

# MITES CLÀSSICS EN LA LITERATURA CATALANA MODERNA I CONTEMPORÀNIA



AULA CARLES RIBA

A cura de

JORDI MALÉ  
EULÀLIA MIRALLES

**Publicacions i Edicions**



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Barcelona, 2007

# Aquil·les i Patrocle en Llorenç Villalonga

*Rosa Cabré*

Universitat de Barcelona

**El mite d'Aquil·les i Patrocle** ha estat escassament emprat dins la literatura catalana contemporània. Un dels pocs textos que s'hi refereixen és la peça de teatre *Aquil·les o l'impossible*<sup>1</sup> de Llorenç Villalonga, publicada el 1964 per editorial Moll. Es tracta d'una *Tragèdia*, tal com diu el subtítol, i està escrita en tres actes, precedits d'un monòleg introductori d'Odisseu, company de l'heroi en la guerra de Troia. Com a precedent i uns anys abans de la seva escriptura, en concret el 9 d'octubre de 1958, el novel·lista mallorquí havia publicat al periòdic *Baleares* de Palma l'article «Complejos y remordimientos de Aquiles».

Sobre la presència de temes clàssics en Llorenç Villalonga disposem de treballs tan notables com els de Carme Bosch: «Un tema clàssic dins el teatre de Llorenç Villalonga»,<sup>2</sup> «Llorenç Villalonga entre Grècia i França»,<sup>3</sup> «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga»,<sup>4</sup> «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga. I. Citacions gregues»<sup>5</sup> i, de manera molt especial, «Notes a l'entorn d'*Hèlena d'Esparta* de Llorenç Villalonga»<sup>6</sup> ja que al final s'hi publica el poema «Hèlena d'Esparta», fins llavors inèdit i que es creia perdut, escrit amb 164 versos alexandrins i que permet establir la relació entre la protagonista del poema i el personatge homònim de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giradoux. El poema, guardat a l'arxiu de Jacob Sureda amb d'altres composicions dels anys quaranta que Villalonga va donar a Eleanor Sackett després del seu retorn a Mallorca el 1947, ha estat recuperat per Carme Bosch i divulgat en el seu article, mentre que una segona versió del poema, amb algunes variants, ha estat editat per Jaume Pomar en el volum de l'obra poètica de Villalonga. L'estudiosa del classicisme en Villalonga parla d'aquesta composició com «l'embrió de l'obra de teatre *Aquil·les o l'impossible*, on la sobirana bella i desinvolta representa un paper notable». I afegeix que «en endavant la incorporarà dins la seva novel·lística com a arquetipus d'un dels personatges femenins preferits: la dona de vida alegre, esplèndida, senyorívola i encisadora, sempre respectada i tractada amb quant de seda per l'autor».<sup>7</sup> És cert i les dades que apporto li

1. Llorenç Villalonga, *Aquil·les o l'impossible*. *Alta i benemèrita Senyora*, pròleg de Josep M. Llompart. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1964.

2. *Mayurqa*, 17 (Facultat de Filosofia i Lletres, Palma de Mallorca), 1977-1978.

3. *Randa*, 11, 1981, p. 159-169.

4. *Estudis Baleàrics*, 29/30, VI-IX, 1988, p. 175-180.

5. *Miscel·lània d'homenatge a Francesca Massot Villalonga*. Palma de Mallorca: Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1989, p. 23-52.

6. *Estudis Baleàrics*, 40, juliol 1991.

7. *Ibidem*, p. 14.

donen la raó tot i que afegixen més informació sobre el fet. A més dels comentaris dispersos en els articles esmentats, disposem de pocs estudis bibliogràfics específics sobre aquesta obra, però constitueixen aportacions significatives: «Dues tragèdies de Llorenç Villalonga» de Josep M. Llopart, que prologa la primera edició i *Notes sobre el teatre de Llorenç Villalonga*<sup>8</sup> de Josep M. Benet i Jornet. El primer es refereix al teatre de Villalonga com una «fita extraordinària dins el clos de la literatura insular». Centra el tema de la seva lectura en la superposició entre les fonts homèriques i la psicoanàlisi adleriana i assenyala que l'íntima contradicció dels homes entre el voler i el dordre és, junt amb el decandiment dels déus, l'origen de la tragèdia. Només els salva la tendresa. Benet es refereix a l'obra qualificant-la de «drama netament burgès», segons ja havia apuntat Joaquim Molas en el pròleg del primer volum de les *Obres Completes* de Villalonga del 1967, i remarca que en aquesta obra l'autor conclou sobre el tema de l'ambigüitat que tant el preocupava. Totes aquestes notables contribucions a la bibliografia sobre aquesta obra no es plantegen ni el sentit ni la funció que hi fa el mite. Aquest serà l'objectiu del present treball.

