de las islas. No tardó en ver los puertos y ensenadas de las Islas Canarias.

Nunca soñaba con tormentas, ni mujeres, ni grandes acontecimientos, ni pescados enormes, ni riñas, ni pruebas de fuerza, ni siquiera con su mujer. No soñaba más que con paisajes y leones a la orilla del mar. Los leones jugaban como gatos en el crepúsculo y él los quería como quería al chico. No soñaba nunca con el muchacho. Se despertaba, miraba la luna por la puerta abierta, desenrollaba los pantalones y se los ponía. Afuera, orinaba contra la pared de la cabaña y subía la cuesta para despertar al chico. Entremecíase bajo el frío de la mañana. Pero sabía que estos escalofríos lo calentarían y que pronto estaría encorvado sobre los remos.»²⁴

.../...

«“Me gustaría que se durmiera —pensó el viejo—. Yo también podría dormir y soñar en los leones. ¿Por qué me acuerdo de los leones más que de otra cosa? No te hagas preguntas, amigo mío —dijo para sí—. Reposa dulcemente contra la borda y no pienses en nada. El pez trabaja. Trabaja tú lo menos que puedas.”»²⁵

.../...

«Luego soñó con la larga playa amarilla. El viejo vio el primer león. Bajaba hacia el mar en el crepúsculo, y los demás leones no tardaron en aparecer. Los contemplaba, apoyando la barbilla en la borda de proa, mientras el buque, fondeado allí, se balanceaba y la brisa vespertina soplaba desde la costa. Esperaba que vinieran más leones y se sentía feliz.»²⁶

²³ Ernest HEMINGWAY: *Op. Cit.*, p. 955-956.

²⁴ *Ibid.*, p. 957.

²⁵ *Ibid.*, p. 978.

²⁶ *Ibid.*, p. 986.

.../...

«En cuanto hubo franqueado la puerta, en el camino gastado sobre el corral, el chico se echó a llorar otra vez.

Por la tarde llegó un grupo de turistas. Estaban sentados en la Terraza y contemplaban la playa llena de latas de conserva y barracudas muertas. Mientras el viento del este levantaba un violento y continuo oleaje a la entrada del puerto, una de las mujeres vio un gran esqueleto blanco terminado en una enorme cola que se levantaba y balanceaba a capricho de la resaca.

—¿Qué es eso? —le preguntó al camarero, señalando el largo espinazo del enorme pez que ahora no era más que un esqueleto en espera de que se lo llevase la marea.

—*Tiburón* —dijo el camarero—. Un tiburón.

Creía poder explicarle así lo que había sucedido.

—No sabía que los tiburones tuvieran unas colas tan bonitas, tan bien formadas.

—Ni yo tampoco —dijo el hombre que la acompañaba.

Arriba, junto al camino, en su cabaña, el viejo dormía de nuevo. Yacía de bruces. El chico, sentado junto a él, lo contemplaba. El viejo estaba soñando leones.»²⁷

Els lleons a L'àngel rebel

«Mentre preniem cafè, li vaig proposar d'anar a Versalles.

—No —replicà—. En tenc prou de palaus. Si no em necessita...

No n'haviem vista cap, però no vaig voler insistir.

—No et necessit, Flo. Què penses fer?

—A l'altre costat del pont he vist que fan una pel·lícula sobre la caça del lleó.

—Te n'hi vas i, el vespre, ens veurem a l'hotel.

—Li semblarà malament —vacil·là— si a l'hora de sopar no...?»²⁸

«Ara és al cine veïnat a veure una pel·lícula de lleons. Però el vespre és segur que anirà a Montparnasse. L'existencialisme l'atreu. Probablement creu que Sarte passa les nits bevent a les *caves* de Saint-Germain.»²⁹

«—Com t'agradà la pel·lícula de lleons?

La seva cara s'il·luminà d'alegria.

—Una meravella. Si estam aquí alguns dies, tornaré a veure-la. No li agradaria domar lleons?

—A mi, no gens —vaig mentir—. I a tu?

²⁷ *Ibid.*, p. 1009-1010.

²⁸ Cap. 3 (*Obres completes*, vol. 3, p. 19).

²⁹ Cap. 4 (*Obres completes*, vol. 3, p. 21).

—Molt.

Per què s'havia enrojolat? És que tot quant ens agrada ha de semblar pecat? Li vaig oferir anar al circ, on hi havia un bon domador, i desvià la conversa. Vaig comprendre que havia tocat un complex misteriós i intensíssim.»
.../...

«—Pensi que el seu secretari... o secretària —somrigué—, respectem el sexe, té devuit anys: es troba a l'edat de la dignitat màxima. És el moment que els nois somnien caçar lleons i les noies fer-se monges i morir tísiques. No tothom és igual, però si no es tenen aquests somnis a devuit anys, ja majors, la vida...

—Evident.

—L'hora passa —somnià la pitonissa—, i més tard ja se'ns faria difícil embriagar-nos amb aquest vins. Sempre, emperò, en queden d'altres.

Quins? ¿Adquirir finques rentables al bulevard Poissonière, com ella havia fet? Cobrir-se de respectabilitat? Ingressà a la Légion d'Honneur?

—Estimar —digué ella—. És l'únic somni constructiu.»³⁰

«Més tard vaig anar veient que no era insensible al sentiments de seguretat que hauria trobat en mi, essent la por —del dimoni, del goig, del sofriment, de la pobresa— un dels principals ingredients de la nostra existència. No hi havia remei. Aquesta seguretat li havia de semblar il·lícita, com li ho semblava el plaer de la intimitat femenina («que degrada») o caçar lleons. En confessar-me això darrer, ho record prou, havia enrojolat. Pobre infant, era un *montagnard*; tenia raó, la meva amiga. El sentit comú aconsellava facturar-lo al seu llogaret. Ho faria, però no corria pressa.»³¹

«Aquella criatura freda i a voltes insolent m'havia escrit, doncs, altres cartes tant o més sentimentals que l'acabada de llegir. Entre les sorpreses que el seu esperit i el cel canviant de l'Illa de França m'havien reservat sempre, aquesta era la més insòlita. Pobre lleó sense dents... Em vaig passar un barnús i vaig picar a la seva cambra.»³²

«No sé per ventura que la rebel·lia neix de l'admiració? Lucífer es rebel·là perquè admirava Déu. Flo fuig de tot quant li agrada, avorreix qui l'estima. Les ànimes com la seva temen el goig, que és la corrupció. ¿Qui sentit progressiu hi ha dins aquesta fórmula? Lliurar-se al goig, seria potser acabar-se? Estoics i ascetes cristians han coincidit en això. L'Àngel Rebel... ¿Per què Lucífer preferí l'infern a la glòria eterna? Crec que m'adormiré... Pobre Flo, que t'avergonyeixes d'anar a veure un domador de lleons...»³³

³⁰ Cap. 7 (*Obres completes*, vol. 3, p. 26-27).

³¹ Cap. 26 (*Obres completes*, vol. 3, p. 59-60).

³² Cap. 36 (*Obres completes*, vol. 3, p. 76).

³³ Cap. 39 (*Obres completes*, vol. 3, p. 81-82).

Jean-Paul SARTRE: *Huis clos*³⁴ i Albert CAMUS : *Le malentendu*³⁵

***Huis clos*: síntesi argumental**

[i] El grum mostra la seva habitació a Garcin, qui es queixa de diverses coses (l'absència de raspall de dents, la impossibilitat d'obrir i tancar els llums, el timbre que no sempre va...). [ii] Crida el grum, però el timbre no funciona. [iii] Arriba Inès, qui pregunta a Garcin per Florence. Ell no en sap res i ella admet que era una ximple a qui no trobarà pas a faltar. Inès afirma que Garcin té por, però ell ho nega. En preguntar-li si no surt a fer un tomb de tant en tant, ell al·lega que la porta és tancada. Garcin afirma que no és difícil conviure-hi, però que, ja que ho han de fer, llur millor arma serà la cortesia. Inès li demana que deixi de moure la boca i li retreu que demani polidesa quan és incapaç de tenir cura ni de la pròpia cara i d'infligir-li l'espectacle de la pròpia por. Ella no té por: se'n pot tenir quan es té esperança. Garcin diu que no n'hi ha, però que encara no han començat a patir. [iv] Arriba Estelle amb el grum. Garcin es tapa el tic de la boca amb les mans. Estelle diu que no el coneix. Sabem pel grum que no vindrà ningú més i es reparteixen els sofàs; i, ja que han de compartir l'espai, fan les presentacions. [v] Tots tres són morts: Estelle d'una pneumònia, Inès pel gas i Garcin a causa de dotze bales al cos (afusellat) i ha deixat una vídua. Garcin els recomana que posin en ordre llurs vides, però Inès diu que la seva fou prou ordenada. Es fa de nit. Estelle demana a Garcin que no es quedi en mànigues de camisa i pregunta a Inès si pot sofrir els homes així: no els pot sofrir ni amb camisa ni sense. Estelle es pregunta per què els han reunits; ella esperava retrobar els amics, la família. Garcin opina que és l'atzar, que deuen aplegar la gent per ordre d'arribada; però Inès no creu que deixin res a l'atzar. Però el cert és que no s'havien vist mai abans i que no tenen coneguts comuns. Tanmateix, Inès afirma que tota l'escena ha estat disposada amb amor i que la combinació de tots tres ha estat propiciada: se n'espera alguna cosa, però no saben què. Inès és de l'opinió que en traurien l'entrellat si tinguessin el coratge de parlar. Per què l'han enviada allà, pregunta a Estelle, la qual només pot ademetre que es tracta d'una equivocació. Però Inès l'insta a parlar més: Estelle, òrfena i pobra, va fer un matrimoni de conveniència per poder pujar un germà malalt, i, quan era casada, va refusar de fugir amb aquell a qui estimava de debò. No, no té res a retreure's. Pel que fa a Garcin, dirigia un diari pacifista a Rio quan va esclatar la guerra, no va prendre partit per la guerra i fou afusellat. Inès especula si no són allà per pagar el patiment que altres van sofrir fins a la mort de cadascú, baldament haguessin estat una santeta o un heroi. Però de sobte se li acut una idea millor: s'ha reduït el personal i són els mateixos clients qui fan de botxins, cadascun d'ells és el botxí dels altres dos. Per conjurar un tal perill, decideixen ignorar-se i no dir-se res més: cadascú al seu racó. Tanmateix, Estelle els demana un mirall: sense un mirall no té consciència que existeix realment i no ho podria suportar per tota l'eternitat. Inès, que li diu que té prou sort perquè ella sempre se sent l'interior, la convida al seu sofà: li farà de mirall amb els seus ulls. Superat el primer temor, Estelle s'hi avé, però s'hi veu petita i malament; en canvi, Inès diu que la veu tota sencera i que li faci preguntes perquè cap mirall no li serà més fidel. Vol saber si porta els llavis ben pintats. Inès li diu que sí, però que només l'ajudarà tenint els ulls oberts si la tuteja (a ella, una simple empleada de correus, encara que això incomodi la classista Estelle). Estelle vol que Garcin hi digui la seva, perquè és un home, però aquest les commina a tornar als seus llocs i a seguir ignorant-se amb els ulls tancats. Però Inès diu que els percep i que no els vol ignorar: vol

³⁴ 1944. París: Éditions Gallimard (Collection Folio, 807), 1972.

³⁵ 1944. París: Éditions Gallimard (Collection Folio, 64), 1972.

escollir el seu infern, mirar-los amb els ulls oberts i lluitar a rostre descobert. Garcin, després d'unes fracassades paraules seductores a Estelle, diu que també ell vol saber amb qui se les heu, perquè, efectivament, fins que cadascú no hagi confessat perquè l'han condemnat, no sabran res. I comença ell. No es allà per haver desertat, sinó perquè durant cinc anys va torturar la seva dona: arribava borratxo a casa, pudint a vi i a femella, però mai no li digué ni una paraula de retret. Pagarà, però no es penedeix de res: era una dona que tenia vocació de màrtir. Ell l'havia treta de la misèria i ella l'admirava. Havia instal·lat una mulata a casa i ella encara els portava l'esmorzar al llit. Inès, al seu torn, vivia a casa del seu cosí i la seva dona. A ell no el suportava i el va fer avorrir a la seva dona; el va esclafar un tramvia i ella feia patir Florence dient-li que l'havien mort, perquè necessitava del patiment dels altres per existir. Finalment, quan dormien, Florence obrí l'aixeta del gas. Quant a Estelle, va quedar encinta d'aquell enamorat, que era un tanguista pobre. Quan va tenir la criatura, li va lligar una pedra i la va llençar en un llac. Ell no ho pogué suportar i es volar el cap. Inès dóna per acabat l'interrogatori. Garcin opina que haurien d'intentar ajudar-se els uns als altres, perquè cap d'ells no se salvarà tot sol; han de desbaratar les astúcies del parany que els han parat. Han de fer front que res de la terra no els pertany i que ja no hi són res; tot el seu món ara és aquella habitació i ells mateixos. Però Estelle desitja Garcin i Inès desitja Estelle, per bé que cap d'ells no és correspost. A la fi, Garcin acceptarà deixar-se seduir per Estelle a pesar que Inès els prega que no ho facin. No li fan cas, però que sàpiguen que els mirarà tothora i que els odia. Tanmateix, Garcin ja ha advertit que difícilment estaria pel que fa al cas, i es pregunta pels motius veritables de la seva deserció. «No va ser per covardia?», pregunta Inès. «Estimes els covards?», pregunta a Estelle; però a aquesta li és igual: l'important és que abraçi bé. Garcin es plany perquè a la terra tothom el té per un covard; el seu cas és més dur que el d'elles, perquè d'elles ningú no es recorda a la terra. «I la teva dona?», li pregunta Inès. «Va morir de pena», li respon. La guerra va acabar, la seva dona va morir i ell va entrar a la història. La tristesa s'empara de Garcin, i Estelle li diu que obliidi tothom, que tots moriran, i que ara només existeix ella i que la toqui. Però el que necessita Garcin és que algú cregui que no fou un covard. «Ho creus tu, Estelle?» Estelle li jura que sí: ella no podria estimar un covard. Inès l'adverteix que Estelle se'n riu, perquè tot el que vol és un mascle i, per tant, li dirà qualsevol cosa que vulgui sentir. Garcin ja no les suporta més, vol marxar, pica la porta. Estelle li demana que no marxi, no vol restar sola amb Inès. Garcin segueix demanant que obrin la porta, acceptarà tots els suplicis. S'obre la porta, però cap no gosa sortir. Són inseparables, diu Inès. Estelle demana a Garcin que facin fora Inès, però aquesta no ho vol... i Garcin tampoc. Tanquen de nou la porta. Garcin necessita, en efecte, Inès; és a ella a qui ha de convèncer, perquè és ella qui ha conegut el mal, l'odi, la por. «Pot ser covard algú que ha escollit els camins més difícils?» «Fugir era el camí més fàcil?», replica ella. No, definitivament és un covard. A la fi, Garcin ho entén tot:

«Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril: l'enfer, c'est les Autres.»³⁶

³⁶ Escena 5a, p. 93.

Le malentendu: síntesi argumental

ACTE I: (i) Martha i sa mare esperen un hoste al seu hostel. Tenen intenció, com en altres ocasions, de matar-lo. Així, amb els diners que van arreplegant, esperen poder anar a viure algun dia prop del mar. Els narcotitzen amb el te i els llancen a la presa. Quan alguna vegada l'han buidada, s'ha vist clarament que *els seus* han patit molt menys que els que hi ha mort de manera més ortodoxa. (ii) Entra Jan a l'habitació, i el vell criat que hi havia estat durant l'escena primera, se n'esquitlla. (iii) Maria, que l'ha seguit, entra també a l'habitació. Jan és germà de Martha, fa vint anys que va marxar i, per ara, no l'han reconegut. Assabentat de la mort del seu pare, va assumir que tenia responsabilitats envers elles i ara torna ric, però encara no se'ls vol presentar; vol trobar, a més, els mots escaients. Maria, que és la seva dona, li ho recrimina tot plegat i li diu que n'hi ha prou amb un «Sóc jo, sóc aquí.» Vénen d'un país de mar i sol, i Maria voldria marxar d'aquesta Europa on no hi ha cares felices. Des que hi ha arribat, ell ja no riu i ella s'ha tornat suspicax: no, no hi trobaran pas la felicitat. Jan replica que no han vingut a buscar la felicitat, sinó que la són. Senten passes i Jan fa amagar Maria. (iv) El vell travessa l'habitació i no s'adona de Maria, la qual no vol separar-se de Jan. Porten cinc anys casats i mai no ha passat una nit separats, i la nit, en aquest país, fa por a Maria. Finalment, amb dolor, Maria s'hi avé i marxa. (v) Arriba Martha per prendre les dades de Jan, el qual li comenta com n'és d'estrany el criat, que sembla mut. Martha replica que sempre fa exactament allò que ha de fer i que parla el menys possible i només quan cal. Jan li dóna les dades: Karl Hasek, 38 anys, txec de bohèmia; ve de l'Àfrica, on va sovint, i no treballa; no sap on anirà després. I, seguint les preteses preguntes del qüestionari, fa temps que va deixar la seva família, és casat (però la seva dona s'ha quedat al seu país) i, quan va a l'Àfrica, viu vora el mar. Jan li comenta que, en aquell indret, potser la vida no és gaire alegre i ella i sa mare s'hi senten soles. Matha el talla: si parla i es comporta com un client, tot anirà bé; si pretén cap intimitat, com ara està fent, senzillament no el voldran com a client. Jan es disculpa, no dirà res més, de moment. No, no es tracta d'això, hi ha moltes coses de què parlar, sempre que no sigui d'elles; al capdavant, si fins avui no hi havia hagut res comú entre ells, no tindria sentit que esdevinguessin íntims tot de sobte. (vi) Entra la mare; s'han oblidat d'emplenar el motiu de l'estada: salut, feina, turisme? Turisme: fa temps que hi havia estat i li van quedar ganes de tornar-hi; tanmateix no sap si s'hi estarà gaire temps. Jan aprofitant l'aire desencisat de la mare, la interroga: un marit, un fill de qui recordar-se? Martha novament interromp una tal conversa, i marxa. La mare s'aixeca i ell la vol ajudar. No cal, *«fill meu»*, encara sóc prou forta. Per què l'ha anomenat *fill meu*? Oh, no ha esta pas per familiaritat, és només una manera de parlar. (vii) La mare reflexiona: es veu massa vella per segons quins tràfecs; però no, la víctima és perfecta. (viii) La mare dubta; no vol fer-ho, com tenen per costum, la primera nit. Però Martha opina que la salvació és a les seves mans i que s'han de decidir: o aquesta nit o mai.

ACTE II (i) Martha entra a 'habitació per canviar l'aigua i les tovalloles. La conversa amb Jan deriva cap a aquell país de primaveres esclatants i de platges salvatges sense traça humana. (ii) Jan és sol. Troba la situació estúpida. Està temptat de marxar amb Maria i ser-hi feliç. Però no, es deu també a sa mare i sa germana, a qui ha tingut oblidades massa temps. Tot s'arreglarà. Prova el timbre, ve el vell. Només el provava, no necessita res. (iii) Martha truca i entra amb una safata. (iv) No ha demanat res. El vell ho deu haver entès malament. Demana a Martha que, tanmateix, la hi deixi. (v) Cervesa i te (per un descuit, sens dubte). Jan, tot sol, demana de trobar els mots que necessita o abandonar l'empresa i tornar amb Maria. Es beu el te. (vi) Entra la mare. Sa filla li ha portat per error. «Se l'ha begut?» «Sí» Li comunica que ha decidit marxar després de sopar, no s'hi acaba de trobar còmode i s'estima més de no prolongar el sojorn, tot i que això no vulgui

dir que tingui cap retret a fer-los. La mare aventura que, d'aquí a l'hora de sopar, potser haurà canviat de parer. No ho creu, es troba fora de lloc; però no vol que en guardin un mal record, espera tornar en una ocasió més propícia. Cada cop parla amb més dificultat i s'ha d'asseure; ho atribueix al cansament del viatge. La mare se'n va. (vii) Jan s'adorm pensant que Maria tenia raó. Demà vindrà amb ella i dirà: «Sóc jo.» Una estona després entren les dues dones i el criat. (viii) Mentre li buiden les butxaques, el passaport d'ell rellisca i cau darrere el llit. El vell criat el recull sense que les dones ho vegin. Les dones esperen a l'habitació fins que el riu baixi ple. Les aigües estan pujant. Aviat tot haurà acabat. La mare encara dubta; la filla, no: s'ha acabat de decidir quan ell li ha parlat del país que ella desitja.

ACTE III: (i) Martha esclata de joia, sent que tornarà a néixer, tindrà una vida nova. El criat li dona el passaport i se'n va. Hi llegeixen el nom. La mare conclou que si ha tornat el fill, no l'ha reconegut i l'ha mort, vol dir que a ella també li ha arribat l'hora de morir. Martha li prega que no la deixi sola. El seu germà els va abandonar i ha viscut una vida, la seva mort només pot ser un assumpte menor; en canvi, ella restà amb la mare, ningú no l'ha besada, ni sa mare no l'ha vista despullada; se li deu una vida. La mort del germà no ha de poder canviar res. Però la mare, a pesar del desemparament de Martha, ja només sent fadiga i set de repòs. I se'n va. (ii) Martha es plany de la injustícia del món. (iii) L'endemà al matí Maria es presenta a l'hostal estranyada que el seu marit no l'hagi anat a retrobar i Martha li diu que va marxar anit. Però davant de la incredulitat de Maria, confessa, amb sang freda, que el van matar i que no el podrà veure perquè és al fons del riu. Ho havien fet en altres ocasions amb altres viatgers, per robar-los. Però sabien que era el seu germà i el seu fill? Bé, en realitat fou un malentès, però ja se sap com són les coses. La mare també ha mort i Martha també morirà però no s'hi vol barrejar, ho farà sola, a la seva habitació. Ara bé, Martha afirma que el seu cas és pitjor, perquè l'una ha perdut el marit i prou, mentre que l'altra ha perdut la mare, qui l'havia rebutjada: l'ha perdut, doncs, dos cops. Abans de marxar per morir tota sola, Martha dona un consell a Maria, que esdevingui com una pedra i aprengui a viure en la felicitat muda i estúpida dels rocs o que vagi a la casa comuna, al llit llefiscós on ells l'esperaran:

«Comprenez que votre douleur ne s'égalera jamais à l'injustice qu'on fait à l'homme et pour finir, écoutez mon conseil. Je vous dois bien un conseil, n'est-ce pas, puisque je vous ai tué votre mari!