Sense entrar en la definició d'allò que per a Villalonga és el gènere tragèdia, es parteix de l'acceptació que ell anomena així aquesta obra.<sup>9</sup> i no s'entra en consideracions relliscoses, i més quan esbrinar-ho portaria a resseguir dins l'obra publicada, dispersa i inèdita una possible teoria dramàtica que avui encara està per fer.

En el tractament del mite d'Aquil·les i Patrocle, Villalonga parteix de l'impacte de l'escultura que havia contemplat a la plaça de la Signoria de Florència quan la visità de l'onze al tretze de maig de 1950<sup>10</sup> i que representa el primer portant el cos mort del segon en braços i que comenta en una carta a Porcel del 10 de octubre de 1959. Una imatge que el degué colpir fins al punt de convertir-la en l'eix central de la guerra de Troia. Per començar, Villalonga enceta la seva tragèdia amb un extens parlament introductori d'Odisseu que serveix per anunciar (p. 21-24), a l'inrevés del que proposava la llegenda antiga, que la guerra no es desencadena pel fet que Paris de Troia, fill del rei Príam, raptés Hèlena, esposa de Menelau, rei dels grecs, sinó per motius econòmics més profunds que el mite ha ocultat sota un aspecte novel·lesc. I no és més veritat que els troians la perdessin per culpa d'Hèlena, el rapte de la qual es qualifica al tercer acte de malentès (p. 83).

ODISSEU: [...] Grècia travessava i travessa moments perillosos. L'aventura de Paris i d'Hèlena no ha estat sinó un pretext. Hèlena tots ho sabem és inconstant. Abans de l'escàndol de Paris havia tingut a veure amb Teseu i amb alguns altres. Amb el cunyat mateix (Agamèmnon), potser. Però no es tracta d'això. Troia és rica i es va fent massa poderosa. Aplega molts de pobles orientals al seu darrere. Jo som partidari, en principi de la pau. ¿Com no veure, no obstant, que si no destruïm Troia, Troia destruirà a nosaltres.

8. *Lluc*, 629 (Palma de Mallorca), setembre 1973; i dins *La malícia del text*. Barcelona: Curial, 1992, p. 71-81.

9. Estic d'acord amb Paul Hernadi que aquestes construccions teòriques «són solo indicadores distantes de la realidad viva de las obras literarias. Sin embargo, pueden proporcionar un marco de referencia conceptual flexible para el estudio histórico de las tradiciones genéricas más concretamente definibles. Y pueden, creo, ayudar a explicar y evaluar cualquier obra determinada de literatura imaginativa como una presentación y una representación de la acción y la visión humana». *Teoría de los géneros*. Barcelona: Antoni Bosch, editor, 1978, p. 144.

10. «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga recollides per Damià Ferrà-Ponç», dins Damià Ferrà-Ponç, *Escrits sobre Llorenç Villalonga*, pròleg i edició a cura de Pere Rosselló Bover. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 122.

En aquest sentit un primer objectiu de l'obra és el de desmuntar el mite de l'enamorament de Paris per la bellesa física d'Hèlena com a motor de la tragèdia de Troia, tal com ja havia fet Giraudoux en la seva obra. En efecte, en el segon acte Villalonga cita el text francès per qualificar Paris d'efeminat i covard, cosa que l'impedeix compartir el llit de la filla de Zeus. També s'hi afirma que Hèlena no sent cap interès per ell i en el tercer acte s'insisteix en el fet que Paris mai no ha tocat la reina (p. 83) i sorgeix la pregunta de si «és, potser, el crepuscle dels déus, el fracàs d'Afrodita». Després de la segona guerra mundial ja se sap, com diu Agamèmnon, l'instigador de la guerra Troia, tot citant Adler, que «l'ambició i la força estan per damunt l'amor». Tanmateix va ser un dels guerrers, Aquil·les, en qui es reunia l'ambició i la força al mateix temps que la capacitat de tendresa i d'afecte pel seu jove amic Patrocle, projecció narcisista d'ell mateix (p. 41),<sup>11</sup> el qui va decidir aquest passatge de la Història. Odisseu ho resumeix en la introducció quan afirma «que Hèctor matà Patrocle, el seu protegit [d'Aquil·les]. La ciutat [de Troia] no va ésser destruïda a causa d'Hèlena sinó a causa de l'amic benamat. Els textos són taxatius» (p. 22). Una afirmació que desplaça la destrucció de Troia de la causa d'Hèlena a la de Patrocle. De l'amor heterosexual al decantament homosexual.

Les fonts de Villalonga són el plantejament i la figura d'Hèlena en *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux, mentre que l'acció entorn dels personatges Aquil·les i Patrocle, l'eix central de l'obra, està treta de la *Illiada*, que l'autor mallorquí manejava en una «versió de la traducció de Leconte de Lisle»<sup>12</sup> (com diu Gabriel Sampol en el seu treball «Aportació a l'estudi de les fonts i els inèdits de Villalonga»),<sup>13</sup> obra que és una de les seves grans referències narratives, segons assenyala Carme Bosch i tal com es desprèn de la conferència sobre *El arte de hacer novelas* que va fer l'escriptor en el *Círculo Mallorquín*<sup>14</sup> i que en el segon punt tractava de «La *Illiada*, Troia i el sacrifici d'Ifigènia».<sup>15</sup>

Villalonga corrobora la filiació de la seva obra en l'exemplar que va enviar a Joaquim Molas<sup>16</sup> al cap de poc temps de conèixer-lo, el gener o el febrer de 1965, ja que ben aviat li inspirà una gran confiança com a editor del projecte d'Edicions 62 de publicar les seves *Obres Completes* (de les quals només el primer volum va veure la llum el 1967). Volia ser tot el generós i el gentil que acostuma a ésser un escriptor amb el seu editor i estudiós. Molas, que recentment ha editat algunes de les cartes que Villalonga li va

11. «HÈLENA: [...] Us estimau a vos mateix. Us voldríeu veure reproduït. Us teniu llàstima». (p. 41)

12. Leconte de Lisle, gràcies als ensenyaments del seu mestre Louis Ménard, entenia els mites i les llegendes gregues com «expresiones grandiosas y bellas de profundas verdades». Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, II, traducció d'Antonio Latorre. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 334.

13. Publicat a *Randa*, 34, *Vida i obra de Llorenç Villalonga*/II. Barcelona: Curial, 1994, p. 57.

14. A *Baleares* del 17 de febrer de 1963 es va publicar una nota: «Círculo Mallorquín. Una interesante conferencia de Lorenzo Villalonga: *El arte de hacer novelas*.» Vegeu C. Bosch, J. Larios, J. Pomar, R. Ramis i P. Rosselló, *Bibliografía de i sobre Llorenç Villalonga*. Palma de Mallorca: Miquel Font, editor, 1999, p. 79.

15. Jaume Pomar ha donat els punts principals que va tractar Villalonga dins *La raó i el meu dret*. Palma de Mallorca, 1995, p. 309. Aquests punts convenientment desenvolupats es van convertir en una sèrie de deu articles que Villalonga va escriure per a *Destino*, a petició de Porcel que n'era el director, a partir del núm. 1.969 del 28 de juny de 1975 fins el núm. 1994 del 18 de desembre del mateix any. Porcel va recollir aquesta sèrie d'articles dins el seu llibre *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 77-112.