Priez votre Dieu qu'il vous fasse semblable à la pierre. C'est le bonheur qu'il prend pour lui, c'est le seul vrai bonheur. Faites comme lui, rendez-vous sourde à tous les cris, rejoignez la pierre pendant qu'il en est temps. Mis si vous vous sentez trop lâche pour entrer dans cette paix muette, alors venez nous rejoindre dans notre maison commune. Adieu, ma sœur! Tout est facile, vous le voyez. Vous avez à choisir entre le bonheur stupide des cailloux et le lit gluant où nous vous attendons.»³⁷

Martha se'n va. Maria demana ajuda a Déu. Entra el vell criat. (iv) «M'havíeu cridat?», li pregunta el criat. «No ho sé», li respon Maria, però li demana que tingui pietat i que l'ajudi. «No!» és la resposta contundent i lacònica del vell.

³⁷ P. 243-244.

Passatge de *L'àngel rebel* que conté una referència a *Huis clos*, de Sartre, i a *Le malentendu*, de Camus

«Perquè l'obra era extraordinària i desconcertant. Tots els personatges apareixien desesperats, i el crític de la revista *Belial* assenyalava que aquella tragèdia, com les gregues, reclamava l'ús de la careta, ja que l'estat anímic de cada protagonista era el mateix des que s'alçava fins que s'abaixava la cortina. Anys enrere, Sartre i Camus, a *Huis clos*, a *Le malentendu*, havien apuntat en aquest sentit, però sense el geni estrany i quasi alienat de Louis Salève, sense la seva valentia, sols comparable, si és que hi hagués comparació possible, a certs *caprichos* de Goya. Les polèmiques eren vives i engrescaven tot París. No hi mancaren crítics que, al·ludint a *Belial*, diguessin que en efecte l'obra era tan primària que reclamava careta, però antigàs, suposat que l'atmosfera resultava asfixiant, i la senyoreta Mercier, en un article ortodox, entre dolç i verinós, li recordava, a l'autor, que s'havia oblidat “*du sourire de l'enfant*”.»³⁸

³⁸ Cap. 41 (*Obres completes*, vol. 3, p. 83).

MOLIÈRE: *El misàntrop*³⁹

Síntesi argumental

ACTE I (i) Alceste, indignat, censura la hipocresia de les formes cortesanes, que no denoten altra cosa que manca de sinceritat. No pot ser que dispensem el mateix tracte a tothom; necessàriament hem de tenir –i mostrar– certes preferències. I, davant del repertori inacabable i reprovable dels homes (adulació, covardia, injustícia, interès, traïció...), Alceste exposa al seu amic Filinthe la intenció d'escometre tot el gènere humà amb la seva franquesa; una franquesa que el porta a afirmar que odia tots els individus: els uns, per malvats; els altres, per no odiar els malvats. Filinthe li demana indulgència per a la naturalesa humana, però Alceste es nega a mostrar-se contemporitzador: o té raó o no la té, l'equitat és el seu dret. En preguntar-li, però, Filinthe com és que estima Célimène, coqueta i maldient, i tan conforme amb les modes del temps com en desacord amb la raó que defensa, Alceste replica que la raó no regeix l'amor. (ii) Arriba Oronte, qui, amb gran aparat retòric i amb llagoteria ofereix i demana un tracte d'amistat a Alceste; aquest, però, objecta que la susdita amistat només podrà ser una conseqüència, se de cas, d'un major coneixement entre ambdós. Oronte ho accepta com una elogiabile mostra de prudència. I, havent apel·lat Alceste a la pròpia sinceritat, Oronte ho aprofita per demanar-li que judiqui un sonet que ha compost. Filinthe l'elogia; Alceste conclou que només és bo per llençar-lo a la comuna, perquè és afectat i gens natural. Oronte, ofès per la sinceritat que abans havia elogiat, se'n va. (iii).

ACTE II (i) Alceste commina Célimène a ser menys complaent i més continguda amb la munió de pretendents que la volten; altrament, la relació entre ambdós no podrà sinó trencar-se, perquè una colla d'afectats de mentalitat vàcua no poden ser mereixedors de la deferència d'ella. (ii-iii) Arriben Acaste i Clitandre, marquesos influents a la cort. Malgrat les protestes d'Alceste, Célimène decideix rebre'ls. (iv) Alceste retreu a la resta que, després d'haver dedicat paraules agres en llur conversa a una llarga llista de personatges cortesans, si ara n'aparegués cap, li retrien l'homenatge més encès. Novament, doncs, censura la hipocresia i la manca de sinceritat. I si bé la llengua més esmolada ha estat la de Célimène, la resta de l'auditori és tant o més culpable per encensar amb adulacions els seus comentaris. (v-vi) Alceste ha de marxar amb un oficial de justícia: Oronte ha presentat una querella per la crítica que Alceste ha fet del seu sonet.

ACTE III (i) Acaste i Clitandre pacten que aquell qui vegi que l'altre té avantatge fent la cort a Célimène deixarà el camí lliure per no destorbar aquell propòsit. (ii-iii) Anuncien la visita d'Arsinoé, i Célimène en fa una crítica amb paraules molt agres... fins que arriba. (iv) L'objectiu de la visita d'Arsinoé és advertir Célimène que hom en malparla: essent vídua, no es limita solament a rebre homenatge dels homes sinó que, més encara, els provoca. En paga de tanta *franquesa*, Célimène la fa coneixedora que ha sentit comentaris que en censuren la falsa beateria. El diàleg degenera en acusacions mútues d'enemistat i maldiença. Arriba Alceste i marxa Célimène fins que no arribi la carrossa d'Arsinoé. (v) Després d'elogiar-lo i d'oferir-li els seus serveis a la cort, Arsinoé es compromet a demostrar a Alceste que Célimène no en mereix l'amor, atès que l'afecte d'ella és fingit.

ACTE IV (i) Filinthe i Éliante (cosina de Célimène) comenten la negativa d'Alceste de retractar-se davant del tribunal. Filinthe declara el seu amor a Éliante. (ii) Arriba Alceste disposat a trencar amb Célimène: li ha estat mostrada una carta de Célimène a Oronte. Per venjar-se de Célimène, ofereix el seu cor a Éliante. Se sent arribar Célimène. (iii)

³⁹ 1666. Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral, 476), 1999 (traducció al castellà de Mauro Armiño).

Célimène admet que la nota és seva i que, lluny de tenir Oronte per destinatari, anava adreçada a una dona. Tanmateix, davant la incredulitat i la ira d'Alceste, no està disposada a discutir: pensant que ella no és franca, Alceste deixa de fer-se mereixedor del seu amor. (iv) Apareix Du Bois, el criat d'Alceste, qui explica al seu amo que l'alguet li ha deixat un escrit a casa. Segons tots els indicis, la querella d'Oronte contra Alceste va de mal borràs.

ACTE V(i) Efectivament, Oronte, ressentit, ha acusat Alceste de ser l'autor d'un llibre escandalós; i, per bé que la justícia no l'ha fet detenir, Alceste queda definitivament desenganyat del gènere humà i pren el determini d'abandonar tot tracte amb els homes. Abans, però, encara vol parlar amb Célimène. (ii) Oronte està requerint d'amor Célimène quan arriba Alceste. L'un i l'altre li exigeixen que es pronunciï. (iii) Arriba Éliante, i Célimène se li queixa de la injustícia que se l'obligui a triar un pretendent tot condemnant l'altre. (iv) Apareixen Acaste i Clitandre amb sengles cartes en què Célimène malparla de tots els seus pretendents. Ofesos, tots marxaran llevat d'Alceste, qui proposa a Célimène de retirar-se amb ell al camp, lluny de la ciutat i dels cortesans; però Célimène de cap manera pensa, a vint anys, enterrar-se en vida. Amb aquesta afirmació, Alceste queda alliberat de tan indigna senyora; i s'acomiada d'Éliante i Filinthe que s'avenen a fer-se la cort:

«¡Ojalá podáis gozar de verdadera alegría, conservando por siempre uno hacia otro tales sentimientos! Traicionado por todas partes, y abrumado a injusticias, voy a salir de un abismo donde triunfan los vicios, y a buscar en la tierra un paraje apartado donde exista la libertad de ser hombre de honor.»⁴⁰

De la carta que precedeix el text d'El misàntrop des de la primera edició

«No hay nada en esta comedia que no pueda ser útil y de lo que no se deba sacar provecho. *El amigo del misántropo es tan razonable que todo el mundo debería imitarlo: no es ni demasiado crítico ni demasiado poco crítico; y no llevando las cosas ni hasta una ni otro exceso, su conducta debe ser aprobada por todo el mundo.* En cuanto al misántropo, debe inspirar a todos sus semejantes el deseo de corregirse. Las coquetas maledicentes, a ejemplo de Célimène, viendo que pueden provocar lances que las harán despreciables, deben aprender a no despedazar a la chita callando a sus mejores amigos. Las falsas devotas deben saber que sus monerías no sirven de nada y que, aunque fueran tan prudentes como quieren aparentar, siempre serán criticadas mientras quieran pasar por devotas. Nada digo de los marqueses: me parecen los más incorregibles; y quedan tantas cosas que reprenderles que todo el mundo confiesa que se les puede sacar a escena durante mucho tiempo todavía, aunque ellos no estén de acuerdo.»⁴¹

⁴⁰ P. 148.

⁴¹ Pp. 73-74. (El subratllat és nostre.)

Passatges de *L'Àngel Rebel* que inclouen referències a *El misàntrop*, de Molière

«No, jo no pensava ja en la meva obra, sinó en la meva vida. Volia un continuador de carn i os. El meu únic fill comptava menys de cinc mesos i sempre tendria la mateixa edat. Era menut, negre i estúpid: quasi un fòssil. Flo, en canvi, era un organisme vivent. ¿Gosaria dir que l'estimava abans d'haver-lo vist? És que es pot estimar qualsevol sense conèixer...?»

“*Sur quelque préférence une estime se fonde.
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout les monde.*”⁴²

Molière era una clàssic, el bon sentit, la limitació. Tot ho deia bé, però ignorava moltes coses. Flo la Vigne, per altra part, posseïa, a més d'aficions literàries, una qualitat que jo havia tengut i que aprecii encara: la set d'aventura.»⁴³

«—Penses sortir tot sol, anit, estimat?
—No! Vostè té cap idea?
Estava trist. Em semblà que sentia feredat de quedar-se tot sol.
—Dur-te a la “Comédie”, que *Le Misanthrope*.
—*All right.*»⁴⁴

«—Sé que es tancarà al psiquiatre més encara que no s'ha tancat a vostè —vaig replicar—. I no parlem de mi. Em creu immoral perquè he defensat la Célímène de *Le Misanthrope*. És calvinista.»⁴⁵

«I aleshores li explic l'efecte que dies passats li produí, a Flo, la representació de *Le Misanthrope*.

—Aquest noi —ara ja puc dir noi— reaccionà d'una manera estranya. Cal tenir en compte que els actors desvirtuaren l'obra. Flo opinava que Alceste “tenia raó”, i potser fos aquesta, la primera intenció de Molière.

Aquí m'interromp, la meva amiga, amb una observació encertada:

—Molière, com La Fontaine, no tenia primeres ni segones intencions. El que compta en ells és la vida, la intuïció artística.

Per força he d'aprovar l'observació de Mme. Dormand.

—De tota manera —prosegueix embalat en la meva digressió— el puritanisme d'Alceste no escau a la nostra mentalitat. Per això l'actor exagerà la nota i ens presentà el personatge com si fos un pertorbat o un tipus còmic. Això començà per irritar Flo. Però mademoiselle X estigué tan genial en la interpretació de Célímène, tota gràcia, senyoriu i feminitat, que Flo s'irrità més encara. “Tot volta entorn d'ella... I els altres?”, em

⁴² *El misàntropo*, p. 79: «la estima se funda en cierta preferencia, y es no estimar nada estimar a todo el mundo.» (Alceste, acte primer, escena primera).

⁴³ Cap. 6 (*Obres completes*, vol. 3, p. 24).

⁴⁴ Cap. 10 (*Obres completes*, vol. 3, p. 30).

⁴⁵ Cap. 11 (*Obres completes*, vol. 3, p. 32).

preguntà. “¿Què pensaven, què sentien, els altres? Com a *Le chevalier à la rose* tot eren valets, objectes. ¿Vostè pot suportar això?”. Em va dir, de bona fe, que Célimène era perversa.

—No entrà dins el personatge, el seu Àngel Rebel —murmura Mme. Dormand—. No coneix la ironia.

—No la coneix.»⁴⁶

⁴⁶ Cap. 16 (*Obres completes*, vol. 3, p. 41-42).

Fiódor DOSTOIEVSKI: *L'adolescent*.⁴⁷

Síntesi argumental

I PART [cap. 1-4] Arkadi, fill legal de Sofia i Makar (exserf de Versílov, el seu pare natural) ha passat la infantesa a casa d'Andrònikov i lluny de la mare, i l'adolescència, internat. Les relacions amb la família han estat escassíssimes, i encara per mitjà d'una mena de procuradora de Versílov, Tatiana. En acabar el batxillerat a l'institut accepta d'anar a veure Versílov a Peterburg (on viuen també sa mare i sa germana): està arruïnat i, per una qüestió d'honor, tampoc no té cap crèdit moral, però està esperant una possible herència. Versílov proposa Arkadi com a secretari personal a Sokolski, amb la filla del qual, Katerina, es tenen una profunda i recíproca enemistat. Per mitjà de Kraft, membre d'un cercle fourierista, li arriba una carta que podria destorbar el plet hereditari de Versílov, i coneix que aquest té, possiblement, una carta de Katerina en què aquesta s'interessava a Andrònikov per la manera de declarar incapaç Sokolski. Però la veritat és que aquesta carta és també en poder d'Arkadi: Katerina, sense saber-ho ella, és a les seves mans. [5] Una «idea» és el principi rector de l'existència d'Arkadi: esdevenir un Rothschild, per mitjà de la tenacitat en l'estalvi i la perseverança en l'acumulació. I l'objectiu d'aquesta idea era l'aïllament, la solitud: Arkadi no suporta la gent. El poder i la primacia que atorguen els diners li havien de donar la llibertat. [6] Versílov ha guanyat el plet i arriba pletòric a casa. Arkadi, en presència de Sofia, Lizaveta i Tatiana, recorda com —a l'edat de nou anys— el va conèixer. Recorda també els dos anys i mig següents a l'escola de Touchard (on entrà com un plançó de bona família i hi romangué, bastard com era, tractat com un lacai). [7] Arkadi, que ha decidit separar-se de la família, deixar la *feina* a casa de Sokolski i establir-se pel seu compte, rep la visita de Versílov a la seva habitació. Aquest li exposa, baldament el noi no s'ho vulgui creure, el respecte per Sofia i l'admiració per Makar. Arkadi, per contra, afirma que la intenció de la visita de Versílov és aconseguir que romanguí a casa de Sokolski perquè hi pugui espigar de prop Katerina, la seva enemiga. [8] L'endemà al matí, Arkadi visita Iefim Zveriov (l'antic company d'institut per qui conegué el cercle de fourieristes) perquè li faci de padrí en un duel contra el príncep jove Serioja Sokolski, qui havia bufetejat Versílov en el passat, amb el consegüent cost social per part d'aquest en no respondre al desafiament (*vid. supra* aquella qüestió d'honor), però a qui Versílov havia guanyat el plet recent. Amb aquest duel, Arkadi pretenia demostrar al príncep jove que sabia què cosa era l'honor i, de retruc, Versílov rebria una lliçó i quedaria avergonyit. Iefim, tanmateix, se'n burla i refusa fer-li de padrí. Se'n va a casa de Vassin, del cercle fourierista; no hi és, però hi coneix el metge i llevador Stebelkov, qui li diu que Versílov tingué una criatura amb Lídia, la fillastra de Katerina. Més tard, a casa de Tatiana, sorprèn una conversa d'aquesta amb Katerina en què li diu que Versílov no té cap document que la pugui comprometre. Pel mateix conducte, Arkadi s'assabenta que Kraft s'ha suïcidat. [9] Arkadi dóna la carta que li lliurà Kraft a Versílov. Visita Vassin, pel qual sap que la filla de Lídia és del príncep Serguei Sokolski, tot i que Versílov l'ha protegida. Passa la nit a casa de Vassin. A la matinada, tothom es desperta a la casa d'hostes: s'ha suïcidat Òlia, una veïna jove a qui Versílov havia intentat ajudar amb diners, per bé que ella, embogida per la misèria, pensà que l'havia volgut seduir. [10] Arkadi sap per Vassin que Versílov ha lliurat la carta que podia trabucar l'afer de l'herència a l'advocat del príncep Sokolski i que ha renunciat a l'herència recentment adquirida. Arkadi, a casa de Sokolski, coincideix amb el príncep Serguei, a qui comunica la seva intenció, tanmateix, de desafiar-lo.

⁴⁷ Barcelona: Ed. Proa (A tot vent), 1998 (traducció de Josep Maria Güell).

Serguei, que tenia la voluntat ferma de disculpar-se amb Versílov, n'ha rebut una lletra de desafiament, però no gaire més tard una de retractament, per la qual cosa Serguei es veu doblement empès a disculpar-s'hi.

II PART [1] Arkadi té una modesta cambra llogada, es fa molt amb el príncep Serguei, i comencen a intimar ell i Versílov: parlen de l'evolució dels estats i del món; del bé, de Déu i dels homes, etc. [2] Arkadi, Versílov i Serguei es veuen sovint a casa d'aquest, el qual s'ha compromès, *motu proprio*, a cedir un terç d'aquella herència a Versílov, i dona, tot sovint, diners a Arkadi. Però lentament, el caràcter agre i colèric de Serguei, que està pràcticament arruïnat, va deteriorant la relació. [3] Arkadi ha rebut una lletra d'Stebelkov perquè el vagi a veure. Stebelkov té una casa d'empenyorament, a nom d'un home de palla, i li ofereix dos mil rubles sense interessos ni lletres a canvi que no interfereixi en els seus plans: que Serguei es casi amb Anna Andréievna; com que el vell príncep Sokolski dotarà generosament Anna, Serguei tindrà diners i podrà liquidar els deutes que té amb Stebelkov. Arkadi, ofès, marxa a casa d'Anna on troba Liza, qui l'adverteix de la maldat d'Anna (tot i que l'una i l'altra es fan força darrerament). [4] Arkadi coincideix amb Katerina a casa de Tatiana (que no hi és) i li diu que la carta que la podia comprometre la tenia Kraft, qui la va estripar abans de morir (tot i que és ell mateix qui la té). [5] Arkadi sap per Versílov que Tatiana sí que hi era i que s'havia conxorxat amb Katerina perquè aquesta, amb un posat entre seductor i temorós, sonsaqués Arkadi. [6] Arkadi, que ja hi havia jugat darrerament, torna a jugar a la ruleta i hi guanya una bona quantitat. A la casa de joc Serguei l'ha menyspreat amb el seu tracte. En sortir, Arkadi va a casa del príncep per saldar el deute que hi té, i aquest li confessa que Liza està embarassada d'ell i que per això li ha estat donant diners. [7] Liza li ho confirma, Arkadi ho comunica a Versílov i aquest, al seu torn, li comunica que Anna s'ha promès amb Sokolski. [8] Arkadi té notícia per Tatiana que Versílov ha tramès una carta a Katerina —amb còpia al baró Björing, pretendent d'aquesta— instant-la a no corrompre un noi tan jove com Arkadi. El baró R*, fent d'emissari de Björing, informa Versílov que aquell no s'hi enfrontarà directament perquè són massa desiguals, però que no descarta prendre altres mesures. En aquella nota li deia, a més, que la seva carta comprometedora no havia estat pas destruïda. Arkadi i Serguei van a la ruleta per tal que aquest refaci la seva economia. Serguei perd i s'inhibeix quan Arkadi és acusat injustament d'haver agafat diners que no eren seus i és expulsat de la sala de joc. [9] Es desfà el malentès en fer caixa i Arkadi rep una reparació a instància de Serguei, el qual és detingut quan ell mateix es declara culpable d'un afer de falsificació d'accions.

III PART [1] Arkadi s'ha hagut d'allitar després d'haver passat al ras aquella nit de la sala de joc. Rep la visita de Makar... [2] ... que està fatalment malalt i a qui tota la família conhorta amb la seva companyia: sofia, Liza, Versílov i Tatiana. [3] [4] Quan Arkadi va passar aquella nit al ras, fou recollit mig congelat per Lambert (un antic company d'estudis que l'havia tractat sempre com un lacai), qui ara es dedica al delicte. Coneixedor, pels desvaris febrsos d'Arkadi, de l'existència de la carta que comprometia Katerina, es decideix a organitzar un xantatge. [5] Arkadi coneix alguns dels *col·laboradors* de Lambert (Andréiev, Trixàtov, i Semion Sídoritx, el pigotós). [6è] Després, Lambert li proposa que utilitzi la carta per casar-se amb Katerina: si es fa pública, es quedarà sense dot i Björing no s'hi casarà; si roman secreta, la pròpia Katerina se li llançarà als braços. Lambert li demana, per fer el que faci falta, trenta mil rubles que el compensin. Quan torna a casa, Makar és mort. [7] Versílov el porta a casa seva (el pis que té llogat a part de Sofia), on viu sota la seva protecció el fill que la difunta Lídia tingué de Serguei. Ara que Makar és mort, Versílov pot parlar a Arkadi realment com a un fill. [8] Versílov li parla de la relació amb Sofia (a qui estima realment) i de l' enamorament de Katerina, i el commina a apartar-se de Lambert i a estripar aquell document comprometedor. [9]

L'endemà no hi ha manera de trobar Versílov: ningú no sap on és. Arkadi, però, sí que troba Lambert, i li diu que pensa tornar la carta a Katerina a canvi de res. Alphonsine Kàrlovna, l'amant de Lambert, ha llogat el pis de qui Arkadi és llogater. Els inquilins Arkadi i Alphonsine són ara, doncs, veïns. Comencen els tres darrers dies de la història. [10] Segons que sembla, Anna (assabentada per Lambert de l'existència de la carta en què Katerina demanava consell a un jurista sobre els mitjans de declarar incapacitat Nikolai, el seu pare) té la intenció de comunicar a Nikolai que, si una vegada ja van tenir la intenció de declarar-lo boig, ara, per impedir el casament (d'Anna i Nikolai), amb més motiu. Si Nikolai no s'ho cregués, li ensenyaria la carta. Però, com que no tenia la carta, portaria Nikolai a casa d'Arkadi perquè aquest, pressionat per la seva presència i les seves súpriques, cedís a ensenyar-la-hi. Aquest pla era contraposat al de Lambert, qui pretenia vendre la carta a Katerina; però, veient el tombant que prenien les coses, oferí els seus serveis a Anna a fi de no perdre tot el benefici. Arkadi rep la visita de Trixàtov: l'adverteix que Lambert té la intenció de trair-lo. Després de l'enterrament de Makar, a casa de Sofia (on hi ha Arkadi, Liza i Tatiana), arriba Andrei. Els explica, enmig d'un temor general, que se sent escindit en dos, un jo assenyat i un d'arrauxat, i que té por; i, després de trencar, per un desig irreprimible, una icona que era el llegat per a ell del difunt Makar, se'n va precipitadament: vagabundejarà, i algun dia tornarà al costat de Sofia, a qui avui ha portat un ram de flors. Arkadi visita Anna, qui li diu que Versílov, per mitjà d'ella, ha fet arribar a Katerina una carta que conté una proposta formal de matrimoni. Katerina ha refusat, però ha acceptat entrevistar-se amb Versílov a casa d'ell a pesar del temor que li té atès que Versílov li ha donat paraula que no hi ha motiu de temor. Però Arkadi sí que té por per Katerina arran del «doble» embogit de Versílov. Arkadi se n'hi va i els espia des de l'habitació contigua. Versílov només sap una cosa: «que amb vós estic acabat; sense vós, també. És igual que sigui amb vós que sense vós, sigueu on sigueu, sempre estareu amb mi. Sé també que us puc odiar molt, més que no pas estimar...»; li demana que no es casi amb ningú i li promet que intentarà aconseguir-li la carta. [11] Arkadi corre a casa de Lambert i li proposa el complot següent: cal que s'entrevisti amb Katerina per proposar-li de rescatar la carta; quan ella s'hi avingui, amb diners o «*d'una altra manera*», a Versílov, que ho haurà vist tot d'amagat, li caurà la bena dels ulls en veure-la abjecta com és, i Björing, que també estarà amagat, es veurà empès a promoure un escàndol social: així, Versílov tornaria amb Sofia i Katerina rebria el seu càstig. L'endemà, Arkadi s'adona que realment aquests motius són falsos i que l'autèntica motivació que l'empeny és el seu enamorament de Katerina... i la seva gelosia de Versílov, de Björing, de qualsevol. Però tot i que es desdiu de les seves intencions, ja és massa tard: Lambert i Alphonsine ja li han pres la carta, que sempre havia portat cosida a la butxaca de l'abric, mentre dormia begut; però ell encara no se n'ha adonat perquè en el seu lloc hi ha cosit un paper en blanc. Sokolski i Anna ocupen ara les habitacions contigües a la d'Arkadi. Anna li demana la carta: legitimaria la seva relació amb Sokolski i ella ja intentaria reconciliar pare i filla. Arkadi diu que només la lliurarà a Katerina; ell mateix promourà la reconciliació, així com també entre les dues dones. Sokolski vol veure efectivament la seva filla i poder-la beneir. [12] Arkadi i Tatiana es posen d'acord per, l'endemà al matí, reunir el tercet i reconciliar-los. Però en arribar a casa, Arkadi, tot i que intenta evitar-ho per la força, ha de veure com Björing, ajudat per R*, s'endú Sokolski tot separant-lo d'Anna. Arran dels esdeveniments, Arkadi acaba sent detingut, passa la nit al calabós i l'endemà, gràcies a les gestions de Tatiana amb Björing, és alliberat. Un cop a casa, descusen la butxaca i descobreixen que la carta ha estat substituïda per un paper blanc: Lambert la hi va robar quan estava embriac a casa seva. Els fets es precipiten: Lambert i Versílov (el «doble» de Versílov), que s'han conxorxat, saben per la minyona a quina hora hi acudirà Katerina, i, per mitjà d'Alphonsine,

fan que Tatiana i Arkadi marxïn de casa pensant que van a socórrer Katerina. Assabentats de la maquinació per Trixàtov, qui ho ha sabut pel pigotós, Arkadi torna a casa. Lambert està demanant diners a Katerina per la carta; Arkadi espia des de la cambra contigua prest a intervenir; Versílov no es veu enlloc. Quan Lambert amenaça Katerina amb un revòlver, surten Arkadi i Versílov dels seus amagatalls, i Versílov pren l'arma a Lambert i l'estaborneix. Katerina es desmaia i Versílov perd el seny: sembla decidit a matar Katerina i suïcidar-se ell, però Arkadi, amb l'ajuda de Trixàtov, a qui ha cridat, ho impedeix, tot i que la bala fereix Versílov a l'espatlla.

[13. CONCLUSIÓ] Lambert ha desaparegut per sempre. Björing i Katerina no es casen, i aquesta és ara rica perquè el seu pare ha mort. Versílov es refà al costat de Sofia, i, amb Arkadi i Liza, viuen dels recursos de Tatiana. Durant el mes que Sokolski va sobreviure als fets, visqué amb bon seny i en bona harmonia amb Katerina, i, preveient la seva mort, llegà una petita fortuna a Anna que aquesta no volgué cobrar mai. Serguei morí abans d'arribar a judici i Liza avortà fortuïtament. Quant a Arkadi, «l'antiga vida se n'ha anat per sempre, i la nova tot just si ha començat.» Potser anirà a la universitat i després acomplirà la seva «idea».

Passatge de *L'àngel rebel* que inclou una referència a *L'adolescent*, de Dostoievski

«Naturalment, jo estava decidit a desfer-me de Flo. Amb ell no hi havia diàleg possible; es trobava carregat de complexos. «El purità», ha dit no sé qui, «és l'home que renuncia a les lliçons de l'experiència». Ell hi havia renunciat. Com l'Adolescent de Dostoievski, evitava tot quant li pogués fer veure que les seves idees eren errades. Més d'un pic, en el curs d'una conversa que jo considerava innocent, m'havia demanat que callàs, com ho hauria pogut fer un inquisidor. I ell desconfiava de mi perquè considerava que pertanyia a la casta dels opressors, no obstant que la llibertat en què el deixava tocava quasi el llibertinatge.»⁴⁸

Passatges de *L'adolescent*, de Dostoievski, d'utilitat en l'anàlisi de *L'àngel rebel*

[Arkadi, amb relació a la *feina* que feia per a Sokolski.] «Veient com anava la cosa, em vaig posar dret i vaig declarar bruscament que ara ja no podia acceptar aquells diners, que m'havien dit, equivocadament o per engany, que hi havia un salari, però que veia que m'ho havien dit perquè no refusés el treball, i que ara comprenia massa bé que no hi havia motiu per cobrar-lo, perquè allí no prestava cap servei.»⁴⁹

— [Sokolski] *Cher, cher enfant!* [...] Estimad amic, per a mi ets com de la família; en aquest mes t'has convertit en un trosset del meu propi cor!⁵⁰

⁴⁸ Cap. 26 (*Obres completes*, vol. 3, p. 59).

⁴⁹ P. 39.

⁵⁰ P. 39.

—*Cher enfant*, oi que no t' enfada que et parli de tu? —se li escapà en sec.

—Gens ni mica. Confesso que al principi, les primeres vegades, em vaig sentir un poc ofès, i volia també tractar-vos de tu, però vaig veure que seria estúpid, perquè vós no ho feu per humiliar-me, oi?

Ell ja no escoltava, havia oblidat la pregunta.

—Bé, i què fa *el pare*? —alçà fins a mi la seva mirada pensativa.

Em vaig escriuir, talment. En primer lloc, anomenava Versílov *el meu pare*, cosa que mai no s'havia permès amb mi, i en segon lloc parlava de Versílov, cosa que no passava mai.»⁵¹

[Arkadi, rememorant la mort d'una criatura abandonada que havia apadrinat.] «El fuster va fer el petit taüt; Maria Ivànova l'adornà amb uns volants de tul i hi posà un coixinet molt maco, jo vaig comprar flors i vaig cobrir amb elles l'infant: així es van emportar el meu pobre plançó que, no sé si us ho creureu, encara no he pogut oblidar.»⁵²

[Arkadi, en relació a Versílov.] «Potser era vergonya o per alguna ximpleria juvenil, no ho sé. Suposo que per ximpleria, perquè la vergonya al cap i a la fi crec que es podia superar. I em mostrava terriblement despòtic amb ell, fins i tot arribava més d'una vegada a la insolència, però a contracor: eren coses que es produïen irresistiblement per si mateixes, i jo no em podia contenir. El seu to era, com abans, de fina ironia, tot i que sempre extraordinàriament afectuós, a despit de tot. També m'impressionava que preferís venir a casa meva, de manera que jo, al final, anava molt rarament a visitar la mare, una vegada a la setmana, no més, sobretot últimament, quan ja me n'havia anat en orris. Venia sempre als vespres, s'asseia a la meva cambra i xerrava.»⁵³

«En aquell temps jo el cobria de preguntes, em precipitava sobre ell com un afamat sobre el pa. Ell [Versílov] sempre em responia amb bona disposició i amb franquesa, però a la fi sempre ho reduïa tot als aforismes més generals, de forma que, en essència, no se li podia treure res. [...] Sobre com acabarien els Estats moderns i el món, i de quina manera es tornaria a renovar el món social, guardà un llarguíssim silenci, però al final li vaig estirar un dia algunes paraules.

—Crec que tot això s'esdevindrà d'una manera molt vulgar —va dir una vegada—. Senzillament, tots els Estats, a despit de tots els balanços i pressupostos, i de «l'absència de dèficit», *un beau matin* es trobaran definitivament tan embolicats que del primer a l'últim desitjaran no pagar i renovar-se tots ells sobre la base de la fallida general. Al mateix temps, l'element conservador de tot el món hi estarà en contra, perquè n'és l'accionista i el creditor, i no pot admetre una fallida. Aleshores, com és natural, començarà, per dir-ho així, l'oxidació general; acudiran molts jueus, i començarà l'imperi hebreu; després, tots aquells que mai no han tingut accions, i que en general no han tingut mai res, és a dir, tots els pobres, naturalment no voldran prendre part en l'oxidació... Començarà una lluita,

⁵¹ P. 40.

⁵² P. 104.

⁵³ P. 220.

i després de setanta-set derrotes els pobres anihilaran els accionistes, els prendran les accions i ocuparan el seu lloc, com a accionistes, ja s'entén. És possible que diguin alguna cosa nova, però també és possible que no. El més probable és que també facin fallida. Més enllà, amic meu, ja no sóc capaç de preveure els destins que canviaran la faç d'aquest món. Per altra banda, consulta l'Apocalipsi...

—És possible que tot sigui tan materialista? És possible que el món actual s'acabi només per les finances?

—Oh, naturalment, només he agafat un racó del quadre, però de fet aquest racó es relaciona amb tots els altres amb llaços indestructibles, per dir-ho així.

—I què hem de fer?

—Ai, Déu meu, no tinguis pressa; no serà tan ràpid; en general, el millor és no fer res; almenys, tens la consciència tranquil·la per no haver participat en res.

—Apa, prou, digueu alguna cosa pràctica. Vull saber què hagi de fer i com haig de viure.

—Què has de fer, estimat? Sigues honrat, no menteixis mai, no desitgis la casa d'un altre, en una paraula, llegeix els deus manaments: allí, hi figura escrit des de fa segles.

—Prou, prou, tot això és obsolet, i a més, no són més que paraules; necessito alguna cosa pràctica.

—Bé, si l'ensopiment et domina molt, procura estimar algú o alguna cosa, o fins afeccionar-te a alguna cosa.

—No feu més que burlar-vos de mi! A més, què faré jo sol amb els vostres manaments?

—Compleix-los a despit de totes les teves preguntes i de tots els teus dubtes, i seràs un gran home.

—Que ningú no coneixerà.

—No hi ha res secret que no es faci públic.

—Decididament, us en burleu!

—Bé, si t'ho prens tan a pit serà millor que procuris especialitzar-te com més aviat millor, i treballar de constructor o d'advocat, i aleshores, ocupat en afers seriosos i autèntics, et tranquil·litzaràs i oblidaràs les bagatel·les.

Vaig guardar silenci; què se'n podia extreure d'allò? I, tanmateix, després de cada conversa semblant, encara em sentia més inquiet que abans. Això a part, veia clarament que sempre semblava servir una mena de secret; i això feia que m'atragués cada vegada més.

—Escolteu —el vaig interrompre un dia—, sempre he sospitat que dieu tot això només perquè sí, per rancúnia o sofriment, però en el vostre fur intern, en secret, sou un fanàtic d'alguna idea elevada que amagueu, o que us avergonyeix confessar.

—Moltes gràcies, estimat.

—Escolteu, no hi ha res superior a ser útil. Digueu-me, en què puc ser més útil en aquest moment? Ja sé que vós no ho resoldreu; busco només la vostra opinió: digueu-ho, i així que ho hàgiu dit, ho faré, us ho juro! Bé, quina és la gran idea?

—Doncs convertir les pedres en pa, aquesta és una gran idea.

—La més gran? No, en realitat vós m'indiqueu tot un camí, però digueu-me d'una vegada: és la més gran?

—És molt gran, amic meu, molt gran, però no la més gran; és gran però secundària, i només és gran en aquest moment precís: així que l'home estigui tip, ni se'n recordarà; al contrari, tot seguit dirà: «Està bé, ja m'he afartat, i ara què faig?» I la qüestió continuarà oberta pels segles dels segles.»⁵⁴

«—Estimat meu —digué [Versílov] canviant una mica el to, i fins amb emoció i amb una insistència especial—, estimat meu, no vull pas se-duir-te amb alguna virtut burgesa a canvi dels teus ideals; no et repetiré allò que «la felicitat és millor que l'heroïcitat»; al contrari, l'heroïcitat està per damunt de qualsevol felicitat, i la sola capacitat per arribar-hi ja dona la felicitat. Així, doncs, això ja està resolt entre nosaltres. Et respecto, precisament, perquè has pogut, a la nostra època agra, ficar-te a l'ànima una «idea teva», la que sigui (no et preocupis, ho recordo molt bé). De totes maneres, no es pot deixar de pensar també en la mesura, perquè ara el que desitges és una vida sorollosa, incendiar o esmicolar alguna cosa, col·locar-te per damunt de tot Rússia, passar com un núvol de tempesta, deixar tothom atemorit i extasiat, i amagar-te als Estats Units d'Amèrica. De fet, portes a l'ànima alguna cosa per l'estil, i per això considero neces-sari prevenir-te, perquè ara t'he agafat un gran i sincer afecte, estimat meu.»⁵⁵

«Jo l'importunava sovint amb la religió, però en aquest punt la boi-
ra era més espessa que cap altra. A la pregunta: «Què haig de fer en aquest sentit?», responia de la manera més estúpida, com a una criatura: «S'ha de creure en Déu, estimat.»

—I si no em crec res de tot això? —li vaig cridar un dia, irritat.

—Aleshores, magnífic, estimat.

—Com que magnífic?

—El senyal més excel·lent, amic meu; i fins i tot el més esperançador, perquè el nostre ateu rus, sempre que sigui de veritat un ateu i tingui un bri d'intel·ligència, és el millor home del món, i sempre tendeix a afa-lagar Déu, perquè és necessàriament bo, i és bo perquè està incommensu-rablement satisfet de ser ateu. Els nostres ateus són gent respectable, lleials en el grau més alt, el suport de la pàtria, per dir-ho així...

Això, naturalment, ja era alguna cosa, però no era el que jo volia; només una vegada manifestà la seva opinió, però d'una manera tan rara que em sorprengué més que cap altra cosa, especialment atès tot allò del catolicisme i dels cilicis que havia sentit dir d'ell.

—Estimat —em va dir, no a casa sinó un dia que jo l'acompanyava pel carrer després d'una llarga conversa—. Amic meu, estimar-se les per-sones tal com són és impossible. I tanmateix s'ha de fer. Per tant, fes el bé reprimint els sentiments, tapant-te el nas i tancant els ulls (això últim és indispensable). Suporta el mal que et facin, no t'enfadis amb les persones, si és possible, «recorda que tu també ets una persona». Naturalment, si t'ha estat donada una intel·ligència lleugerament superior a la mitjana, ets

⁵⁴ P. 223-224.

⁵⁵ P. 225.

aquí per ser sever amb els altres. Per pròpia naturalesa, les persones són roïnes, i els agrada estimar per temor; no et deixis guanyar per aquesta mena d'amor, i no deixis de menysprear aquestes persones. En algun lloc de l'Alcorà, Al·là ordena al profeta considerar els «recalcitrants» com a ratolins, fer-los el bé i passar de llarg. Una mica orgullós, però cert. Sàpigues menysprear fins i tot quan les persones siguin bones, perquè els més freqüent és que siguin també dolentes. Oh, estimat meu, ho he dit pensant en mi! Qui tingui dos dits de front no podrà viure sense menysprear-se a si mateix, sigui honest o deshonest, tant se val. Estimar el proïme sense menysprear-lo és impossible. Al meu entendre, l'home ha estat creat amb la impossibilitat física d'estimar el proïme. Hi ha aquí un cert error en les paraules des del principi, i «l'amor a la humanitat» s'ha d'entendre només com aquella humanitat que tu mateix has creat dins la teva ànima (en altres paraules, t'has creat a tu mateix i t'estimes a tu mateix) i que per tant mai no existirà en realitat.

—No existirà mai?

—Amic meu, estic d'acord que seria bastant ximple, però la culpa no és meva; i com que durant la Creació no em van consultar, em reservo el dret a tenir la meva opinió al respecte.

—I com és que, després d'això, us diuen cristià —vaig cridar—, monjo amb cilicis, predicador? No ho entenc!

—I qui em dóna aquest nom?

Li ho vaig contar; escoltà amb molta atenció, però tallà la conversa.

No recordo de cap manera quin va ser el motiu d'aquesta conversa, memorable per a mi; ell, però, arribà a irritar-se, cosa que gairebé mai succeïa. Parlà apassionadament, sense ironia, com si no estigués parlant amb mi. Però jo, un cop més, no me'l vaig creure: no era possible que parlés seriosament amb algú com jo d'aquestes coses.»⁵⁶

[De la carta que Nikolai Semiónovitx (a l'apartament del qual i de la seva dona, Maria Ivánovna, s'estava Arkadi quan cursà el batxillerat) trameté a Arkadi i que constitueix la darrera part del capítol 13è, dit també CONCLUSIÓ.] «Per dir-ho així, heu passat comptes de les vostres primeres passes, turbulentes i arriscades, en el camp de la vida. Crec fermament que amb aquesta exposició us heu pogut “reeducar” molt, com vós mateix expresseu. Com és natural, no em permetré la més mínima nota pròpiament crítica, si bé cada pàgina suscita reflexions...

.../...

»Ho explicaré amb una comparació o, per dir-ho així, amb una semblança. Si jo fos un novel·lista rus i tingués talent, buscaria necessàriament els meus protagonistes entre la noblesa russa de casta, perquè només en aquest tipus de rus culte és possible obtenir almenys un aspecte d'ordre bell, i una impressió bella, efectes tan necessaris en una novel·la per influir estèticament en el lector. Quan dic això no faig pas broma, si bé jo no sóc cap noble, cosa que per altra banda ja sebeu.

.../...

⁵⁶ P. 225-227.

»Tot això, però, és filosofia; tornem al novel·lista imaginari. La posició del nostre novel·lista en aquest cas estaria completament determinada: no podria escriure en cap altre gènere que no fos l'històric, atès que el tipus bell ja no existeix a la nostra època, i si n'han quedat algunes restes, ja no conserven aquella bellesa segons l'opinió dominant avui dia. Oh, també en el gènere històric es poden descriure multitud de detalls que encara són extraordinàriament agradables i que fan goig! Fins i tot es pot captivar tant el lector que aquest prendrà el quadre històric com a quelcom possible a l'actualitat. Una obra així, si és filla d'un gran talent, hauria de pertànyer no tant a la literatura russa com a la història russa. Seria un quadre artísticament perfecte, un miratge rus, però que existiria realment fins que s'adonessin que era un miratge. El nét dels protagonistes pintats al quadre –que descriuria una família russa d'un nivell cultural mitjà tirant a alt, en el curs de tres generacions, paral·lelament i amb relació a la història russa–, aquest descendent dels seus avantpassats, ja no podria ser dibuixat com a tipus modern altrament que sota un aspecte una mica misantròpic, solitari i indubtablement trist. Àdhuc hauria de ser un poc estrofolari, i el lector, a primera vista, podria reconèixer-lo com algú que acaba d'abandonar el camp, i convèncer-se que aquest camp ja no és el seu. Més endavant, desapareixeria fins i tot aquest nét misantrop; apareixerien nous personatges, encara desconeguts, i un nou miratge; qui foren, però, aquests personatges? Si fossin lletjos, resultaria impossible la continuació de la novel·la russa. Però, ai! Només la novel·la seria aleshores impossible?

.../...

»Unes "Notes" com les vostres, però, crec que podrien servir de material per a una futura obra artística, per a un quadre futur, desordenat però ja d'una època pretèrita. Oh, quan ja hagi passat la rancúnia del present i arribi el futur, aleshores l'artista del futur trobarà formes meravelloses fins i tot per descriure el caos i el desordre del passat. Serà aleshores quan caldran "Notes" com les vostres, que proporcionaran material mentre siguin sinceres, a despit del seu caràcter caòtic i casual... Sobreviuran almenys alguns trets fidels que permetin endevinar què podia amagar-se dins l'ànima d'algun adolescent d'aquella època borrosa, coneixement gens insignificant, ja que amb adolescents es formen les generacions...»⁵⁷

⁵⁷ Pp. 582-586.

Francis WALDER: *Saint-Germain ou la négociation*⁵⁸

Síntesi argumental

[I-II] Henri de Malassise i el militar Biron són comissionats pel rei Carles IX –i sa mare, Catherine de Médicis– per tractar la pau amb els hugonots: se'ls reconeix la llibertat de consciència, però cap manifestació ritual pública. M. de Coligny, cap dels hugonots, diu que de cap manera. Però està malalt, i Henri de Malassise és a punt de convèncer-lo: si faltés, els hugonots no tindrien cap dret reconegut i caldria començar de zero. Tanmateix M. de Coligny es guareix l'endemà. [III] Henri de Malassise veu clar que sense llibertat de culte no hi ha entesa possible. Amb la reina mare convenen que el culte es podria tolerar en determinades zones (mai a París), per la qual cosa els hugonots haurien de renunciar a certes places que reivindicaven. [IV] M. de Coligny, visitat per Henri de Malassise, s'avé a la partició del territori, però en les zones designades el culte ha de ser-hi lliure. El prohibia un culte, però a la vegada era lliure. La qüestió espiritual quedava, doncs, resolta; i el problema es reduïa a un àmbit material, geogràfic.