16. En la dedicatòria es llegeix: «A Joaquim Molas, amb qui confii reanudar una ampla amistat, començada en unas horas de convivència a Mallorca. Cordialment, Llorenç Villalonga. Palma 16-II-1965.»

adreçar,<sup>17</sup> explica en una nota a la primera que acompanyava la tramesa de l'esmentada tragèdia que «l'exemplar, a més d'una dedicatòria, conté una sèrie de notes manuscrites en les quals m'indica les fonts de molts passatges especialment de la *Illiada* i *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Giraudoux». Villalonga volia comunicar a Molas amb tota mena de detall que, contra el que opinava Jaume Vidal Alcover, el nucli central de l'obra s'ha de relacionar amb l'epopeia homèrica: «He anotat l'*Aquil·les*. Li vaig dir que en Jaume Vidal sostén que he begut sols en les fonts de Giraudoux. La meua Hèlena realment és francesa, però Aquil·les i Patrocle, no».<sup>18</sup> Les notes a l'edició de Molas podien formar part de l'aparat de citacions textuals de la *Illiada* que, inicialment, Villalonga esmentava a peu de pàgina de l'obra (p. 294).<sup>19</sup> Josep M. Llompart, que llavors treballava a l'editorial Moll i s'ocupà d'aquest llibre, va decidir de suprimir-les. En el pròleg de la primera edició (1964), i en un fragment a part Llompart confirma que l'autor havia volgut assenyalar que «els passatges en aparença més inversemblants o més moderns són trets dels textos i de les llegendes antigues» (p. 1), amb notes que n'assenyalen aquestes fonts i que ell mateix va decidir de treure perquè donaven a l'obra un caire pedantesc. I afegeix que Villalonga «és altament sensible als mites del nostre antic Mediterrani, i la meditació d'un conegut passatge de la *Illiada* li ha servit per ordir l'equilibrada tragèdia, cenyida en un marc d'ornamentació neoclàssica». Però que, «a la lectura d'Homer cal afegir —no facem massa cas de la cronologia— la dels psicoanalistes tant en voga cap allà als anys vint, i sobretot —més recent i immediata— la de Giraudoux». Tot plegat condimentat amb «unes discretes espícies de vodevil» que «subratllen el to menor irònic, civilitzadíssim».<sup>20</sup> El prologuista apunta també la relació entre l'heroi de la guerra de Troia i l'autor pel que tots dos tenen de «sugestió fàustica», però en aquest sentit no va més enllà.

Gràcies a l'amabilitat de Joaquim Molas m'ha estat possible de veure l'exemplar amb les notes que Villalonga hi va afegir i que devien coincidir amb les del primer text que, segons Llompart, va donar a l'editorial. Les notes reforcen la dependència del text respecte de la *Illiada*, cosa gens estranya, atès que focalitza els episodis que es relacionen amb el combat i la mort de Patrocle en mans d'Hèctor i la decisió del retorn a la lluita per part d'Aquil·les a fi de venjar la mort de l'amic, ja que fins llavors se n'havia retirat pel fet que Agamèmnon li havia pres l'esclava Briseida i ningú no el va poder convèncer d'entrar en la lluita a favor dels àtrides. Però la mort de l'amic estimat desferma la còlera d'Aquil·les que s'enfrontarà amb Hèctor, tot i que sap pels oracles que, encara que guanyi, el gest li costarà la vida, però l'obra ja no focalitzarà aquesta darrera escena de l'òbit de l'heroi. N'hi ha prou amb la certesa del fat que li recorda la seva mare Tetis i la confessió de l'amor per l'amic perdut: «no puc viure sense Patrocle: això és tot», que fa l'heroi a la seva mare en l'acte tercer.

L'acció dramàtica s'esdevé d'acord amb el text d'Homer: l'heroi rep la visita de Tetis i s'entrevista amb d'altres cabdills com Odísseu o Agamèmnon. La diferència està que, en

17. Joaquim Molas: «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga», dins G. Colom, T. Martínez Romero, i M. P. Perea ed., *La cultura catalana en projecció de futur. Homenatge a Josep Massot i Muntaner*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004, p. 361- 379.