[V] Al castell de Saint-Germain es troben els negociadors: els que finalment s'enduran els mèrits públics i els que faran la feina discreta i subtil, que són, d'una banda, Henri de Malassise i M. Biron, i, de l'altra, el baró M. d'Ublé i el marquès M. de Mélynes. [VI] Cal discutir la sort de quatre viles. No hi ha discussió sobre Montauban i La Rochelle, però els hugonots volen també Angoulême i Sancerre. [VII] Henri de Malassise parla en un jardí amb Ublé, qui és de l'opinió que Mélynes, un catòlic convertit al protestantisme, és més polític que diplomàtic i que veu en la causa hugonot un bon mitjà per a la seva carrera. [VIII] L'endemà és Mélynes qui li dóna el parer d'Ublé: diplomàtic, però no polític; no té idees, però doneu-li'n i les defensarà; religiosament, és d'una ortodòxia intransigent; amb gent com ell l'Església reformada no evolucionaria. [IX] Continuen les negociacions. [X] Henri de Malassise i Ublé conversen. Aquest acaba preguntant-li si tenen dret a disposar de viles sense tenir en compte les persones; aquell creu que un diplomàtic no pot tenir aquesta mena d'escrúpols. Es va travant tanmateix un corrent de simpatia entre ambdós: entre Henri de Malassise i aquell a qui hauria de combatre. [XI] Henri de Malassise somia les dues ciutats, que no ha vist mai, puixants i plens de vida. [XII] Una nova sessió. Ublé la comença subratllant la manca de sinceritat dels parlaments, però admet que això és la diplomàcia: anar mostrant el joc de mica en mica per obtenir guanys en la negociació, perquè allò que mou els parlamentaris és la raó d'Estat. Henri de Malassise acaba cedint Sancerre.

[XIII] Arriba la cosina d'Henri de Malassise, Eléonore de Mesmes, una menuda amazona d'ulls blaus que es declara incapaç d'entendre la política. [XIV] Queden per sopar en un prat no gaire lluny del castell. Eléonore hi apareix bellament agençada, elegant i seductora. Ha abraçat la religió protestant perquè hi ha trobat l'austeritat que buscava, i no hi renunciarà. Afirmar que cal que cessi la guerra i la divisió del regne, posar fi als pillatges, incendis, manca de pa i d'aixopluc. Henri de Malassise convé que la guerra és misèria i patiment, però que el negociador ha de ser de glaç i mantenir la sang freda si vol reeixir. Per arribar a la pau al més aviat possible, Eléonore li proposa que els catòlics cedeixin Angoulême, però temporalment. En acabar la nit, Henri de Malassise s'adona que ha quedat seduït per sa cosina. [XV] La sessió següent té quelcom d'oficiós; la fan a l'aire lliure Ublé, Mélynes, Henri de Malassise i sa cosina. S'hi intenta de concretar la durada d'aquella temporalitat. A la fi, Eléonore proposa quinze anys, quantitat que és acceptada com a punt de partida. [XVI] Després de dinar, novament al bosc, reemprenen

⁵⁸ París: Éditions Gallimard (Collection Folio, 2357), 1958.

la sessió. Henri de Malassise proposa, davant la irritació dels dos hugonots, que o bé totes quatre viles temporalment o bé només tres (totes tret d'Angoulême) de manera definitiva. A la fi, les quatre viles serien cedides per dos anys als hugonots.

[XVII] Henri de Malassise s'entrevista amb la reina mare i es fa donar, hàbilment, instruccions d'arribar al tracte al qual ja ha arribat pel seu compte. [XVIII] S'ha fet la pau. Henri de Malassise demana a Eléonore que resti encara uns dies al castell, que li confiarà un secret... polític. Eléonore consent a quedar-s'hi encara tres dies. Si els hugonots haguessin renunciat a Sancerre a canvi d'una altra ciutat qualsevol, n'haurien obtingut en realitat cinc, perquè Sancerre era hugonota fins al moll de l'os. [XIX] Biron i tot, es tornen a trobar tots al bosc. Els hugonots admeten que haurien acceptat qualsevol altre ciutat (La Charité, per exemple, que mai no els havia estat devota). [XX] Tornen a obrir negociacions. Henri de Malassise proposa nous canvis. L'amenaça de la guerra torna a planar. Però Biron fa un al·legat en contra de la guerra: és real, no és una especulació diplomàtica.

[XXI] Finalment, el 8 d'agost de 1570 es firmà la pau: La Rochelle, Montauban, La Charité i Cognac.

Passatges de *L'àngel rebel* que inclouen referències a *Saint-Germain ou la négociation*, de Francis Walder

Ultra el fet que la frase de Walder «*La vérité n'est pas le contraire du mensonge*» tingui el rang de lema de la novel·la, ja que l'obre i la tanca, i a l'homonímia entre el trapezista Sancerre i una de les ciutats en litigi, a *L'àngel rebel* trobem les dues referències següents:

«una negreta banal [Zuzú], una titella d'òpera o de ballet, que, igual que en el bell llibre de Walder, “*se glissa dans les allées de ma mémoire, dont la robe passa en couleurs vives sur quelques journées, balaya quelques feuilles et disparut*”.»⁵⁹

«La seva ànima estava, en el sentit socràtic, sense formar. Desconeixia la ironia i la diplomàcia. Volgué llegir *Saint-Germain ou la négociation*, de Francis Walder, que acabava d'aparèixer, i després de les dues primeres retxes —“La veritat no és el contrari de la mentida, traïr no és el contrari de servir.”— [Flo] em tornà la novel·la dient que no l'havia entesa. Significava que no la volia entendre.»⁶⁰

⁵⁹ Cap. 12 (*Obres completes*, vol 3, pp. 32-33).

⁶⁰ Cap. 12 (*Obres completes*, vol 3, pp. 34).

DIFUSIÓ I SEGUIMENT DE TEILHARD DE CHARDIN A CATALUNYA

Amb el pas dels anys, la remissió a qualsevol mena de polèmica a l'entorn de Teilhard de Chardin i la seva obra pot sorprendre el lector actual, al qual fins li semblarà pintoresca i tot. Ara bé, la *presència* permanent del jesuïta a Catalunya als llarg de la dècada dels 60 –que arrencava als 50 i s'endinsava als 70, per bé que amb menys intensitat– és d'una densitat tal, que cal aturar-s'hi per entendre perquè Teilhard de Chardin era material sensible aleshores de *La gran batuda* i de l'enfrontament entre Sales i Villalonga que se'n va seguir. Els mots següents de J. M. Gironella –anecdòtics i circumstancials, si es vol– ens han de donar el to per encetar un recorregut sobre l'èxit de Teilhard de Chardin a Catalunya: «*Estudiantes de Preu pasan directamente de las novelas del Oeste a las teorías de Teilhard de Chardin, saltándose con espíritu deportivo los escalones intermedios.*»¹ Hi va haver, en efecte, un període d'autèntica voracitat per les obres de l'antropòleg teòleg, i, per avaluar-la, avançarem des dels aspectes més testimonials fins als més substantius.

Així, és freqüent en articles coetanis a la premsa trobar que hom es refereix a Teilhard com a argument d'autoritat per construir el propi discurs; són expressions del tipus: «*Decía el sabio P. Teilhard de Chardin...*»,² «*según daba a entender el sabio y piadoso jesuïta Teilhard de Chardin [...], cuyos libros tanto revuelo están armando*»,³ «*a la manera que aparece en un Teilhard de Chardin*»,⁴ «*La frase de Saint-Exupéry recuerda una muy semejante de [...]Teilhard de Chardin*»,⁵ «*La Metrópoli se sitúa en el mundo de la Mecanosfera o en el de la Noosfera, en expresiones de Dubarle y Teilhard de Chardin, respectivamente*»,⁶ «*baste para ilustrar esta argumentación citar nombres como: Ortega, Zubiri, Gramsci, Teilhard de Chardin, Max Planck, Einstein, Heisen-*

¹ LV, 27-4-69, p. 13.

² LV, 22-6-60, p. 15.

³ LV, 28-9-60, p. 11.

⁴ LV, 30-8-61, p. 8.

⁵ LV, 8-6-67, p. 31

⁶ LV, 17-10-67, p. 27.

berg, Oppenheimer, etc.»,⁷ «pese a los esfuerzos de esa larga serie de científicos y pensadores que arranca de Charles Darwin y acaba por ahora en el desconcertante Teilhard de Chardin»,⁸ «se empeñó, por caminos distintos a los de Teilhard»,⁹ «Teilhard de Chardin explica...»,¹⁰ «una especie de prelude a las ideas de un Teilhard de Chardin o Aldous Huyley»,¹¹ «Sobre todo a partir de Teilhard de Chardin, cuyas elucubraciones [...] tanto han dado que hablar».¹² Amb relació a l'ús instrumental del francès, és oportú de fer algunes constatacions. En primer lloc, que els contextos en què se'l fa aparèixer estan més lligats amb la filosofia, la teologia i l'evolucionisme diguem-ne crístic que no pas amb l'antropologia i la paleontologia;¹³ en segon lloc, que la seva mera referència, fos quin fos el context, havia d'implicar un cert coneixement de la seva obra per part del públic, i, en tercer lloc, que el seu nom va lligat a sintagmes valoratius: savi, pietós, polèmic, discutit..., que, ni que fos vagament, mostraven que en general se'n tenia coneixement però també opinió. Hi ha ocasions, però, que la referència a Teilhard, per bé que testimonial, és més consistent. Així, en una sèrie de dos articles amb el títol «Feminismo y Cristianismo», el jesuïta Eusebio Colomer escrivia: «*un cristiano tan sincero y moderno como el P. Teilhard de Chardin gustaba de ponerse en manos de Dios como en una fuerza protectora que disponía maternalmente en torno suyo los poderes interiores y exteriores del mundo*»,¹⁴ «*veía con razón en María una función complementaria de la de Cristo en el seno del Cuerpo místico*».¹⁵ El jesuïta José I. González Faus, professor de Teologia dogmàtica de la Facultat de Teologia de Barcelona, al seu torn, convertia sant Ireneu i Teilhard de Chardin en els nuclis de la lliçó inaugural del curs 68-69, i de les objeccions que se solien fer a Teilhard digué que «*“más parecen proceder de una mística protestante del pecado, que de una visión serena de lo que es el plan de salvación”*».¹⁶ Així mateix, Enrique Álvarez Cruz escrivia uns articles que, titulats «*Diálogos intemporales*», incloïen el pensament, en versió condensadíssima, d'una molt llarga nòmina de personatges cèlebres (cinquanta, setanta...) a l'entorn d'un concepte; el pensament de Teilhard de Chardin fou inclòs a «*Sobre la felicidad*» i «*So-*

⁷ LV, 8-2-68, p. 59.

⁸ LV, 9-5-68, p. 48.

⁹ LV, 20-4-69, p. 13.

¹⁰ LV, 25-7-69, p. 1.

¹¹ LV, 7-8-69, p. 10.

¹² LV, 26-10-69, p. 28.

¹³ Vg., p. e., LV, 15-10-64, p. 45; 18-11-64, p. 23; 19-9-67, p. 11.

¹⁴ LV, 30-6-68, p. 20.

¹⁵ LV, 4-7-68, p. 21.

¹⁶ LV, 2-10-68, p. 23. Amb relació a la data, recordem que el curs acadèmic començava el 2 d'octubre; l'1 d'octubre –*Día del Caudillo*– era festiu, i s'hi féu coincidir l'esmentada lliçó inaugural.

bre la razón”.¹⁷ Més anecdòtica, però referència al capdavall, fou la que féu Salvador Dalí en la presentació del quadre *Atleta Còsmico*, que la Delegación Nacional de Deportes li havia encarregat amb motiu dels Jocs Olímpics de Mèxic; la crònica de l'esdeveniment feia: «*Salvador Dalí, tocado con un casquete blanco y vestido con un traje de terciopelo morado, expresó que el simbolismo del cuadro se lo había inspirado Teilhard de Chardin, y en él había querido plasmar la energía atlética de nuestro pueblo y la energía espiritual de España.*»¹⁸ J. M. Gironella, en un article en què afirmava que l'ésser humà estava més pendent dels seus conflictes personals que no pas dels que el depassaven, acabava lligant les figures de Teilhard i de Dalí i afirmava –potser amb un punt d'ironia–: «*El “yo-yo” interior prevalece, y así será hasta que la evolución hacia el estado angélico preconizado por Teilhard de Chardin y por Dalí no sea un hecho.*»¹⁹ I en un pla més transcendent, el membre de la RAE M. Fernández Almagro, en glossar l'assaig «*Metafísica de Tapias*», que Juan-Eduardo Cirlot havia publicat a *Papeles de Son Armadans*, es remetia, per contradir Cirlot, a la influència de Teilhard en Tàpias;²⁰ tot i que potser no hauria calgut, perquè Cirlot –membre de l'Academia del Faro de San Cristóbal– afirmaria que, en Tàpias, física i metafísica eren el mateix, així com en Teilhard matèria i esperit eren inseparables;²¹ i el mateix Cirlot no dubtava a iniciar un article erigint Teilhard com a autoritat: «*Con exactitud, Teilhard de Chardin observa que la época en que el hombre se preocupa por lo futuro ignoto, se interesa también por lo pasado.*»²² No cal dir que no ens interessen ara i aquí els continguts d'aquests articles ni l'anàlisi de qualsevol polèmica, aliena al jesuïta; sí que ens n'interessa la mera presència, insistidíssima en aquesta època en articles de tota mena i volada. Acabem-ho amb un fragment altre cop de J. M. Gironella, perquè l'ús instrumental de Teilhard per construir el propi discurs s'hi fa palès, a pesar que el va escriure a bord del vaixell Montserrat i que s'inscriu en la literatura de viatges:

«El tan discutido padre Teilhard de Chardin [...] afirmaba que [...] viajando [...] lo que más le gustaba era lo que no veía. Con ello se refería [...] a lo mental, a lo trascendente. // Estoy de acuerdo con el padre Teilhard de Chardin. Lo que más me impresiona de los viajes es comprobar que toda la tierra es hermosa y que todos los hombres, contemplados con atención, tienen algo que contarnos o nos cu-

¹⁷ LV, 3-11-68, p. 54 i 18-3-69, p. 52, respectivament.

¹⁸ LV, 24-8-68, p. 42.

¹⁹ LV, 25-5-69, p. 13.

²⁰ LV, 30-8-61, p. 8.

²¹ Vg. LV, 7-7-64, p. 13.

²² LV, 16-12-67, p. 15.

entan algo; a veces, con la sola mirada; a veces, con su manera de quedarse dormidos en el asiento del tren o en la cubierta del barco.»²³

Un altre índex de la difusió del pensament i de l'obra del jesuïta francès a casa nostra el constitueixen els articles de què era objecte en revistes més o menys especialitzades. Així, al número de maig de 1963 de la *Revista Europa*, el Dr. M. Crusafont, de qui ens vagarà ocupar-nos més endavant, signava «*En torno a la polémica sobre el P. Teilhard de Chardin*»; al número 59 (maig del 64), la revista *Aun* publicava «*Teilhard de Chardin, observador y profeta*», de José Toro; *El Ciervo*, el juliol del 65 (núm. 137), incloïa «*Teilhard de Chardin y su limitación*», de J. Dalmau, i l'octubre del 67, també a *El Ciervo* (núm. 164), hom podia llegir «*Teilhard de Chardin en el Este*», de J. Forbelsky; a la revista *Selecciones de libros*, de la Facultat de Teologia dels jesuïtes de Sant Cugat del Vallès, el pensament de Teilhard de Chardin havia monopolitzat els set números apareguts fins el juny de 1967; fins i tot la *Revista Horizonte*, publicada per Plaza & Janés i que lluïa el subtítol «La revista de "El retorno de los Brujos"» (del qual hem parlat a bastament²⁴), incloïa al número 5 (octubre de 1969), entre altres articles de títol si és no és cridaner, «*¿Un Teilhard de Chardin en el siglo XVI?*»; i encara, per bé que no es tractava d'una revista, l'obra *Si los astros estuviesen habitados*²⁵ (que es plantejava els problemes metafísics de la descoberta d'éssers en altres astres) es publicitava emprant Teilhard de reclam: «*con un texto inédito del P. Teilhard de Chardin*».

Més important que els articles apareguts en revistes de difusió més o menys limitada, ho era la constant informació a la premsa de novetats editorials de o sobre Teilhard de Chardin. Vegeu-ne una llista, que en cap cas es pot considerar exhaustiva, de les que aparegueren al llarg de la dècada dels 60:

CAMPO ALANGE, condesa de et al. (Grupo español de trabajo Teilhard de Chardin) : *En torno a Teilhard*. Madrid : Taurus (Cuadernos, 84)5, 1969.

CHAUCHARD, P. : *El ser humano según Teilhard de Chardin*. Barcelona : Herder, 1965.

CHAUCHARD, P. : *El pensamiento científico de Teilhard de Chardin*. Madrid: Editorial Península (Compromiso Cristiano), 1967.

COLOMER, E.: *L'obra de Teilhard i els seus intèrprets*; dins N. Corte (1964). Barcelona: Ed. 62, 1964.

COLOMER, E.: *Mundo y Dios al encuentro*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1964.

²³ «*La hermosa tierra*», LV, 5-1-64,

²⁴ *Vid. supra*. «*Villalonga i la lectura*».

²⁵ J. DANIELOU et al.; València: Fomento de Cultura, 1964.

- CORTE, N.: *La vida i el pensament de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Ed. 62 (Blanquerna, 4), 1964.
- CUENOT, C.: *Teilhard de Chardin*. Barcelona: Labor (Nueva Colección Labor, 24), 1966.
- DE LUBAC, H. *La pregària de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Estela (Espiritualitat), 1965.
- DE LUBAC, H. *El pensament religiós de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Estela (Biblioteca Teològica del Seglar, 20), 1968.
- DE TERRA, H.: *Mi camino junto a Teilhard*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1967.
- GEORGE, N. *De Einstein a Teilhard*. Barcelona: Ed. Betis (Biblioteca Científico-Filosòfica), 1967.
- MAGLOIRE, G.: *Presencia de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Ed. Betis (Biblioteca científico-Filosòfica), 1968.
- RIDEAU, É.: *Teilhard, ¿sí o no?* Andorra: Edit. Casal y Vall (Jalones), 1969.
- RIDEAU, É.: *El pensamiento de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Península (Pensamiento Cristiano, 16), 1969.
- SMULDERS, P.: *La visió de Teilhard de Chardin*. Barcelona: Ed. 62 (Biblioteca del Pensament Cristià, 12), 1966.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *La activación de la energía*. Madrid: Taurus (Ensayistas de Hoy, 40), 1964.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *El fenomen humà*. Barcelona: Edicions 62 (Biblioteca Bàsica de Cultura Contemporània), 1965.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: «Estudi sobre els miracles»; dins Ph. Rouillard: *Diccionari dels sants*. Vilassar de Mar: Edicions d'Occident, 1965.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *El medi diví*. Barcelona: Nova Terra (L'Home Nou), 1966.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Cartas de Egipto (1905-08)*. Madrid: Taurus (Ensayistas de Hoy, 49), 1967.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Escritos de tiempo de guerra*. Madrid: Taurus, 1967.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Gènesi d'un pensament*. Barcelona: Nova Terra (L'Home Nou, 22), 1968.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Cartas de Hastings y de París (1908-1914)*. Madrid: Taurus (Ensayistas de Hoy, 53), 1968.
- TEILHARD DE CHARDIN, P.: *El grup zoològic humà*. Barcelona: Ed. 62 (Llibres a l'abast), 1968.

TEILHARD DE CHARDIN, P.: *L'esdevenidor de l'home*. Barcelona: Ed. 62 (Blanquerna, 39), 1968.

TEILHARD DE CHARDIN, P.: *Yo me explico*. Madrid: Taurus (El futuro de la verdad), 1968.

TEILHARD DE CHARDIN, P. et al.: *Antología de teólogos contemporáneos*. J. Bowden & J. Richmon curadors. Barcelona: Ed. Kairos, 1969.

WILDIERS, N. M.: *Teilhard de Chardin*. Barcelona: Editorial Fontanella, 1963.

Amb relació a aquesta llista, volem fer algunes anotacions. Només inclou els títols que es van publicitar –no pas a tota la premsa escrita, sinó tan sols a *La Vanguardia Española*–, però no és un registre d'ocurrències; si hom les comptabilitzés, la presència de Teilhard en concepte de propaganda editorial fóra superior. La majoria de les editorials que hi apareixen estaven, i algunes encara ho estan, radicades a Catalunya, i, quan no ho estaven, la difusió s'estava fent al Principat; una d'aquestes editorials foranes era la madrilenya Taurus, que a la Fira del Llibre de Frankfurt de l'any 1965 havia adquirit, en exclusiva per al mercat espanyol, la iconografia de Teilhard de Chardin. La presència relativa de la llengua catalana (de la mà d'Edicions 62, per exemple) amb relació al total, la podem xifrar a l'entorn d'una tercera part. I per últim, força vegades la notícia no es limitava a anunciar l'aparició de tal o tal altra obra, sinó que anava acompanyada d'una ressenya que, sense arribar a l'exegesi, informava el lector del contingut de l'obra, sovint amb notable compleció.

Tanmateix, els textos exegètics també sovintejaven. Cal, però, establir una certa gradació i definir una categoria que és l'antesala de l'exegesi. Es tracta d'aquells casos en què es fa un ús instrumental de Teilhard però que, a diferència dels que hem vist més amunt, que s'aplicaven a qualsevol àmbit, ara s'apliquen a àmbits directament lligats amb l'estudiós francès. És el cas de Julio Caro Baroja valent-se'n en un article a l'entorn de les nocions d'antropologia, arqueologia, paleontologia o evolucionisme;²⁶ de Luis Valeri erigint Teilhard com a síntesi en un article en què es plantejava la compatibilitat entre la ciència i la fe;²⁷ de l'ús que en feia el Dr. Aragó en valorar els problemes i les perspectives que suscitava la síntesi d'un virus infeccios actiu per part d'un grup d'investigadors bioquímics de l'Stanford University de Califòrnia,²⁸ o de la referència que hi inclou el jesuïta Eusebi Colomer al seu article «*Hacia un humanismo teológi-*

²⁶ Vg. «*Características culturales de nuestra época*», LV, 2-6-66.

²⁷ Vg. «*Escarceos astronáuticos*», LV, 31-7-66.

²⁸ Vg. LV, 16-12-67, p. 17.

co». ²⁹ El subgènere que traspassa definitivament la línia divisòria i s'endinsa en l'exegesi es concreta en el procediment vicari d'entrevistar l'exegeta; és el cas de l'interviu a Henri de Lubac, ³⁰ algunes de les obres del qual sobre Teilhard de Chardin estaven, o estarien, a disposició del públic català. Són interessants en aquest àmbit els articles que es van intercanviar Miquel Masriera i Sebastià Juan Arbó, ³¹ a l'entorn de materialisme i idealisme, arran d'una interpretació divergent del pensament de Teilhard de Chardin; en un article posterior d'alguns anys, Juan Arbó es negava a l'optimisme de Teilhard, qui veia en els horrors de la humanitat febrades del creixement que ens havia de portar a la unió amb Crist i amb Déu. ³² Els comentaristes, de vegades, s'instal·len en un acord matisat; així, el prevere R. Roquer escrivia: «*Tal vez no insistió como lo requería el peligro de exagerado naturalismo entre cultivadores de las ciencias antropológicas, en la eclosión de energía espiritual del instante creador momento "Alfa", y en cambio porfió quizá con exceso en el detalle biológico del "Omega" como final convergencia "cristica" del universo mundo.*» ³³ Altres vegades es rendeixen sense reserves a la seducció de Teilhard, com és el cas del jesuïta Eusebi Colomer, a qui ja hem citat més amunt; l'article en què glossava l'assaig de Teilhard *Sur le bonheur* (que resultava d'un procés triple de centració en un mateix, descentració en l'altre i sobrecentració en Déu), l'acabava amb els mots següents: «*pocos textos de Teilhard tan claros, límpidos y convincentes como este bello ensayo sobre la felicidad.*» ³⁴ Pocs dies després, el mateix Eusebi Colomer publicava un article que, tot i que autònom, complementava l'anterior; ara, l'assaig que comentava era *Sur l'amour*, i, de l'aplicació del triple procés esmentat (centració, descentració, sobrecentració), conclouïa que calia «*Conquistar un día para Dios las energías del sexo [...] he aquí para Teilhard la meta de la evolución del amor.*» ³⁵ I de l'exegesi més apassionada que menys, passem a la glossa laudatòria indisimulada; és el cas de la sèrie de dos articles de Josep Tomàs Cabot «*Teilhard de Chardin entre nosotros*», ³⁶ que ressaltaven, respectivament, la tasca de divulgació que havien fet, entre altres, Miquel Crusafont i Eusebi Colomer.

²⁹ LV, 13-10-68.

³⁰ Vg. LV, 5-3-66, p. 44.

³¹ Vg., p. e., Miguel MASRIERA: «*Literatura y ciencia. En torno a Teilhard de Chardin*», LV, 14-9-65.

³² Vg. «*Conclusión. Respuesta a unos jóvenes*», LV, 26-4-69.

³³ «*Cristo, "Alfa" y "Omega" de la creación*», LV, 6-11-60.

³⁴ «*Teilhard de Chardin: Sobre la felicidad*», LV, 11-7-68.

³⁵ «*Teilhard de Chardin: Sobre el amor*», LV, 20-7-68.

³⁶ «*I. Su recuerdo en los medios científicos*», LV, 6-2-69; «*II. Influencia sobre literatos y filósofos*», LV, 8-2-69.

Un altre front, gens negligible, de difusió de l'univers Teilhard foren les conferències, i tant Crusafont com Colomer hi prengueren part activa. Comencem destacant, la tardor de l'any 60, la conferència «*Teilhard de Chardin, ¿un evolucionismo cristiano?*», que Eusebi Colomer va pronunciar al Centro de Influencia Católica Femenina, al carrer de l'Avenir, 45, de Barcelona. Les dades podrien fer pensar (un jesuïta, en un centre catòlic...) que la difusió de Teilhard concernia només certs cercles, una mena de guetos integristes. En absolut. La conferència de Colomer s'inscrivía en un curs de cultura contemporània que, arran del desè aniversari de la fundació, l'esmentat Centro organitzà a partir del 21 d'octubre en divendres successius. Fem atenció als ponents i als temes. La lliçó inaugural anà a càrrec dels catedràtics Ibarz i Valverde de la Universitat de Barcelona, i fou comentada per Joan Triadú. Successivament, desfilaren: l'enginyer F. Castanyer, «*La cibernética y la automoción*»; el director del Museu d'Art Contemporani, A. Cirici Pellicer, «*El movimiento informalista en arte y el nuevo empirismo en arquitectura*»; el pare Mateo Sancho, «*Astronáuticas*»; Juan Gomis, «*Aparición de China como gran potencia*»; l'esmentat E. Colomer; Josep M. Espinàs, «*El fenómeno del turismo popular*» –la cosa, ja es veu, venia de lluny–; Ramon Fuster, «*Pío XII*», i Santiago Nadal, «*Europa, una esperanza ineludible*» –també–. Afegim, a més, que el seguiment del cicle de conferències volia certa voluntat: es feien de nou a quarts de dotze del vespre. Alguns anys després, el 19-1-65, tornarem a trobar Colomer, altre cop a CICF (ara a la Via Augusta, 205), dins el cicle *Cara y cruz de una edad: «Teilhard de Chardin en el origen de un mundo nuevo»*. L'activitat amb relació a Teilhard del doctor Miquel Crusafont Pairó, catedràtic de Paleontologia de la Universitat de Barcelona, era més intensa; el setembre del 65, assistia a Vézclay (França) a la V Setmana dedicada al P. Teilhard; la seva comunicació es titulà «*Phylogénie et ontogénie de la souffrance*», i, a la sessió de clausura de la setmana, fou l'encarregat de fer el resum de les diferents comunicacions, que s'hi havien presentat sota el lema “Ciència i Crist”, títol de l'última de les obres publicades de Teilhard de Chardin. Fou per una iniciativa del mateix Dr. Crusafont que, el novembre de 1967, es constituí a Sabadell l'Asociación de Amigos de Teilhard de Chardin, la finalitat de la qual –presidida per Crusafont– era propagar-ne l'obra científica i religiosa; la primera activitat de l'associació fou una conferència de Crusafont, el 4 de novembre, a l'auditori de la Caixa d'Estalvis de Sabadell: «*Mi visión del padre Teilhard*». Val a dir que l'activitat de l'associació no era monotemàtica; el 21 de novembre del 68 organitzava la conferència «*Dinámica familiar. La interrelación padre-madre-hijo*», de Joaquim Aragó, professor de Psicologia de la Facultat de Filoso-

fia de Sant Cugat i de la Universitat de Barcelona. Sota els auspicis, altre cop, dels Amics de Teilhard, coincidiren Crusafont i Colomer; fou en una conferència col·loqui que se celebrà a l'auditori de l'Obra Cultural de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, el 21-3-68: «*Diálogo abierto en torno a Teilhard de Chardin*». Les activitats de Crusafont –i tan sols ens estem referint a les relacionades amb Teilhard– no es limitaven a Sabadell ni a Catalunya: el gener del 64 dictava, a la Garriga, la conferència «*La significación humana, según Teilhard*»; pel febrer del mateix any, a l'Ateneo de Madrid, en el context d'un curs dedicat a Teilhard de Chardin, pronunciava «*La singularidad del hombre en la síntesis teilhardiana*», i el novembre del 65 feia un cicle de quatre conferències a l'Ateneo de Santander. Uns anys abans, el 9 d'agost de 1962, a la Universidad Internacional de Santander, el pare Andreu Avelino Esteban havia tractat de Teilhard: n'havia destacat les aportacions en els camps de la biologia i, sobretot, de la paleontologia; però n'havia subratllat fins a quin punt era contradictori i la perillositat, l'ambigüitat i els errors en doctrina catòlica de certes afirmacions seves; reproduïa, doncs, el *Monitum* que la Congregació del Sant Ofici de Roma havia emès el 30-6-62 contra la doctrina de Teilhard, al qual ens haurem de tornar a referir. Crusafont fou, sens dubte, l'ànima dels Amigos de Teilhard de Chardin; però, d'una banda, ja hem vist que no era l'únic que hi participava activament (el 16 de maig de 1968, Manuel García Doncel, doctor en Ciències Físiques i professor de la facultat de Filosofia de la Universitat de Sant Cugat, hi pronunciava «*El microcosmos de Teilhard*»; i, d'altra banda, per bé que Crusafont en fou possiblement el divulgador més tenaç, la nòmina dels qui en difongueren el pensament a Catalunya per mitjà de conferències va ser força més llarga. Ultra Colomer, podem esmentar: M. J. Chaix-Ruy, professor de la Universitat d'Alger, «*Bergson y el padre Teilhard de Chardin*» (17-5-60, Institut Francès); Dr. Piquer, «*Una espiritualidad para el seglar de hoy*» (26, 27 i 28-10-65, Congregació de Maria Reparadora, c/ de Casp, 49); l'abat Columbazier, «*Teilhard de Chardin: Apologista ou prophète?*» (13-1-67, Hotel Ritz de Barcelona; organitzada per Conferencia Club); el jesuïta Eutaquio Guerrero, «*Cinco lecciones sobre la obra del P. Teilhard de Chardin, S. I.*» (del 15 al 19-1-68, Institut Filosòfic de la Balmesiana; les cinc lliçons foren: “*Orientaciones para el estudio de la obra del P. Teilhard de Chardin*”, “*Sobre la obra escrita del P. Teilhard de Chardin*”, “*Valor apologético de la obra del P. Teilhard de Chardin*”, “*Moral y ascética en la obra del P. Teilhard de Chardin*” i “*De la promoción de los valores terrenales a la Noosfera*”); Dr. Ignasi Blajot, «*El amor y la muerte en Teilhard de Chardin*» (20-3-68, Germandat de Sant Cosme i Sant Damià, c/ de Provença, 269), conferència

que repetiria més endavant (16-6-69, Escola d'Infermeres i ATS Santa Madrona, c/ Jonqueres, 2)... Fins i tot en una conferència del tot aliena a Teilhard, radiada per Ràdio Barcelona (23-4-68), el conferenciant, Virgilio Oñate, s'hi referia: «*Para mí no tiene duda que es precisamente la radiodifusión, en su estado de perfección actual, el instrumento más importante de este íntimo contacto entre los hombres, a escala masiva*»; és a dir, la consciència col·lectiva espiritual de Teilhard de Chardin.

Ara bé, tot i els innegables difusió i seguiment de Teilhard, hom no podia preterir l'advertiment del Sant Ofici –el *Monitum* a què ens hem referit més amunt– contra els greus errors que contenien les obres del jesuïta francès:

«El Santo Oficio advierte graves errores en las obras del Padre Teilhard de Chardin. El “Osservatore Romano” ha publicado, con fecha 30 de junio de 1962, un decreto de la Congregación del Santo Oficio, por virtud del cual se declara que prescindiendo del juicio que puedan merecer en lo referente a las ciencias positivas, en materia filosófica y teológica, las obras del padre Teilhard de Chardin, “abundan en ambigüedades e incluso en graves errores que ofenden a la doctrina católica”. Se exhorta, por tanto, a los obispos, superiores de institutos y religiosas, rectores de seminarios y universidades, para que prevengan a la juventud frente a los peligros de las referidas obras.»³⁷

A pesar d'això, la reacció catalana no fou gaire disciplinada. La Nit de Nadal de 1965, Televisión Española va emetre el *Pregón Navideño* que havia compost Guillem Díaz-Plaja, i que acabava amb una vintena d'invocacions, una d'entre les quals deia: «*por Santo Tomás de Aquino y Teilhard de Chardin*»; Teilhard era invocat, doncs, com un sant. No sembla, però, que calgués excomunicar Díaz-Plaja, perquè el tracte que se li dispensava a Roma, en el context del concili Vaticà II, no era unívoc, per bé que tendia més aviat a l'enaltiment: un bisbe africà hi anteposava al nom el títol d'*il·lustre*, i el superior de la Congregació Benedictina de Beulon, el pare Reetz, tot i retreure-li indicis d'origenisme i la ingenuïtat optimista, comparava el cant a la matèria de Teilhard amb l'himne al germà Sol de Sant Francesc d'Assis.³⁸ El bisbe de Meissen, monsenyor Otto Spulmeck, al seu torn, reivindicava la forma d'expressió de Teilhard, que contraposava a la dicció inadequada i envellida de l'Església, perquè inassequible a la comunitat científica; «*¿por qué Teilhard de Chardin ha tenido tanta audiencia entre los científicos de este tiempo? Porque ha usado un lenguaje apropiado a aquel mundo.*»³⁹ I en la crònica que publicava Luis Valeri el 22-11-64, destacava: «*Por tercera vez en pocos días el*

³⁷ LV, 8-7-62, p. 23.

³⁸ Vg. LV, 24-10-64, p. 17.

³⁹ LV, 27-10-64, p. 15.

*padre Teilhard de Chardin ha sido evocado en términos calurosos.»*⁴⁰ Nogensmenys, també hi havia qui, amb relació a Teilhard, també pensava que s'abusava de la voluntat de posar-se al dia de l'Església; escrivia el jesuïta Antonio Udina, fregant la indignació:

*«Teilhard de Chardin afirma que no sólo no se encuentran, sino que no es posible encontrar los fósiles de los “eslabones” entre una especie y la que resultaría de su evolución; porque –dice– eran seres muy delicados, y han desaparecido sin dejar rastro. Es decir, prescindiendo del valor de la razón aducida, no hay ni un solo hecho demostrado, sólo hay hipótesis. [...] concluyamos con que la doctrina cristiana, revelada por Dios a los hombres, sobre el pecado original no puede aceptar (como ha recordado Paulo VI y ya dijo Pío XII: “Humani generis”) ni el poligenismo ni el evolucionismo rígido. Pretender una componenda entre esas teorías y aquella doctrina –incluso apoyándose en la libertad de investigación que el Concilio y el Papa gustosamente reconocen– es una de los abusos de interpretación de la letra y del espíritu del Concilio.»*⁴¹

Arran, però, de l'encíclica *Populorum progressio*, de Pau VI, hom va escriure:

*«teilhardiano es [...] el humanismo plenario y planetario del documento pontificio. [...] ahora, la Iglesia desea y acierta a hablar no sólo a los fieles sino a todos los hombres, y que con incansable acción evangélica, pero apelando también y confiadamemente la ciencia, a la cultura, a la política, a la técnica, a todo medio social, labora para salvar al hombre y al mundo.»*⁴²

A causa de la mateixa encíclica, el president del Senegal, Léopold Sèdar Senghor, en celebrava l'esperit teilhardià, i apel·lava a la tesi de Teilhard d'acord amb la qual cada raça aporta peculiaritats valuoses per al conjunt de la humanitat; Sèdar trameté a Pau VI el telegrama següent:

*«El mensaje que su Santidad ha dirigido a África en el espíritu de la “Populorum progressio”» –teilhardià– «nos ha impresionado profundamente. Para nosotros resulta sumamente reconfortante, en nuestra lucha en favor de la defensa y manifestación de la negritud.»*⁴³

Amb tot, Roma va mantenir sempre les seves reticències. En una roda de premsa vaticana, a la pregunta si *«la familiaridad administrativa con el pensamiento de Teilhard de Chardin puede consolidar o debilitar la fidelidad de un seminarista a su vocación»*, el cap de l'oficina de premsa, monsenyor Vallainc, responia:

«En Teilhard de Chardin existen algunas cosas que no son conciliables con las afirmaciones rigurosas de la fe; sus mejores críticos mismos están de acuerdo en este punto. Esto explica las reservas hechas oficialmente algunos años atrás –y no

⁴⁰ LV, 22-11-64, p. 13.

⁴¹ A. UDINA: «En torno al pecado original, poligenismo y evolucionismo.», LV, 30-10-66.

⁴² LV, 18-5-67, p. 57.

⁴³ «Teilhard y África», LV, 23-11-67.

modificadas— con respecto a este autor en lo que tiene que ver con los seminarios.»⁴⁴

Més clar, doncs, l'aigua beneita.

Teilhard, no hi ha dubte, era font de controvèrsies, a la base de les quals –potser– hi havia el fet de no ser un teòleg que es dediqués –només– a la teologia. Ho plantejava Tomás Salvador, l'11-4-67, en un article que, de fet, no tenia a veure amb Teilhard: «*El problema, [...] profesional, de los sacerdotes escritores es sumamente delicado. Desde el P. Coloma a Teilhard de Chardin, parecen ser puntos imantados de toda polémica [...]. Parece que no se quiere perdonar que el levita [...] abandone sus teologías para adentrarse en el mundo de lo cotidiano.*»⁴⁵ Aquesta disposició polèmica *per se* va trobar ressò en un subgènere periodístic prou característic: les cartes al Director. En aquesta mena de tribuna, a un ciutadà qualsevol se li podia –i se li pot encara, és clar– publicar una carta a dues columnes sobre *El evolucionismo biológico*, com fou el cas del metge Emilio Buetas Fernández, qui podia, per exemple, públicament afirmar: «*No se puede hoy día hablar de Evolución y Catolicismo sin mencionar al jesuita francés P. Teilhard de Chardin. Su obra ha contribuido como la de ningún otro a compatibilizar ambas concepciones.*»⁴⁶ Una secció com a la de “Cartes al director” podia esdevenir un bon fòrum per a la polèmica –com així va ser–, a la vegada que ens forneix una altra dada per avaluar la incidència de qualsevol esdeveniment –l'univers Teilhard, en aquest cas– en la vida civil. Referim-nos a una vehement polèmica de l'època. Més amunt hem esmentat les cinc lliçons del jesuïta Guerrero a la Balmesiana, a mitjan gener de 1968. Encara no havia acabat el mes que, a la secció «*Cartas a “La Vanguardia”*», I. Blajot s'exclamava:

«Las lecciones han consistido en una implacable crítica adversa a Teilhard de Chardin. Teilhard fue un ignorante en filosofía y teología, que despreciaba, de manera inconcebible en un jesuita, la filosofía escolástica y que ha escrito una obra llena de errores, inexactitudes y falsedades. El padre Guerrero concedió que alguna cosa se podía salvar de la obra de Teilhard, pero dijo que, lo que de su doctrina no es erróneo, ya lo sabíamos por la filosofía escolástica y la teología tradicional. Lo nuevo y original es erróneo y fantasioso.»⁴⁷

Una setmana i mitja després, Guerrero replicava:

«Todas estas afirmaciones de Blajot son para mí inexplicables en quien, presente a las lecciones y capacitado para entenderlas, las hubiera escuchado sin prejuicios

⁴⁴ LV, 4-5-68, p. 22.

⁴⁵ «*La carta que escribiría a... Alejandro Rey Stolle S.I.*», LV, 11-4-67.

⁴⁶ LV, 22-10-66, p. 30.

⁴⁷ LV, 27-1-68.

[...]. Reconocí y elogí, en todas y cada una de las lecciones, la cualidades humanas y los méritos de Teilhard como pensador, como escritor y como apóstol, aunque hube de senyalar sus errores y sus defectos [...] y previne contra los peligros de leerlo gentes no preparadas y sin las debidas cautelas. En todo lo cual yo no hacía otra cosa que conformarme con el Santo Oficio, en su autorizado "Monitum" del 1962, tan desvergonzadamente olvidado por los idólatras de Teilhard, y con los dictámenes de los teólogos de tan alto tribunal y de los censores de la Compañía de Jesús, que en tantas ocasiones se opusieron a la publicación de los escritos teilhardianos. [...] Blajot entendió mis lecciones de otro modo sin fundamento alguno objetivo. No obstante, ellas fueron un serio esfuerzo por combatir, sin herir a nadie, dos extremismos, contrarios no menos a la caridad que a la verdad: el de los que adoran a Teilhard y el de los que le condenan en absoluto. No estoy ni con unos ni con otros, y eso no es por eclecticismo, sino por amor y convencimiento de la verdad.»⁴⁸

Dins la mateixa setmana, el 10-2-68, s'afegia a la polèmica el jesuïta Juan Roig Girone-lla, el qual, després d'enumerar fins a vuit intel·lectuals de diversos àmbits adversos a Teilhard, afirmava que les crítiques del pare Guerrero a la Balmesiana, o les que ell mateix podria afegir-hi, podien ser qualificades de suaus; i ho rematava dient: «¿Me concederán el permiso (después de haber sido profesor de Metafísica durante veinticinco años [...]) de que cuando oigo alabanzas de Teilhard pueda sonreírme? Pues ya me basta.»⁴⁹ La setmana següent, un dels assistents a les *cinco lecciones*, J. Bachs, es dolia amb indignació que dos membres del públic que havien gosat manifestar dissidència amb relació a les tesis de Guerrero foren reprimits per aquest, i pel consegüent «chapar-rón de aplausos» d'un públic format majoritàriament per «monjitas, sacerdotes e incondicionales».⁵⁰ El sacerdot Àngel Forcades s'apuntava, tot i que no l'encetava, al to agre per «opinar sobre el tan cacareado jesuita francés, infinitamente más poeta que teólogo y científico. Sus obras no pueden sufrir, honradamente, un serio examen teológico ni científico. [...] Se han puesto de moda y ya basta. Hasta las porteras hablan de él. Sus teorías son espléndidas, qué duda cabe, pero vacías y sofisticadas.»⁵¹ Un altre lector del rotatiu, José Manuel Suñol, recollia que s'havia titllat Teilhard «de ignorante en teología, de filosofastro, de iluso poeta, panteísta, materialista y casi de hereje»; acceptava que se'n digués que era un heterodox, però en cap cas que se li imputés materialisme.⁵² Però Blajot, qui havia estat l'iniciador d'aquest intens, i ja llarg, episodi a la premsa, no tenia intenció de quedar-ne al marge. De la seva carta de 21-2-68, en destaca-rem dos moments interessants. L'un, quan subratlla que no fou només ell qui rebé tan

⁴⁸ LV, 7-2-68.

⁴⁹ LV, 10-2-68.

⁵⁰ Vg. LV, 14-2-68.

⁵¹ LV, 15-2-68.