18. La carta que acompanyava el llibre està datada el 16 de febrer de 1965; Joaquim Molas, ob. cit., p. 366.

19. J. M. Llompart, «Crònica de Mallorca», dins *Cap d'any 1961* de Raixa.

20. J. M. Llompart, pròleg a Ll. Villalonga, *Aquil·les o l'impossible*, ob. cit., p. 11 i 12.

l'obra de Villalonga, l'esposa de Menelau, Hèlena, almenys en dues ocasions en el primer i tercer acte, respectivament, circula del bàndol troià, on s'estatja, al grec, encoberta sota una màscara o aprofitant el misteri de la nit per entrevistar-se amb Aquil·les. Aquest recurs és una invenció de l'autor, que hi recorre per tal d'intentar negociar la pau a canvi de tornar amb el seu marit, mentre que, tant a la *Iliada* com a l'obra de Jean Giraudoux, Hèlena roman sempre dins la fortalesa troiana. Precisament, a *La guerre de Troie n'aurà pas lieu* Hèlena cohabita al palau reial de Troia amb el rei Príam, la muller Hècuba i els seus quatre fills Hèctor, casat amb Andròmaca, Cassandra, Paris i Deïfob,<sup>21</sup> als quals acompanya el poeta Demokos. Es tracta dels personatges que focalitzen, des del bàndol troià, el conflicte dramàtic que en aquest text francès gira entorn de la controvèrsia entre si hi hauria d'haver guerra o no. És important de destacar que Giraudoux planteja, a través de la conversa entre Hèctor i Ulisses, una sèrie d'arguments econòmics pels quals Grècia cobeja Troia molt propers als del parlament inicial d'Odisseus en la peça de Villalonga. De tot plegat es desprèn que l'autor construeix el seu text de la intersecció de les dues obres esmentades, però és força indicatiu que, enfront d'onze notes que, en l'edició de Molas, relacionen la tragèdia amb el poema homèric, n'hi ha només dues, relatives a Hèlena, que estableixen una relació amb l'obra de Giraudoux i, encara, una dedicada a aquesta bellesa grega en relació al destí d'estrella que pren en la tragèdia que li dedicà Eurípides.

La construcció de l'obra arrenca del desig de Villalonga de «rehacer mi *Hèlena*», la del poema anterior al 1947, com diu en una carta a Porcel del 24 de febrer de 1960. Un personatge que pertany a la galeria de dames madures que circulen per l'obra de Villalonga: Sílvia Ocampo, Fedra, Madame Dormant, etc.<sup>22</sup> Hèlena fóra el paradigma de la dona per excel·lència, que proporciona equilibri i tranquil·litat als homes amb qui es relaciona, lluny de qualsevol sentiment d'angoixa. Hèlena «dama i hetaira», com diu Villalonga en una carta a Porcel, es projectarà, durant el període que ens ocupa en els personatges de Lola, «la puntillera», i Concha Romanos d'*El Misanthrop*.<sup>23</sup> Dos personatges extrems que es toquen: la primera regenta un burdell, però ho fa amb elegància i dignitat, la segona és una dama de l'aristocràcia, però sedueix el promès de la seva filla. En aquesta obra Hèlena queda com una presència intuïtiva, comprensiva, defensora de la pau i de la vida. La pregunta que cal fer-se és per què l'autor, si tenia la intenció de refer el personatge d'Hèlena, va acabar decantant la força del seu discurs en la història d'Aquil·les i Patrocle. La resposta deu ser, segurament, en les dèries personals que en aquell moment el preocupaven. Recordem que ja Joaquim Molas ha dit que Villalonga sempre «fabula sobre experiències personals, estableix una espessa xarxa de referències internes, íntimes o literàries, tant se val, i construeix, a la llarga, una metàfora de la Vida».<sup>24</sup> D'entrada aquesta relació entre Aquil·les i Patrocle pot fer pensar en una preocupació per la relació homosexual entre aquests dos guerrers, tal com ja van

21. Dansarí, amic de Patrocle en el text de Villalonga.

22. Ho recorda C. Bosch en «El món clàssic de Llorenç Villalonga», ob. cit., p. 178-179.

23. Acabada després de *l'Aquil·les o l'impossible* encara que començada una mica abans i guardada en un calaix més d'una dècada, aquesta obra té també la seva inspiració en el viatge a París el maig de 1959 quan assisteix a la representació d'*El Misanthrop* de Molière i en la carta del 2-VI de 1959 comenta que el personatge més interessant de l'obra és Celimene.