⁵² LV, 18-2-68.

mala impressió de las *cinco lecciones*; Sempronio, al *Tele/eXpres* de 18-1-68, havia escrit: «*Verdaderamente tomadas al pie de la letra muchas afirmaciones del disertante, el pensador de “El medio divino” queda como un tapo sucio*». L'altre moment, quan esmenta la referència que Guerrero havia fet al *monitum* del Sant Ofici, i es pregunta si l'advertiment tenia el mateix valor l'any 62 que el 68, o és que el Concili havia passat en va?, i afegia: «¿*No responde a un criterio muy extendido en la Iglesia, aquella observación que se hizo durante el Concilio: “no repitamos con Teilhard el error que cometimos con Galileo”?*»⁵³ El debat s'anava engreixant, aquest contradeia aquell i l'altre el de més enllà en una multiplicitat de fronts; així, p. e., el 23-2-68, Jaime Truyols, catedràtic de la Facultat de Ciències de la Universitat d'Oviedo, carregava contra mossèn Forcades.⁵⁴ Tot plegat portava traça de no acabar mai, i hagué de ser la mateixa redacció de *La Vanguardia* que hi posés el punt final: «*Con la publicación de estas cartas damos por terminado el debate sobre Teilhard de Chardin.*»⁵⁵ Les cartes eren tres: una de Crusafont Pairó, qui encara no hi havia intervingut; una d'en Forcades, i la tercera, en un to marcadament contemporitzador, del Dr. M. Gutiérrez-Marín. El tabloide barceloní vetllava per l'equilibri. No fou tanmateix el darrer cop que la secció epistolar rebria aportacions d'alguns dels intervinents esmentats (J. Manaut, LV, 1-12-68; I. Blajot, LV, 23-2-69), però la intensitat de la polèmica del febrer de 1968 era irrepetible.

Vista la incidència de Teilhard de Chardin a Catalunya, molt notable, ens ha de sorprendre l'enfrontament, per causa seva, entre Sales i Villalonga? No, certament. Eren, comptat i debatut, els representants de sengles faccions, no tan sols amb relació al teòleg francès, sinó també quant a l'Església i la seva renovació.

⁵³ LV, 21-2-68.

⁵⁴ Vg. LV, 23-2-68.

⁵⁵ LV, 5-3-68.

ANNEX 4

Canvis operats en el pas de *L'àngel rebel* (1961) a *Flo la Vigne* (1974). Aquest annex s'ha elaborat amb la informació extreta de l'acarament que, de tots dos documents, féu el curador de l'edició,¹ Josep A. Grimalt.

<i>L'àngel rebel</i>			<i>Flo la Vigne</i>	
Nota. núm.	Cap.	Text primitiu	Cap.	Text modificat
3.	2.	no hi mancà un doctor complaent que s'oferí a reparar-lo i que em presentà un garrut fetus de quatre mesos dins un bòtil de vidre. Me n'adon que he estat un assassí, i si és veritat que els errors s'han de pagar, el meu crim explicaria tal vegada el desenllaç d'aquesta història.	II.	no hi mancà un doctor complaent que s'oferí a subsagnar-lo . Si és veritat que els errors s'han de pagar, el meu crim explicaria tal vegada el desenllaç d'aquesta història.
4.	3.	—Quina cinglada! —digué en un francès deliciós, una mica pagès, com el de les dames aristocràtiques.	III.	—Quina cinglada! —digué en un francès deliciós, una mica pagès, com el de les dames aristocràtiques. <i>Aquell to em recordava el de la marquesa de Pax, coneguda a Mallorca familiarment per Mumare.</i>
			IV.	MADAME DORMAND, PITONISSA. LES SEVES RELACIONS AMB ELS PAX DE MALLORCA.
			VII.	DE LA HIPOCRESIA DIVUITESCA. EL SALÓ DELS PAX. FELIP. ¿MADAME DORMAND, VIUDA DE MARIT VIU? LA MARQUESA DE PAX.
8.	6.	No, jo no pensava ja en la meua obra, sinó en la meua vida. Volia un continuador de carn i os. El meu únic fill comptava menys de cinc mesos i sempre tendria la mateixa edat. Era menut, negre i estúpid: quasi un fòssil. Flo, en canvi, era un organisme vivent. ¿Gosaria dir que l'estimava abans d'haver-lo vist? ¿És que es pot estimar qualsevol sense conèixer...?	VIII.	No, jo no pensava ja en la meua obra, sinó en la meua vida. Volia un continuador de carn i os. El meu únic fill comptava menys de cinc mesos i sempre tendria la mateixa edat.
14.	12.	per darrera vegada vaig viure dues il·lusions: la del fill trobat després d'anys de dormir dins un bòtil de vidre; i segonament, com a refugi, la d'una negreta banal,	XIV.	per darrera vegada vaig viure dues il·lusions: la del fill trobat; i, com a refugi, la d'una negreta banal,
20.	16.	—És molt senzill. Vostè estimava Flo abans de conèixer-lo. Vostè no ha tengut fills —discretament omet la història del bòtil de vidre, que coneix— i en necessitava un.	XVIII.	—És molt senzill. Vostè estimava Flo abans de conèixer-lo. Vostè no ha tengut fills i en necessitava un.
24.	19.	La història del bòtil de vidre havia estat una beneitura.	XXI.	

¹ Llorenç VILLALONGA: *Obres completes* (vol III). Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 449-466.

25.		A part d'una beneitura, allò del bòtil havia estat també un crim.		A part d'una beneitura, allò havia estat també un crim.
27.	22.	La concurrència era nombrosa i barrejada.	XXIII.	La concurrència era nombrosa i barrejada. <i>Un sospitós baró de Drink, sense venir a tomb, ens assabenta que els seus avantpassats acompanyaren sant Lluís a les croades. «Aquest títol, baró, ¿és potser anglès?» Algú somriu. El baró no deixa de prendre whiskies, un darrere l'altre.²</i>
30.	26.	L'administrador aconsellava reduir <i>gastos</i> (cosa absurda, suposat que no tenia ingressos), o, si m'obstinava a menjar i no volia dormir davall un pont, fer una segona hipoteca damunt la més productiva de les finques.	XXVI I.	L'administrador aconsellava reduir <i>gastos</i> (cosa absurda, suposat que no tenia ingressos), o, si m'obstinava a menjar i no volia dormir davall un pont <i>com un gran duc</i> , fer una segona hipoteca damunt la més productiva de les finques.
31.	28.	Vostè em sembla encara més pobra que jo. No ha tengut tan sols un fill de quatre mesos dins un bòtil.	XXIX.	Vostè em sembla encara més pobra que jo.
39.	37.	Em suposava hipòcrita perquè li havia contat la història del bòtil de vidre. Sens dubte em tenia afecte,	XXXVI II	Em suposava hipòcrita <i>i</i> sens dubte <i>al mateix temps</i> em tenia afecte,
			XLII.	ESMORZAR A CA MUMARE. QUI HAVIA INVITAT EL BARÓ DRINK? CONFERÈNCIES TELEFÒNIQUES. LA MARQUESA MENJA UNA BANANA PER TOT ESMORZAR. DÉU ENS EN LLIURI DE LES BURGESES REPUBLICANES.
45.	41.	i la dolça amiga realitzava en aquells moments una <i>tournee</i> pels Estats Units, on vaticinava l' extermini de Rússia i els èxits futurs –ja que els presents eren tan discutibles– de la vacuna Salk contra la poliometritis .	XLIII.	i la dolça amiga realitzava en aquells moments una <i>tournee</i> pels Estats Units (<i>en companyia del marqueset de Pax, amb el qual acabava de casar-se</i>) on vaticinava el triomf de Mao i els èxits futurs –ja que els presents eren tan discutibles– de la bomba de cobalt en el tractament de les neoplàsies .
46.		Eren narracions caòtiques, qui sap si arranjades per un editor desaprensiu que volia explorar el moment.		Eren narracions caòtiques, qui sap si arranjades per un editor desaprensiu que volia explorar el moment, <i>tot aprofitant que l'autor, difunt, no podia desautoritzar aquella «edició pòstuma».</i>
48.	43.	—Ell no volia esser més que com ell mateix, amic Sancerre —dic acomiadant-me.	XLV.	—Ell no volia esser més que com ell mateix, amic Sancerre —dic acomiadant-me. <i>Rien à faire.</i>
51.	45.	D'aquí a un temps, a la tomba on potser reposes, seràs quasi tan petit com un fetus conservat dins un bòtil d'alcohol.	XLVII	D'aquí a un temps, a la tomba on potser reposes, seràs quasi tan petit com un fetus.

² Aquest personatge, el baró de Drink, apareix també al capítol XLII.

*TAULA PARCIAL 6***BIBLIOGRAFIA****DE VILLALONGA**

Obres.....	805
Articles i pròlegs.....	806

SOBRE VILLALONGA

Obres.....	824
Articles i pròlegs.....	825

COMPLEMENTÀRIA

Obres.....	829
Articles i pròlegs.....	832

APÈNDIX. LA BIBLIOTECA DE LLORENÇ VILLALONGA

Ciutat de Palma.....	834
Binissalem	835

BIBLIOGRAFIA

DE VILLALONGA

Obres

VILLALONGA, Lorenzo: *Bearn o la sala de las muñecas*. Palma de Mallorca: Atlante, 1956.

VILLALONGA, Llorenç: «*Un capell de París*»; dins *Serra d'Or*, 11 (novembre 1960), p. 31-32.

VILLALONGA, Llorenç: *Bearn*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XX), 1961.

VILLALONGA, Llorenç: *L'àngel rebel*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1961.

VILLALONGA, Llorenç: *Bearn*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XX), 1964 (2a ed.).

VILLALONGA, Llorenç: *Aquil·les o l'impossible i Alta i benemèrita senyora* (pròleg de J. M. Llompart). Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1964.

VILLALONGA, Llorenç: *Obres Completes*, vol. I: *El mite de Bearn*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

VILLALONGA, Llorenç: *Falses memòries de Salvador Orlan*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XLI), 1967.

VILLALONGA, Llorenç: *El Ángel Rebelde*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A. (Colección La Senda, VIII), 1969.

VILLALONGA, Llorenç: *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, LXIII), 1970.

VILLALONGA, Llorenç: *Lulú regina*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, LXX), 1972.

VILLALONGA, Llorenç: *Flo la Vigne*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, LXXIX), 1974.

VILLALONGA, Llorenç: *La dama de l'harem*. Palma: Llibres Turmeda, 1974.

VILLALONGA, Llorenç: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974.

VILLALONGA, Llorenç: *El misantrop*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 33), 1977.

- VILLALONGA, Llorenç: *La gran batuda* (1968). Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XLIX), 1993 (2a edició).
- VILLALONGA, Llorenç: «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga» (recollides per Damià Ferrà-Ponç); dins *EsLV*, p. 99-157.
- VILLALONGA, Llorenç: *Obres completes/3*. Barcelona: Edicions 62, edicions de 1966 i de 1998.
- VILLALONGA, Llorenç: *L'àngel rebel*; dins *Obres Completes/3*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- VILLALONGA, Llorenç: *Falses memòries de Salvador Orlan*; dins *Obres Completes/3*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- VILLALONGA, Llorenç: *Bearn o la sala de les nines*. Barcelona: Club Editor (Club Editor Jove, 050), 1999.
- VILLALONGA, Llorenç: *333 cartes* (a cura de Jaume Pomar). Mallorca: Editorial Moll (Els Treballs i el Dies, 49), 2006.
- VILLALONGA, Llorenç i PORCEL, Baltasar: *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957 – 1976)*. Barcelona: Edicions 62 (Biografies i Memòries, 69), 2011. A cura de Rosa Cabré.

Articles i pròlegs

- VILLALONGA, Llorenç: «De la austeridad y el despilfarro», *Baleares*, 8-1-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «La actualidad de Mossèn Salvador Galmés», *Baleares*, 11-1-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Medicina y charlatanería», *Baleares*, 15-1-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Desenlace en Montlleó (Introducción)», *Baleares*, 23-1-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Doña María Antonia», *Baleares*, 31-1-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «La mujer y la novela», *Baleares*, 7-2-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Del “Pascual Duarte” a “L'étranger”», *Baleares*, 20-2-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Con motivo de un libro de Antonio Papell», *Baleares*, 27-2-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «La novela angosta», *Baleares*, 6-3-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante el libro de Papell. “Polacos” y “chorizos”», *Baleares*, 13-3-58.

- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un libro de Margarita Magraner. Las bellas inteligencias menores de veintiún años», *Baleares*, 20-3-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «El excelente paño de Joaquín Verdaguer», *Baleares*, 12-4-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Orientadores de juventud», *Baleares*, 15-4-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Tradicción y originalidad», *Baleares*, 22-4-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante una obra póstuma de Valle Inclán», *Baleares*, 22-5-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un libro de actualidad. Acerca de “Los dineros del diablo”», *Baleares*, 29-5-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ejemplaridad de Juan Ramón Jiménez», *Baleares*, 30-5-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Lemaitre a Kafka», *Baleares*, 5-6-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Franz Kafka y la inteligencia», *Baleares*, 12-6-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «La moral caótica de Gide», *Baleares*, 19-6-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Aldonza a Dulcinea», *Baleares*, 10-7-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Intuición poética de “La Regenta”», *Baleares*, 14-8-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Entierro en París. El rey anda desnudo», *Baleares*, 28-8-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Entierro en París. Yves Klein ha matado un cadáver», *Baleares*, 4-9-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los éxitos literarios. Gracia de Mónaco en la obra de K. Klin», *Baleares*, 18-9-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Goya, la facilidad y el capricho», *Baleares*, 25-9-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Carta a un poeta abstracto», *Baleares*, 2-10-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Complejos y remordimientos de Aquiles», *Baleares*, 9-10-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «En la muerte de Mossén Riber», *Baleares*, 16-10-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Desconcierto poético. Jaime Vidal. Padre Castañar. Jorge Guillén», *Baleares*, 23-10-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sade en Charenton», *Baleares*, 6-11-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «“Un mundo feliz” de A. Huxley», *Baleares*, 18-12-58.
- VILLALONGA, Llorenç: «Pròleg a *Els condemnats*», 1959 [inclòs a EMI, p. 185-191].

- VILLALONGA, Llorenç: «Los Reyes Magos», *Baleares*, 10-1-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sócrates, precursor», *Baleares*, 15-1-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante la rehabilitación de Campoamor», *Baleares*, 22-1-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «La polémica desplazada», *Baleares*, 29-1-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Precisando algunos vocablos», *Baleares*, 5-2-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los gramáticos», *Baleares*, 19-2-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Fenelon», *Baleares*, 26-2-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Moira, una novela pautada», *Baleares*, 5-3-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los premios Palma y la juventud», *Baleares*, 2-4-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Desde Ginebra», *Baleares*, 5-6-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Lausanne a París», *Baleares*, 13-6-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Paulina Crusat en la novela española», *Baleares*, 15-7-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Con motivo de ciertas infecciones estivales», *Baleares*, 22-7-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Zenón y el beso de Albertina», *Baleares*, 2-9-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «La delincuencia juvenil», *Baleares*, 19-9-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los catarros», *Baleares*, 9-10-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «El espacialismo y la sociabilidad», *Baleares*, 18-11-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «El cinema comercial y la lección de Cannes», *Baleares*, 24-11-59.
- VILLALONGA, Llorenç: «A. Camus y la angustia occidental», *Baleares*, 14-1-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Romanticismo, inteligencia, consignas», *Baleares*, 23-2-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «La generación de Ifigenia», *Baleares*, 3-3-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Albergues», *Baleares*, 10-3-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «La mujer oriental», *Baleares*, 2-4-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «¿Puede evitarse el cáncer de pulmón?», *Baleares*, 2-7-60.

- VILLALONGA, Llorenç: «Marañón y el actual abuso de medicamentos», *Baleares*, 9-7-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hermes y Jano», *Baleares*, 4-8-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Mal sistema», *Baleares*, 11-8-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Problemes de la novel·la actual», *Serra d'Or*, 9, Barcelona, setembre de 1960, p. 12-14.
- VILLALONGA, Llorenç: «La tentativa de los placebos», *Baleares*, 9-9-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Port Royal y el Jansenismo», *Baleares*, 27-9-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «La envidia, la prisa y la desazón neurótica», *Baleares*, 7-10-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Nuevas generaciones», *Baleares*, 3-11-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Entre la nevera y el termopidario», *Baleares*, 10-11-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «La neurosis del dólar», *Baleares*, 8-12-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los que no evolucionan. En defensa de la “pintura pintura”», *Baleares*, 15-12-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un reciente libro de Juan Fuster», *Diario de Mallorca*, 30-12-60.
- VILLALONGA, Llorenç: «Cultura e higiene en 1960», *Baleares*, 5-1-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los lactantes y el cine», *Baleares*, 27-1-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Novelas. Guarismos y expectación», *Baleares*, 9-2-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Grandes fechas históricas, Bailén I», *Baleares*, 9-3-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Grandes fechas históricas, Bailén II», *Baleares*, 15-3-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «El agua, el golf y las iniciativas», *Baleares*, 19-4-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Bailén a Vitoria», *Baleares*, 30-4-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Una precursora», *Baleares*, 12-5-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de “Solnegre”», *Diario de Mallorca*, 9-6-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un proyecto importantísimo para Palma», *Baleares*, 18-6-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Don Jaime, al que conocemos por Jaime II», *Baleares*, 21-9-61.

- VILLALONGA, Llorenç: «El último “slogan”», *Baleares*, 25-10-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «La radio y su función docente», *Baleares*, 16-11-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Barroquismo e integridad psicológica», *Diario de Mallorca*, 17-11-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Barcelona: un remanso de paz», *Baleares*, 29-11-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Del “Quijote” al “Candide”», *Baleares*, 14-12-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Poesía y preceptos», *Baleares*, 21-12-61.
- VILLALONGA, Llorenç: «Conjeturas ante el “Nadal”», *Baleares*, 18-1-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «El truhán y la dama», *Baleares*, 25-1-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Monólogos inoperantes», *Baleares*, 8-2-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Azules de Goya, grises de Llabrés...», *Baleares*, 15-2-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «La economía, la neurosis y el infarto de miocardio», *Baleares*, 22-2-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ford y Oswald Spengler», *Baleares*, 15-3-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los caballeros», *Baleares*, 18-3-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «La tragedia del Rey Midas», *Baleares*, 22-3-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hambre y dinero», *Baleares*, 5-4-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Vitullas y baratijas», *Baleares*, 12-4-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Las sirenas de Ulises», *Baleares*, 20-4-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «En el tri-centenario de Pascal. Port Royal I», *Baleares*, 12-5-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «En el tri-centenario de Pascal. El hombre II», *Baleares*, 17-5-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «En el tri-centenario de Pascal. El refugio místico III», *Baleares*, 19-5-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «En torno al “Falaris” de Moyá Gilabert», *Baleares*, 15-6-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «“Mobile” o el desenlace en la tipografía», *Baleares*, 22-6-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Desde mi ventana. Esta mañana calurosa», *Baleares*, 28-6-62.

- VILLALONGA, Llorenç: «El silencio. Una verdadera preocupación de nuestro tiempo», *Baleares*, 10-7-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un libro a medio leer», *Baleares*, 18-7-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de “La plaza del Diamant”», *Baleares*, 27-7-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «La fantasía y el costumbrismo», *Baleares*, 3-8-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «En torno a “Historia para unas manos”», *Baleares*, 8-8-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Campoamor a la narrativa, pasando por Valéry», *Baleares*, 31-8-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Descortesía por ignorancia», *Baleares*, 7-9-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Luz y tinieblas», *Baleares*, 12-9-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Conversación en Son Danús. El arte joven, viejo», *Baleares*, 27-9-62.
- VILLALONGA, Llorenç: « Conversación en Son Danús. El arte joven, viejo II y último», *Baleares*, 4-10-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Entre autos, televisores y neveras vacías», *Baleares*, 11-10-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Comentando un artículo de la revista “Cristiandad”», *Baleares*, 17-10-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Alarma en el Consejo de Alimentación y Agricultura de las Naciones Unidas», *Baleares*, 26-10-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Parlamentarismo y sistema de partidos políticos», *Baleares*, 6-11-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Novela-ficción», *Baleares*, 29-11-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los alimentos luminosos», *Baleares*, 4-12-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Enfoque respecto al problema de la alimentación», *Baleares*, 22-12-62.
- VILLALONGA, Llorenç: «Obra y currículum», 1962-1963? [inclòs a EMI, p. 175-177].
- VILLALONGA, Llorenç: «Alcibíades o el humanismo», *Baleares*, 8-1-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Círculo Mallorquín. Una interesante conferencia de Lorenzo Villalonga», *Baleares*, 17-2-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Puntualizando», *Baleares*, 27-2-63.

- VILLALONGA, Llorenç: «Spengler y la decadencia», *Baleares*, 16-3-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hacia una organización más humana», *Baleares*, 20-3-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Cervantes a Mme. de La Fayette», *Baleares*, 28-3-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Homero a Hesíodo», *Baleares*, 18-4-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Zenón a Einstein», *Baleares*, 24-4-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «La obra de Zenón de Elea», *Baleares*, 28-4-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «La disidencia aristotélica», *Baleares*, 8-5-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «La bancarrota de la ciencia», *Baleares*, 11-5-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «El método experimental», *Baleares*, 22-5-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La Història de Mallorca cantada pels poetes”», *Baleares*, 30-5-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante una obra sensacionalista», *Baleares*, 15-6-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «En el Reino del disparate», *Baleares*, 20-6-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «La gran simplificación», *Baleares*, 4-7-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Aventuras a través de libros de texto», *Baleares*, 27-6-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sedantes y excitantes en las neurosis», *Baleares*, 9-7-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un invento sensacional», *Baleares*, 20-7-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Triunfo póstumo de Rosselló Porcel», *Baleares*, 7-8-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un ensayo de Sales sobre occitanismo», *Baleares*, 22-8-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sobre Luis de Broglie», *Baleares*, 16-10-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Horbiger o las teorías descabelladas», *Baleares*, 7-11-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Lo olvidado de puro sabido. Horbiger y Bender II», *Baleares*, 10-11-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Teilhard de Chardin y el optimismo», *Baleares*, 15-11-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Teilhard de Chardin y la Metafísica», *Baleares*, 23-11-63.
- VILLALONGA, Llorenç: «Teilhard de Chardin y la Noosfera», *Baleares*, 16-1-64.