24. Joaquim Molas, «Per a una lectura de Llorenç Villalonga», dins *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 7.

remarcar Plató, Aristarc o Plutarc, i que ha estat tractat per diversos estudiosos. La qüestió és que en aquells anys Villalonga opinava que l'amistat entre homes d'un determinat nivell intel·lectual podia ser la relació humana més altament satisfactòria i enriquidora, tant en el pla moral com en el cultural, com plantejarà en la redacció coetània de *El Misanthrop*.

I per aquí s'observa una utilització de les llegendes mítiques propera a les directrius de Freud i Jung, en el sentit que assenyala Gilbert Highet, «como símbolos de los deseos y pasiones que toda la humanidad siente, pero no reconoce»,<sup>25</sup> d'acord amb les pautes que atribueix a André Gide, «como las emplearon los poetas griegos, haciendo de ellas un vehículo de significados morales y políticos para un público contemporáneo».<sup>26</sup> I, amb Gide, tota la sèrie d'escriptors que Highet anomena, potser de forma no del tot apropiada, «neohelènics»: des d'Hugo von Hofmannsthal a Eugène O'Neill, passant, és clar, per Anouilh, Sartre, Camus, Cocteau i també per Giraudoux, el més convincent,<sup>27</sup> que el 22 de novembre del 1935 estrenà *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, enmig d'un clima d'amenaça de guerra i amb el record dels morts de la primera Guerra mundial que vehicula en el parlament d'Hèctor.

La tendència a la utilització dels mites grecs, sovint provinents de la tragèdia,<sup>28</sup> va assolir notable èxit en els anys vint i trenta, l'època de la formació de Villalonga i d'Espriu, tal com el primer recorda en un article a *Baleares* del 2 de febrer de 1950: «Sepan los jóvenes que hace unos pocos lustros se sostenían en escena obras de Giraudoux y de García Lorca [...] En aquella época dorada se formó Salvador Espriu». Sabem que Villalonga pels seus estudis de psiquiatria coneixia Freud,<sup>29</sup> llavors considerat un pioner de la ciència, així com els seus deixebles Jung i Adler; que llegia Gide en francès al cap de ben poc que aquest escriptor publicqués les seves obres i que li dedicà diversos articles<sup>30</sup> i que el 10 de novembre de 1946 va publicar un article sobre «El mensaje de *La loca de Chaillot*», obra de Jean Giraudoux, a la *Solidaridad Nacional* i que, en general, compartia amb Espriu<sup>31</sup> la mateixa inclinació pels clàssics i els seus mites. El diàleg entorn de les diferents versions de *Fedra*, que ha estudiat Rosa M. Delor,<sup>32</sup> a propòsit de la relació literària entre Espriu i Villalonga, n'és un exemple, però no l'únic. És per aquesta sintonia que Villalonga, després d'enllestir *Aquil·les o l'impossible*, va enviar aquesta obra de teatre amb el títol provisional de *Yo seré el sol* a Salvador Espriu i li va demanar parer. En la resposta del 7 d'abril el poeta de Sinera considera l'obra «perfecta en su género, salvo leves incorrecciones de lenguaje», «muy dentro de su línea, [...] modélicamente

25. G. Highet, II, ob. cit., p. 336.

26. G. Highet, II, ob. cit., p. 338.

27. Jean Marie Domenach, *Le retour du tragique*. París: Editions du Seuil, 1967, p. 221.

28. Però en general lluny de la grandesa de les tragèdies gregues. Jean Marie Domenach, p. 224.

29. El 1936 li va dedicar tres articles: «Aniversarios. Sigmund Freud», *El Dia*, Palma de Mallorca, 6-V-1936; «La psiquiatria en España», *El Dia*, 27-V-1936; «En el aniversario de Freud», *Brisas*, 26, juny 1936.