- VILLALONGA, Llorenç: «Teilhard de Chardin y la Noosfera II», *Baleares*, 29-1-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Chardin, una metafísica sorprendente», *Baleares*, 7-2-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Objeciones a la teoría de la Noosfera», *Baleares*, 12-2-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie», *Baleares*, 15-2-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La casa Desmur” de Mary Loli Llorente», *Baleares*, 23-2-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hacia una nueva agricultura», *Baleares*, 15-3-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hacia una agricultura más eficiente y natural», *Baleares*, 31-3-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie I», *Baleares*, 9-4-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie II», *Baleares*, 12-4-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie III», *Baleares*, 15-4-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie. Descendiendo hasta el neutrón IV», *Baleares*, 22-4-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie. 1924: el misterio de la luz V», *Baleares*, 28-4-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La microfísica de Luis de Broglie. No se trata de un misterio especial VI y último», *Baleares*, 1-5-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Comentando unos éxitos recientes. La casa Desmur», *Baleares*, 17-5-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hacinamiento y polución atmosférica», *Baleares*, 9-7-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Aparcamientos y espacios verdes», *Baleares*, 2-8-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Radios, altavoces y... un número de teléfono», *Baleares*, 18-8-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Colaboración pública contra los ruidos», *Baleares*, 25-8-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La novelística en vías de evolución», *Baleares*, 20-9-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Urbanismo y espacio vital», *Baleares*, 21-10-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «Concentración urbana y circulación II y último», *Baleares*, 23-10-64.

- VILLALONGA, Llorenç: «Lo absoluto y lo contingente. El esquema XIII, en San Pedro de Roma», *Baleares*, 10-12-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «La autoridad papal. El esquema XIII en San Pedro de Roma II», *Baleares*, 17-12-64.
- VILLALONGA, Llorenç: «El pleito de Galileo. El esquema XIII en San Pedro de Roma III», *Baleares*, 6-1-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «La algarada de Galileo», *Baleares*, 14-1-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Teilhard de Chardin y el Monitum de 1963», *Baleares*, 2-2-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «El “diccionario para ociosos”, de Joan Fuster», *Baleares*, 18-2-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los caballeros», *Baleares*, 22-4-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de una pretendida rehabilitación de Galileo», *Baleares*, 14-5-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de una pretendida rehabilitación de Galileo, II y último», *Baleares*, 25-5-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Michel de Saint-Pierre», *Baleares*, 15-6-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Copérnico a Galileo», *Baleares*, 24-6-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Aquel carnaval de 1632 II y último», *Baleares*, 24-7-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante “Relaciones solitarias” de Paulina Crusat», *Baleares*, 26-8-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Aparición de una ya vieja e importante novela», *Baleares*, 13-10-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Creadores y depuradores», *Baleares*, 28-10-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de “Razones para el lector”», *Baleares*, 4-11-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Binisalem en los momentos actuales», *Baleares*, 11-11-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Dos avisos», *Baleares*, 16-11-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «Agricultura e industrialización», *Baleares*, 2-12-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «El niño Jesús y lo ultraterreno», *Diario de Mallorca*, 24-12-65.
- VILLALONGA, Llorenç: «La revolución desde arriba», *Baleares*, 30-12-65.

- VILLALONGA, Llorenç: «Partículas elementales en la conferencia de Oxford», *Baleares*, 11-1-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Partículas elementales en la conferencia de Oxford II y último», *Baleares*, 15-1-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Francia y el principio de autoridad», *Baleares*, 21-1-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «El periódico ante las masas», *Baleares*, 12-2-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Accidentes de auto y porcentajes estadísticos», *Baleares*, 23-2-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Soneto», *Baleares*, 9-3-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Semblanza de Joaquín Verdaguer», *Baleares*, 18-3-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Megalópolis», *Baleares*, 23-3-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Crisis i desorientación (Alrededor de la Física)», *Baleares*, 31-3-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «La “nova sciencia”», *Baleares*, 8-4-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Alrededor de la Física. Un hito sobrepasado III», *Baleares*, 17-4-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Alrededor de la Física IV», *Baleares*, 21-4-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Alrededor de la Física V», *Baleares*, 27-4-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Alrededor de la Física VI y último», *Baleares*, 4-5-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «La Metafísica», *Baleares*, 14-5-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Celimena», *Baleares*, 9-6-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Releyendo a Cela», *Baleares*, 18-6-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Profecías de Víctor Hugo sobre la paz mundial», *Baleares*, 23-6-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Dos discursos en Tortosa», *Baleares*, 7-7-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Lo mismo, pero muy diferente», *Baleares*, 14-7-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «La Europa negra», *Diario de Mallorca*, 4-11-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «La píldoras...», *Diario de Mallorca*, 10-11-66.

- VILLALONGA, Llorenç: «Lo que deberán saber todos los españoles. El Referéndum», *Diario de Mallorca*, 1-12-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Una carta abierta», *Diario de Mallorca*, 6-12-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un reciente libro de don Miguel Forteza», *Diario de Mallorca*, 6-12-66.
- VILLALONGA, Llorenç: «Tresmontant y el evolucionismo», *Diario de Mallorca*, 4-1-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Marta Portal o la limpia realidad», *Diario de Mallorca*, 13-1-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La autoridad papal en el mundo de hoy», *Diario de Mallorca*, 19-1-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un nuevo libro de Maritain», *Diario de Mallorca*, 2-2-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Mao», *Diario de Mallorca*, 15-2-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante la obra de Ana de Sagrera», *Diario de Mallorca*, 18-2-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sobre “Noticias y relaciones históricas de Mallorca”», *Diario de Mallorca*, 1-3-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante un libro del Padre Bruckberger», *Diario de Mallorca*, 9-3-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El progreso indefinido», *Diario de Mallorca*, 30-3-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El mundo de Guermantes», *Diario de Mallorca*, 14-4-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El mundo de Guermantes. Los santuarios: el chateau y el hotel II», *Diario de Mallorca*, 25-4-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El mundo de Guermantes. El salón: ¿principio del fin? III», *Diario de Mallorca*, 3-5-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El mundo de Guermantes. Decadencia de la Duquesa IV», *Diario de Mallorca*, 10-5-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El mundo de Guermantes. Ilusión y lejanía V y último», *Diario de Mallorca*, 18-5-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El esnobismo de Emma Bovary I», *Diario de Mallorca*, 15-6-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «El esnobismo de Emma Bovary II», *Diario de Mallorca*, 23-6-67.

- VILLALONGA, Llorenç: «El esnobismo de Emma Bovary III y último», *Diario de Mallorca*, 28-6-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La de Bringas I», *Diario de Mallorca*, 19-7-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La de Bringas II y último», *Diario de Mallorca*, 21-7-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La princesa de Clèves” I», *Diario de Mallorca*, 16-9-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La princesa de Clèves” II», *Diario de Mallorca*, 19-9-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La princesa de Clèves” III y último», *Diario de Mallorca*, 21-9-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La destrucción de Troya I», *Diario de Mallorca*, 18-10-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La destrucción de Troya II», *Diario de Mallorca*, 27-10-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La destrucción de Troya III y último», *Diario de Mallorca*, 4-11-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Bombas en órbita. Para entenderse hay que hablar latín», *Diario de Mallorca*, 11-11-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «En la era nuclear. Síntomas de mutación», *Diario de Mallorca*, 17-11-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Dos Renacimientos», *Diario de Mallorca*, 15-12-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Dos Renacimientos II y último», *Diario de Mallorca*, 22-12-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «Clarividencia y bondades de Urbano VIII», *Diario de Mallorca*, 28-12-67.
- VILLALONGA, Llorenç: «La “nuova scienza” I», *Diario de Mallorca*, 13-1-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Santo Tomás de Aquino, II y último», *Diario de Mallorca*, 19-1-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «El feudalismo en América II y último», *Diario de Mallorca*, 2-2-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un general y varios presidentes», *Diario de Mallorca*, 7-2-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Guerra y progreso industrial», *Diario de Mallorca*, 10-2-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Hanoi a Washington», *Diario de Mallorca*, 13-3-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Instinto, intuición?», *Diario de Mallorca*, 20-3-68.

- VILLALONGA, Llorenç: «Más sobre la juventud», *Diario de Mallorca*, 23-3-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «La cuestión candente I», *Diario de Mallorca*, 5-4-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «La cuestión candente II», *Diario de Mallorca*, 17-4-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «La cuestión candente III y último», *Diario de Mallorca*, 20-4-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «La Sorbona», *Diario de Mallorca*, 9-5-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «De John Law a Johnson», *Diario de Mallorca*, 14-5-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los extremos se tocan», *Diario de Mallorca*, 22-5-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Francisco Quesnay», *Diario de Mallorca*, 4-6-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Rectificaciones históricas», *Diario de Mallorca*, 13-6-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Problemas insolubles», *Diario de Mallorca*, 9-7-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Delfín de Francia», *Diario de Mallorca*, 24-7-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Sobre el inmovilismo de los progresistas actuales», *Diario de Mallorca*, 1-8-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Juan Bautista Gresset», *Diario de Mallorca*, 4-12-68.
- VILLALONGA, Llorenç: «Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia», *Diario de Mallorca*, 11-1-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Tratando de esclarecer», *Diario de Mallorca*, 22-1-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «La asfixia total», *Diario de Mallorca*, 25-2-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Victoria Eugenia, Reina», *Diario de Mallorca*, 16-4-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «En defensa de los ferrocarriles. El inmovilismo mental presenta sus peligros», *Diario de Mallorca*, 24-4-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Archivos inexplorados. Acerca de “La duquesa de Madrid”», *Diario de Mallorca*, 7-5-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «La participación mallorquina. Acerca de “La duquesa de Madrid” II y último», *Diario de Mallorca*, 8-5-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de la duquesa de Madrid. La tenuta de Viareggio (carta)», *Diario de Mallorca*, 10-5-69.

- VILLALONGA, Llorenç: «Modas e inmovilismos. Ferrocarriles», *Diario de Mallorca*, 23-5-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Evangelio y sociedad de despilfarro», *Diario de Mallorca*, 4-6-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca de una obra de G. Frontera. “Esto y muchas cosas más...”», *Diario de Mallorca*, 11-6-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Una auténtica calamidad», *Diario de Mallorca*, 15-7-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Lorenzo Villalonga precisa (carta)», *Diario de Mallorca*, 25-7-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «De Godoy a Bonaparte», *Diario de Mallorca*, 19-8-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Importancia de un movimiento», *Diario de Mallorca*, 18-9-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «En torno a la verosimilitud del lenguaje», *Diario de Mallorca*, 15-10-69.
- VILLALONGA, Llorenç: «Con motivo de un poema rezagado», *Diario de Mallorca*, 13-1-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ferrocarriles y carreteras», *Diario de Mallorca*, 11-2-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Lavin, modisto y psicólogo», *Diario de Mallorca*, 8-3-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Una carta de Nicolás Turner», *Diario de Mallorca*, 1-4-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ante una novela de Baltasar Porcel», *Diario de Mallorca*, 7-5-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Acerca del bilingüismo», *Diario de Mallorca*, 15-5-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «En pro de la cultura catalana», *Diario de Mallorca*, 20-5-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Carta abierta a Andrés Ferret», *Diario de Mallorca*, 23-5-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los Borbones y la cultura catalana», *Diario de Mallorca*, 27-6-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Crisis juvenil en la sociedad del despilfarro», *Diario de Mallorca*, 8-7-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «La acción considerada como un valor intrínseco», *Diario de Mallorca*, 22-7-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un pintor auténtico», *Diario de Mallorca*, 11-8-70.

- VILLALONGA, Llorenç: «Madame de Maintenon», *Diario de Mallorca*, 17-9-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Madame de Maintenon II», *Diario de Mallorca*, 20-9-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Geografía e Historia», *Diario de Mallorca*, 17-10-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Violín de Ingres», *Diario de Mallorca*, 21-10-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Con motivo de la presentación de un libro», *Diario de Mallorca*, 5-11-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Así eran los románticos», *El Correo Catalán*, 5-11-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «La protesta negativa», *El Correo Catalán*, 12-11-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «La mecanización de Freud», *El Correo Catalán*, 17-12-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Erostrato y el teléfono», *El Correo Catalán*, 24-12-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «Del cíclico fluir...», *El Correo Catalán*, 31-12-70.
- VILLALONGA, Llorenç: «En la inopia», *Diario de Mallorca*, 12-1-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «La vida plácida», *El Correo Catalán*, 14-1-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Pintura abstracta», *El Correo Catalán*, 21-1-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Comentando una conferencia», *El Correo Catalán*, 28-1-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «El canto del cisne», *El Correo Catalán*, 3-2-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «El siglo de las promesas», *El Correo Catalán*, 11-2-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Interrogantes», *El Correo Catalán*, 18-2-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Mutaciones y sistemas políticos», *El Correo Catalán*, 18-3-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Encajar la realidad», *El Correo Catalán*, 26-3-71.
- VILLALONGA, Llorenç: « En uno de los parajes más bellos...», *Diario de Mallorca*, 1-4-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los Borbones y el Mediterráneo», *El Correo Catalán*, 1-4-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Foucault o la filosofía estructural», *El Correo Catalán*, 7-4-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Foucault o “la muerte del hombre”», *El Correo Catalán*, 14-4-71.

- VILLALONGA, Llorenç: «En el centenario de Marcel Proust. Un escritor de largo alcance», *El Correo Catalán*, 18-4-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Cuando la razón deviene locura», *El Correo Catalán*, 6-5-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «El congreso de Viena», *El Correo Catalán*, 13-5-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «La pescadilla se muerde la cola», *El Correo Catalán*, 19-5-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Cultura y popularidad», *El Correo Catalán*, 9-6-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Perros y gatos», *El Correo Catalán*, 16-6-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «División es suicidio», *El Correo Catalán*, 23-6-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Entre hippies y hawkies», *El Correo Catalán*, 27-6-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «La Mallorca vigente», *El Correo Catalán*, 14-7-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Pere d'Alcàntara Penya», *El Correo Catalán*, 20-7-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «De las maneras y de las especies», *El Correo Catalán*, 30-7-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Una voz sonriente», *El Correo Catalán*, 5-8-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Del saber», *El Correo Catalán*, 13-8-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Comentando “El porvenir de una ilusión”», *El Correo Catalán*, 24-8-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Corazones de baraja francesa», *El Correo Catalán*, 9-9-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Rememorando a Proust. “La China me inquieta...”», *El Correo Catalán*, 3-10-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «En defensa de Pompeu Fabra –I–», *El Correo Catalán*, 13-10-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «En defensa de Pompeu Fabra –y II–», *El Correo Catalán*, 14-10-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un erudito para un poeta», *El Correo Catalán*, 20-10-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Protocolo en Versalles, protocolo en USA, –I–», *El Correo Catalán*, 11-11-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Ecología, 1», *El Correo Catalán*, 7-12-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «¿Fatalismo de la ecología?, 2 y último», *El Correo Catalán*, 14-12-71.

- VILLALONGA, Llorenç: «Al cumplirse los quince años. Vida y aventuras de los premios Ciudad de Palma», *El Correo Catalán*, 18-12-71.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los mutágenos y la confusión imperante», *El Correo Catalán*, 15-1-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Del progresismo a los hippies de la Tebaida», *El Correo Catalán*, 19-1-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «La ataraxia», *El Correo Catalán*, 27-1-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Mallorquines lejos de la isla. Un pintor del siglo XVIII», *El Correo Catalán*, 9-2-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Desde Mallorca. Tapices camp», *El Correo Catalán*, 16-2-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Buscar, entre tanto...», *El Correo Catalán*, 8-3-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Caverna y rascacielos», *El Correo Catalán*, 17-3-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Al correr de la vida», *El Correo Catalán*, 24-3-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Soleri y los modernos cavernícolas», *El Correo Catalán*, 31-3-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Vejez y juventud», *El Correo Catalán*, 7-4-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Mi “Manifiesto”», *El Correo Catalán*, 14-4-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «La extrema avanzada», *El Correo Catalán*, 19-4-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Un látigo oriental», *El Correo Catalán*, 2-5-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Después de la muerte de George Sanders», *El Correo Catalán*, 10-5-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Guiem Boet, el mendigo», *El Correo Catalán*, 18-5-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Anarda, picada de viruela», *El Correo Catalán*, 25-5-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Musset y el estructuralismo. Este mundo no tiene arreglo», *El Correo Catalán*, 1-6-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «“La destrucción de Mallorca”», *El Correo Catalán*, 7-6-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los felices veinte...», *El Correo Catalán*, 14-6-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Belle époque. Raquel Meller», *El Correo Catalán*, 22-6-72.

- VILLALONGA, Llorenç: «La plumas de la Mistinguette», *El Correo Catalán*, 6-7-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Cultura árabe, cultura balear...», *El Correo Catalán*, 14-7-72.
- VILLALONGA, Llorenç: «Belle époque. De Dormand a Soleil», *El Correo Catalán*, 12-8-72.
- VILLALONGA, Llorenç: *Notes sobre el “mallorquinisme” i les lectures d'autors francesos*; dins «Llorenç Villalonga entre tres cultures», pròleg de Damià Ferrà-Ponç a Llorenç Villalonga: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974, p. 8-50 [inclòs a EsLV, 215-236].
- VILLALONGA, Llorenç: «Introducción a la novela», *Destino*, 1969 (28 de juny de 1975), p. 38.
- VILLALONGA, Llorenç: «El ejemplo de “La Ilíada”», *Destino*, 1970 (29 de juny a 5 de juliol de 1975), p. 34.
- VILLALONGA, Llorenç: «Don Quijote y la princesa de Clèves», *Destino*, 1973 (20 a 26 de juliol de 1975), p. 35.
- VILLALONGA, Llorenç: «Presencia y cuarta dimensión del espíritu», *Destino*, 1976 (14 a 20 d'agost de 1975), p. 37.
- VILLALONGA, Llorenç: «“Pulvis es et in pulverem reverteris”», *Destino*, 1977 (21 a 27 d'agost de 1975), p. 37.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los caóticos», *Destino*, 1979 (4 a 10 de setembre de 1975), p. 35.
- VILLALONGA, Llorenç: «Inanes, truculentos o tremendistas», *Destino*, 1980 (11 a 17 de setembre de 1975), p. 36.
- VILLALONGA, Llorenç: «Los inanes, costumbristas o behavioristas», *Destino*, 1986 (23 a 29 d'octubre de 1975) p. 46.
- VILLALONGA, Llorenç: «Hundirse y retornar», *Destino*, 1990 (20 a 26 de novembre de 1975), p. 38.
- VILLALONGA, Llorenç: «En busca de una síntesis», *Destino*, 1994 (18 a 24 de desembre de 1975), p. 25.
- VILLALONGA, Llorenç: «*Las tardes silenciosas*», *Destino* (juny-desembre 1975) [inclòs a EMI, p. 77-112].

SOBRE VILLALONGA

Obres

- FERRÀ-PONÇ, Damià: *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 6), 1997.
- JOHNSON, P. Louise: *La tafanera posteritat. Assaigs sobre Llorenç Villalonga*. Binissalem/Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga/Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Col·lecció Casa Museu Llorenç Villalonga, 1), 2002.
- POMAR, Jaume: *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*. Ciutat de Mallorca: Jaume Pomar ed., 1984.
- POMAR, Jaume: *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Mallorca: Editorial Moll (Els Treballs i els Dies, 38), 1995.
- PORCEL, Baltasar: *Los encuentros*. Barcelona: Ed. Destino (Ser o no ser), 1969.
- PORCEL, Baltasar: *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Ed. Destino (El Dofi), 1972.
- PORCEL, Baltasar: *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62 (Cara i Creu, 50), 1987.
- PORCEL, Baltasar i VILLALONGA, Llorenç: *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957 – 1976)*. Barcelona: Edicions 62 (Biografies i Memòries, 69), 2011. A cura de Rosa Cabré.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere: *“Bearn o la sala de les nines”, de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries, Quaderns de Navegació, 12), 1993.
- SIMBOR ROIG, Vicent: *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Manuel Sanchis Guarner, 46), 1999.
- VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca de Cultura Catalana, 41), 1980.
- VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma (Biografies de Mallorquins, 6), 1984.
- Diversos autors: «Vida i obra de Llorenç Villalonga / I i II». *Randa* (núm. 33 i 34). Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994.

Diversos autors: *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga* (a cura de Pere Rosselló Bover). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 10), 1999.

Articles i pròlegs

ALZAMORA, Sebastià: «Drama i tragèdia dins el cicle de Fedra de Llorenç Villalonga i Salvador Espriu»; dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 10), 1999, p. 85-99.

BENACH, Joan Anton: «*Dos novelas de Villalonga*»; dins CC, 22-4-71, p. 33.

BOSCH, Maria Carme: «Llorenç Villalonga entre Grècia i França», dins *Randa*, 11. Barcelona: Curial, 1981, p. 159-169.

BOSCH JUAN, Maria Carme & LARIOS AZNAR, Jordi: «Bibliografia de Llorenç Villalonga (1914-1980)»; dins *Randa*, 34: *Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 131-175.

BROCH, Àlex: «*Narraciones que podrían no serlo*»; dins CC, 3-10-74, p. 11.

CABRÉ, Rosa: «Aquil·les i Patrocle en Llorenç Villalonga»; dins *Mites clàssics en la literatura moderna i contemporània*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona (Aula Carles Riba), 2007, p. 147-160.

CABRÉ, Rosa: «Pròleg» a VILLALONGA, Llorenç i PORCEL, Baltasar: *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957 – 1976)*. Barcelona: Edicions 62 (Biografies i Memòries, 69), 2011.

DELOR MUNS, Rosa Maria: «Espriu/Villalonga: Una “Fedra” intertextual»; dins *Randa*, 34: *Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 111-132.

DOLÇ, Miquel: «*Pasado y futuro en Llorenç Villalonga*»; dins VE, 4-7-74, p. 47.

FARRERAS, Martí: «Un problema singular»; dins *Tele/estel*, 16-8-68 (núm. 109), p. 32.

FAULÍ, Josep: «*Villalonga, extranjero en nuestra época*»; dins DdB, 7-9-68, p. 21.

FAULÍ, Josep: «Villalonga, batut»; dins *Tele/estel*, 27-9-68 (núm. 115), p. 14.

FAULÍ, Josep: «*Villalonga y el presente*», DdB, 27-2-71, p. 13.

FAULÍ, Josep: «*El nacimiento de Flo la Vigne*»; dins «Dominical», p. 17, DdB, 7-4-74.

FERRÀ-PONÇ, Damià: «Llorenç Villalonga i Anatole France: del mestratge al mite», *Lluc*, 592-593 (juliol-agost 1970), p. 8-13 [inclòs a EsLV, p. 237-248].

- FERRÀ-PONÇ, Damià: «Llorenç Villalonga i Anatole France: més enllà del Racionalisme», *Lluc*, 595 (octubre 1970), p. 20-25 [inclòs a EsLV, p. 249-262].
- FERRÀ-PONÇ, Damià: «Anotacions sobre Llorenç Villalonga», *Lluc*, 599 (febrer 1971), p. 13-18 [inclòs a EsLV, p. 167-180].
- FERRÀ-PONÇ, Damià: «*La Lulú*»; dins *Lluc*, 608 (nov. 1971), p. 22 [inclòs a EsLV, p. 273-274].
- FERRÀ-PONÇ, Damià: «Llorenç Villalonga entre tres cultures», pròleg a Llorenç VILLALONGA: *Narracions (1924-1973)*. Barcelona: Ed. Dopesa, 1974, p. 8-50 [inclòs a EsLV, p. 197-236].
- FERRÀ-PONÇ, Damià: «Unes notes sobre Llorenç Villalonga»; dins Llorenç VILLALONGA: *La dama de l'harem*. Palma: Llibres Turmeda, 1974, p. 3-13 [inclòs a EsLV, p. 181-196].
- FRONTERA, Guillem: «Els Mallorquins. Llorenç Villalonga» (entrevista); dins *Tele/estel*, 17-5-68, p. 26.
- GIMFERRER, Pere: «“*El misantrop*” de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 30-9-72, p. 36-37.
- GIMFERRER, Pere: «*Villalonga nuevamente*»; dins *Destino*, 28-10-72, p. 40-41.
- GIMFERRER, Pere: «“*Andrea Victrix*”, de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 20-4-74, p. 55.
- GIMFERRER, Pere: «Rostros de Llorenç Villalonga»; dins *Destino*, 22-6-74, p. 52-53.
- GONZÁLEZ LEDESMA: «*Una visión demoledora y tierna*»; dins CC, 17-2-71, p. 31.
- GRIMALT, Josep A.: «Notes» i «Apèndix: Capçaleres i capítols afegits a la segona edició de *L'àngel rebel* publicada amb el títol de *Flo la Vigne*», dins Llorenç Villalonga: *Obres completes* (vol. III). Barcelona: Edicions 62, 1998.
- LLOMPART, Josep M.: «Dues tragèdies de Llorenç Villalonga»; dins Llorenç VILLALONGA: *Aquil·les o l'impossible i Alta i benemèrita senyora*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1964, p. 7-15.
- MARQUÈS, Joan B.: «*Llorenç Villalonga o el eterno miedo a los coches*», dins *Tele/eXpres*, 16-1-74, p. 15.
- MARSÀ, Àngel: «*Un futuro sin tradición*», dins CC, 2-5-74, p. 12.
- MARTÍNEZ GILI, Raül-David: «Villalonga – Gide: anàlisi comparativa de *L'Àngel Rebel* i *Els falsificadors de moneda*»; dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994.

- Barcelona: AILLC i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, vol II, p. 115-127.
- MOLAS, Joaquim: «*El mite de Bearn en l'obra de Llorenç Villalonga*»; dins Llorenç VILLALONGA: *Obres Completes*, vol. I: *El mite de Bearn*. Barcelona: Edicions 62, 1966.
- MOLAS, Joaquim: «Per a una lectura de Llorenç Villalonga»; dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 10), 1999, p. 7-26.
- PERELLÓ COMAS, Aina: «Déus, herois, persones i personatges en *L'àngel rebel*»; dins *Randa*, 34: *Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 35-54.
- PI DE CABANYES, Oriol: «*El misantrop de Llorenç Villalonga*»; dins *Serra d'Or*, novembre 1972, p. 39.
- POMAR, Jaume: «Prólogo», dins Llorenç Villalonga: *El Àngel Rebelde*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A. (Colección La Senda, VIII), 1969.
- POMAR, Jaume: «Ni àngel ni dimoni» (premi Recull de retrat literari Rafel Cornellà 2008); dins *Cultura*, suplement setmanal de llibres i art del diari *Avui*, 15-5-08, p. 7-9.
- PORCEL, Baltasar: «Llorenç Villalonga, profeta apocalíptic», *Destino*, 7-10-67.
- PORCEL, Baltasar: «Llorenç Villalonga, com el lluç»; dins Baltasar Porcel: *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Ed. Destino (El Dofi), 1972, p. 220-232.
- PORCEL, Baltasar: «*Llorenç Villalonga o les passions ocultes*» (conferència), dins *Camins creuats. Homenatge a Llorenç Villalonga*. Lleida: A. Santa ed., 1997.
- PUIMEDON MONCLÚS, Pilar: «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales»; dins *Randa*, 34: *Vida i obra de Llorenç Villalonga II*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1994, p. 133-159.
- PUJOL, Carlos: «*La Lulú*»; dins VE, 18-2-71, p. 48.
- ROIG, Montserrat: «*Otra gran novela de Llorenç Villalonga*», dins *Tele/eXpres*, 18-10-72, p. 23.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere: «“*L'Àngel Rebel*”, de Llorenç Villalonga: Una novel·la a l'ombra de “*Bearn*”»; dins *Miscel·lània A. M. Badia Margarit, v*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 281-301.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere: «La polèmica de l'aparició de *Mort de Dama*»; dins *Randa*, 33: *Vida i obra de Llorenç Villalonga I*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1993, p. 33-64.

- ROSSELLÓ BOVER, Pere: «Els models literaris francesos de Llorenç Villalonga: *Bearn i Falses memòries*»; dins A. SANTA (curadora): *Llorenç Villalonga. Camins creuats IV. Homenatge a Victor Siurana*. Lleida: Universitat de Lleida–Pagès editors, 1997, p. 99-126.
- SERVIÀ, Josep M.: «*Llorenç Villalonga, premio “Josep Pla” de novela catalana*», dins VE, 11-1-74, p. 49.
- TORRES MESTRES, Estanislau: «*L’àngel rebel*, de Llorenç Villalonga»; dins *Serra d’Or*, abril 1961, p. 15.
- VIDAL ALCOVER, Jaume: «Petita història de *Fedra* i les seves versions» (1955, inèdit); dins LvsO, p. 122-133.
- VIDAL ALCOVER, Jaume: «Llorenç Villalonga o la intel·ligència», *Baleares*, 20-4-61 [inclòs a LVsO, p. 137-139].
- VIDAL ALCOVER, Jaume: «Verdad y mentira en las memorias de Lorenzo Villalonga», *Diario de Mallorca*, 18-5-67.
- VIDAL ALCOVER, Jaume: «La novel·la de Llorenç Villalonga», *Lluc*, 591 (juny 1970) [inclòs a LVsO, p. 150-168].

COMPLEMENTÀRIA

Obres

- BRECHT, Bertolt: *El cercle de guix caucasià* [1944]; dins Bertolt BRECHT: *Teatre* (traducció catalana de Núria Roig). Barcelona: Edicions 62 i “la Caixa” (MOLU segle XX, 21), 1988.
- CADENA, Josep Maria: *505 fets bàsics de Catalunya*. Barcelona: Edicions la Campana, 1989.
- CAMUS, Albert: *Le malentendu* [1944]. París: Éditions Gallimard (Collection Folio, 64), 1972.
- CASTELLET, Josep Maria & MOLAS, Joaquim: *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 1963.
- COMAS, Antoni: *Antologia de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Andros, 1981.
- DE LAMARTINE, Alphonse: «*Le lac*»; dins *Méditations poétiques* (1820). París: Éditions Garnier Frères, 1968.
- DE LAMARTINE, Alphonse: *Raphaël* (1849). Neuchâtel: Ides et Calendes (Le Sablier, 4), 1962.
- DE LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi: *El Guepard* (trad. L. Villalonga). Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes. Biblioteca catalana de novel·la, XXI), 1962.
- DE UNAMUNO, Miguel: *Amor y pedagogía* (1902). Barcelona: La Galera SAU Editorial (La llave maestra, 14), 2007.
- DELOR MUNS, Rosa Maria: *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*. Barcelona: Edicions 62 (Col·lecció Estudis i Documents, 47), 1993.
- DICKENS, Charles: *El Casalot* (1852-53). Barcelona: Edicions Destino (L'Àncora, 196), 2008 (trad. de Xavier Pàmies).
- D'ORS, Eugeni: *La vall de Josafat*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor: *L'adolescent*. Barcelona: Ed. Proa (A tot vent), 1998 (traducció de Josep Maria Güell).
- DURRELL, Lawrence: *Quartet d'Alexandria*. Barcelona: Ed. Proa (A Tot Vent, 205), 1995.
- ESPRIU; Salvador: *Les cançons d'Ariadna* (I i II). Barcelona: El Observador/Ed. 62 (Clàssics Catalans del Segle XX, 6 i 7), 1991.
- FORRELLAD, Lluïsa: *El primer assalt*. Barcelona: Angle Editorial (Narratives, 45), 2009.

- FRANCE, Anatole: *La rebelión de los ángeles*; dins *Novelas completas*. Madrid: M. Aguilar Editor, 1946, vol. I, p. 1205-1335 (traducció de Luis Ruiz Contreras).
- FUSTER, Joan: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 23), 1971.
- FUSTER, Joan: *El descrèdit de la realitat*. Barcelona: El Observador i Ed. 62 –Clàssics Catalans del segle XX, 61–, 1991.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Random House Mondadori SA (Debolsillo Contemporánea 354/12), 2004 (4a ed.).
- GLASHOW, Sheldon L.: *El encanto de la física*. Barcelona: Tusquets–Fundació “la Caixa” (Metatemas, 37), 1995.
- HEMINGWAY, Ernest: *El viejo y el mar* [Premi Pulitzer 1953]; dins *Los premios Pulitzer de novela* (vol. IV). Barcelona: Plaza & Janés, 1978.
- HERNÁNDEZ, Gaspar: *El silenci* (Premi Josep Pla 2009). Barcelona: Edicions Destino (L’ànchora, 200), 2009.
- LINYAN, Mercè: *L’Eros de Picadilly Circus*. Barcelona: Club Editor, 1971.
- MARCUSE, Herbert: *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve de Bolsillo, 17), 1968.
- MARCUSE, Herbert: *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel (Colección Ariel, 23), 1987.
- MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1968.
- MASSOT i MUNTANER, Josep: *Els bombardeigs de Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1938)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d’Or, 200), 1998.
- MOIX, Terenci: *Lili Barcelona i altres travestís*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur, 40), 1978.
- MOLAS, Joaquim & CASTELLET, Josep Maria: *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 1963.
- MOLIÈRE: *El misántropo* [1666]. Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral, 476), 1999 (traducció al castellà de Mauro Armiño).
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhem: *Així parlà Zaratustra*. Barcelona: Edicions 62 (MOLU, 27), 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhem: *El Anticristo*. Madrid: Alianza Editorial (Biblioteca Fundamental de Nuestro Tiempo, 81), 1984.

- ORTEGA GASSET, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza Editorial, SA (Revista de Occidente en Alianza Editorial, Obras de José Ortega y Gasset, 10), 2000, 13a ed.
- ORTEGA GASSET, José: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Madrid: Alianza Editorial, SA (Revista de Occidente en Alianza Editorial, Obras de José Ortega y Gasset, 19), 1982.
- PERUCHO, Joan: *Les delícies de l'oci*. Barcelona: Edicions 62/El Observador (Clàssics catalans del segle XX, 31), 1991.
- PIJOAN, Joaquim: *Sayonara Barcelona*. Barcelona: Cercle de Lectors (Narratives Catalanes), 2007.
- PORCEL, Baltasar: *Desintegraciones capitalistas*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A. (Biblioteca Universal Planeta, Mosaico/2), 1972.
- PORCEL, Baltasar: *La revuelta permanente*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 1978.
- PORCEL, Baltasar: *Cada castell i totes les ombres*. Barcelona: Edicions 62 (El Balanci, 600), 2008.
- PROUST, Marcel: *Contra Sainte-Beuve. Records d'una matinada [1908-1909]*. Barcelona: Tusquets Editors (L'Ull de Vidre, 20), 2005.
- PROUST, Marcel: *A la recerca del temps perdut*. Barcelona: Columna Edicions SA, 1990, 3 volums (traducció de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany).
- RODOREDA, Mercè: *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: El Club dels Novel·listes (Biblioteca catalana de novel·la, XXXVII), 1966.
- RODOREDA, Mercè: «La sala de les nines»; dins *La meva Cristina i altres contes* (edició de Carme Arnau). Barcelona: Hermes Editora General, SA (Clàssics Catalans, 18), 2001, p. 87-99.
- RUIZ ZAFÓN, Carlos: *El joc de l'àngel*. Barcelona: Editorial Planeta, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul: *Huis clos [1944]*. París: Éditions Gallimard (Collections Folio, 807), 1972.
- SIMBOR ROIG, Vicent: *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira: Edicions Bromera / IIFV (Essencial, 6), 2005.
- STEINBECK, John: *La perla [1945]*. Barcelona: Edhasa, 1993 (traducció castellana, d'Horacio Vázquez).
- STRAUSS, Richard (partitura) & VON HOFMANNSTHAL, Hugo (llibret): *Der Rosenkavalier [1911]*. Hamburg: Polydor International GmbH (Deutsche

Grammophon), 1984 (trad. francesa *–Le Chevalier à la Rose–* de Jacques Fournier).

SULLÀ, Enric (curador): *Poètica de la narració*. Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries. Brúixola, 2), 1985.

THOREAU, Henry David: *Walden o la vida als boscos* [1854]. Barcelona: Símbol Editors (Viatges i Viatgers, 5), 2006.

VOLTAIRE: *Càndid o l'optimisme* [1759]. Barcelona: Ed. Proa (A Tot Vent, 344), 1996.

VILLALONGA, Miguel: *Autobiografia*. Madrid: Viamonte, 2002.

WALDER, Francis: *Saint-Germain ou la négociation*. París: Éditions Gallimard (Collection Folio, 2357), 1958.

Articles i pròlegs

ARNAU, Carme: «Les cartes de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes /LXI. Miscel·lània Joaquim Molas 6*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.

CABRÉ, Rosa: «Nota», dins Baltasar PORCEL: *Obres Completes* (vol. 5, *El mite d'Andratx*), Barcelona: Proa, 1993.

CABRÉ, Rosa: «“Per a Joaquim Molas, l'estimat amic”», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes /LXI. Miscel·lània Joaquim Molas 6*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «Un nou esperit per a la plàstica»; dins *Serra d'Or*, maig 1960.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «La plàstica catalana del 1950 al 1955»; dins *Serra d'Or*, gener 1961.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «La plàstica catalana dels últims cinc anys»; dins *Serra d'Or*, febrer 1961.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «Joan Miró i el seu lloc»; dins *Serra d'Or*, juliol 1962.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «Epistemologia de l'art»; dins *Serra d'Or*, maig 1963.

CIRICI-PELLICER, Alexandre: «Llum verd per a la plàstica»; dins *Serra d'Or*, agost 1966.

ELCACHO, Joaquim: «El somni del telescopi català»; dins *Avui*, 19-9-08, p. 30-31.

PORCEL, Baltasar: «*No a Munich*», dins *VE*, 19-8-72, p. 9.

- PORCEL, Baltasar: «Materials sobre Bartomeu Fiol»; dins Bartomeu Fiol: *Cave carmina, cape canes*. Mallorca: Editorial Moll (Balenguera, 83), 1998, p. 7-17.
- REDONDO, Santiago: «Picasso, en bona companyia»; dins *Plaers*, núm. 60, p. 46, 6-5-2007, suplement del diari *Avui*.
- RIMMON, Shlomith: «A comprehensive theory of narrative: Genette's *Figures III* and the structuralist study of fiction», *Poetics and Theory of Literature*, 1, 1976, p. 32-62; inclòs a *Poètica de la narració* (a cura d'Enric Sullà). Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries. Brúixola, 2), 1985, p. 149-184, com «Teoria general de la narració: *Figures III* de Genette i l'estudi estructuralista de la narració» (traducció d'Oriol Gil Sanchis).
- TOMAŠEVSKIJ, Boris: «Tematika», a *Teorija literatury. Poetika*. Leningrad, 1925; inclòs a *Poètica de la narració* (a cura d'Enric Sullà). Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries. Brúixola, 2), 1985, p. 11-46, com «Temàtica: la construcció de la trama» (traducció d'Albert Branchadell).
- TRIADÚ, Joan: «Tretze anys d'edició de novel·les. Els cinquanta volums del club dels novel·listes»; dins *Serra d'Or*, novembre 1968, p. 75-76.
- TRIADÚ, Joan: «Panorama de novel·la catalana. Experiències, planys i ofici»; dins *Serra d'Or*, maig 1971, p. 37-39.
- TRIADÚ, Joan: «Panorama de novel·la catalana. Del mestratge de Pedrolo al descobriment de Jordi Coca»; dins *Serra d'Or*, maig 1972, p. 37-39.
- TRIADÚ, Joan: «Panorama de novel·la catalana. Una generació amb novel·la»; dins *Serra d'Or*, setembre 1972, p. 43-46.

APÈNDIX.**LA BIBLIOTECA DE LLORENÇ VILLALONGA*****Ciutat de Palma***

ARISTÒTIL: *Física*. Madrid: Biblioteca de Bolsillo, 1944.

BERGIER, Jacques & PAUWELS, Louis: *El retorno de los brujos. Introducción al realismo fantástico*. Barcelona: Plaza & Janés, 1963.

CHESTERTON, Gilbert Keith: *Pequeña historia de Inglaterra*. Madrid: Ed. Saturnino Calleja, 1920.

CHESTERTON, Gilbert Keith: *Manalive*. Edimburg: T. Nelson & sons (sense data d'edició –sde–).

DAUDET, Léon: *Savoir réagir*. París: Albin Michel, 1935.

DAUDET, Léon: *Bréviari du journalisme*. París: Gallimard, 1936.

DAUDET, Léon: *Du roman a l'histoire*. París: Fernand Sorlot, 1938.

FREUD, Sigmund: *La curación del espíritu*. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud, Stefan Zweig. Barcelona: Apolo, 1935.

FUSTER, Joan: *43 respostes catalanes al qüestionari Proust*, Lluís Permanyer (pròleg de Joan Fuster). Barcelona: Ed. Proa, 1967.

MARCUSE, Herbert: *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral, 1968.

MARCUSE, Herbert: *El hombre unidimensional: ensayo sobre ideología industrial avanzada*. Mèxic DF: Joaquín Mortiz, 1968.

MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1968.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Epistolario inédito*. Madrid: Biblioteca Nueva, sde.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *El anticristo. Ensayo contributivo a un cambio de todos los valores*. Barcelona: B. Bauzá, sde.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *La genealogía de la moral*. Barcelona: B. Bauzá, sde.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Más allá del bien y del mal*. València: Prometeo, sde.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Humano, demasiado humano: libro dedicado a los espíritus libres* (vol. II). Barcelona: Casa Editorial Maucci, sde.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

- ORS, Edugeni d': *Cinco minutos de silencio*. València: Sempere, 1925.
- ORS, Edugeni d': *El molino de viento*. València: Sempere, 1925.
- ORS, Edugeni d': *El valle de Josafat*. Madrid: Atenea, 1921.
- ORS, Edugeni d': *Guillermo Tell: tragedia política en tres jornadas*. València: Sempere, 1926.
- ORS, Edugeni d': *Hambre y sed de verdad*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1922.
- ORS, Edugeni d': *La bien plantada, de Xenius*. Buenos Aires-Barcelona: Unión Hispano-Americana, sde.
- ORS, Edugeni d': *Los diálogos de la pasión mediatubunda*. Madrid: Rafael Caro Raggio, sde.
- ORS, Edugeni d': *Tres horas en el Museo del Prado: itinerario exótico*. Madrid: Rafael Caro Raggio, sde.
- ORTEGA GASSET, José: *Papeles póstumos del club Pickwick* de Charles Dickens (traducció). Madrid: Calpe, 1922.
- PASCAL, Blaise: *Pensées: extraits*. París: Larousse, 1934.
- PAUWELS, Louis & BERGIER, Jacques: *El retorno de los brujos. Introducción al realismo fantástico*. Barcelona: Plaza & Janés, 1963.
- ROUSSEAU, Jean Jacques: *Las confesiones* (toms I i II). Barcelona: Maucci, sde.
- VOLTAIRE: *Cuentos escogidos de Voltaire*. Madrid: Jiménez Fraud, sde.
- VOLTAIRE: *Candide; L'ingénu; Le crocheteur borge; Così-Sancta*. París: Aux quais de Paris, 1959.

Binissalem

- BROGLIE, Louis de: *Lettres de la Duchesse de Broglie*. París: Calmann Levy, éditeur, 1896.
- DAUDET, Léon: *Le stupide XIXe siècle*. París: Grasset, 1929.
- DAUDET, Léon: *Les Univeseaux*. París: Grasset, 1935.
- FREUD, Sigmund: *Historiales clínicos I. Análisis de una histeria y de la fobia de un niño de cinco años* (Obras Completas, XV). Madrid: Biblioteca Nueva.

- FREUD, Sigmund: *Introducción al psicoanálisis. Los actos fallidos y los sueños* (Obras Completas, IV). Madrid: Biblioteca Nueva.
- FREUD, Sigmund: *La histeria. II Charcot. Un caso de curación hipnótica* (Obras Completas, X). Madrid: Biblioteca Nueva.
- FREUD, Sigmund: *L'avenir d'une illusion*. París: Les éditions Denoël & Steele, 1932.
- FREUD, Sigmund: *Psicología de las masas y análisis del yo* (Obras Completas IX). Madrid: Biblioteca Nueva, 1924.
- FREUD, Sigmund: *Tótem y tabú. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1923.
- FREUD, Sigmund: *II Teoría general de las neurosis* (Obras Completas, V). Madrid: Biblioteca Nueva.
- FUSTER, Joan: *Diccionari per a ociosos*. Barcelona: Editorial A.C., 1964.
- FUSTER, Joan: *Heretgies, revoltes i sermons*. Barcelona: Biblioteca Selecta, 1968.
- PASCAL, Blaise: *Sainte-Beuve*. París: Union Générale d'Éditions, 1962.
- ROUSSEAU, Jean Jacques: *La conquista de la ciencia*. Barcelona: Ediciones Destino (Colección Urbe), 1958.
- SPENGLER, Oswald: *Años decisivos*. Madrid: Espasa Calpe, 1934.
- SPENGLER, Oswald: *El hombre y la técnica*. Madrid: Espasa Calpe, 1934.
- SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente* (tom I). Madrid: Calpe, 1925.
- SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente* (tom II). Madrid: Calpe, 1925.
- SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente* (tom III). Madrid: Calpe, 1926.
- SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente* (tom IV). Madrid: Calpe, 1927.
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre: *L'énergie Humaine*. París: Éditions de Sevil, 1962.