30. Articles seus com «Reacciones psicológicas en torno al *Corydon*» on afirma que «Nosotros conocíamos la obra, naturalmente, desde que se publicó en París» i la literatura alemanya la coneix des del moment que es tradueix i publica al francès com comenta en l'article «Un acontecimiento literario *La montaña mágica*», tots dos dins *Cartes i articles. Temps de preguerra (1914-1936)*, presentació i notes de Jaume Pomar. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1998, p. 188 i 242, respectivament. Un altre article sobre Gide és «André Gide y los pájaros» a *Baleares*, 13-V-1948.

31. Carles Miralles, «El món clàssic a l'obra de Salvador Espriu», *Els Marges*, 16, 1979, p. 29-48.

32. Rosa M. Delor i Muns, «Espriu/Villalonga: Una "Fedra" intertextual», *Randa*, 34, p. 111-131.

construida y de una amenidad antológica. La considera muy espectacular», el «título acertado» i una lliçó de bon teatre, escrit amb talent i sense pedanteria.<sup>33</sup>

Per conèixer les motivacions personals de la utilització d'aquest mite cal situar *Aquil·les o l'impossible* dins el context de l'escriptura literària de l'autor. Cal tenir present que és immediatament posterior a la redacció de *L'àngel rebel*. Si aquesta novel·la va ser concebuda i potser començada en el viatge a París del maig de 1959 i acabada l'agost d'aquest mateix any,<sup>34</sup> encara que no es publicués fins el 15 de gener de 1961, la tragèdia que ens ocupa s'ha de datar el 1960. Més endavant les dades permetran d'afinar el moment.

Aquest ordre situa com a anteriors les referències a l'heroi grec i al seu amic que es troben en el capítol 32 de *L'àngel rebel*, quan Mme. Dormand, parlant amb el narrador, li comenta que «no pot ignorar que la destrucció de Troia no fou deguda a l'amor de Paris per Hèlena, sinó d'Aquil·les per Patrocle» (p. 68), molt d'acord amb la idea del poema sobre l'esposa de Menelau. És molt simptomàtic aquest record de l'amor entre Aquil·les i Patrocle en una novel·la on darrere el narrador s'hi encobreix l'autor i el protagonista és un *alter ego* d'un llavors jove Porcel.<sup>35</sup>

L'epistolari entre Villalonga i Baltasar Porcel proporciona alguns comentaris de l'autor de *Bearn* sobre aquest mite. El primer<sup>36</sup> és en la carta del 10 d'octubre del 1959, escrita originalment en francès. Villalonga vol convèncer a un jove Porcel que una relació amorosa amb una dona intel·ligent és per a l'home el suport físic sobre el qual arrela l'esperit, atès que, segons Freud, l'angoixa és sempre d'origen sexual. Compara els problemes de consciència del seu amic amb els que ell tenia a la seva edat i reconeix que «quand j'étais garçon, ce fut une femme qui me sauva» i per això li recomana unes relacions lliures i plenes amb una noia, convençut que «seulement la femme peut nous donner la paix, l'ataraxia, l'assurance». Respecte d'altres formes de comportament sexual explica que: «L'onanisme fatigue le cerveau, et l'homosexualité, même chez les grecs et les arabes peut être pratiqué dans la jeunesse, mais c'est trop ridicule dans l'âge mûr.» I com a exemple d'aquest argument es refereix a l'heroi grec:

Aquiles aimait Patrocle: il n'a pas voulu faire la guerre contre Troie pour défendre la Grèce, sa patrie. Mais, quand Hécator, fils de Priamo, a tué Patrocle, Aquiles a fait la guerre, malgré la prophétie qui li [*sic*] annoncé la mort. Il n'a pas voulu vivre sans son ami. Tout va bien tandis qu'ils sont jeunes et beaux. A la «Señoria» de Florence on admire Aquiles avec le corps nu de Patrocle. Mais Patrocle et Aquiles doivent mourir avant de devenir vieux et laids.<sup>37</sup>

33. Aquesta carta d'Espriu és de mig any després de la polèmica que havia sostingut amb el seu amic mallorquí arran del pròleg excessivament elogiós que havia escrit per a *Els condemnats* de Baltasar Porcel, premi Ciutat de Palma de Teatre 1959; recorda, en la seva carta, publicada per Jaume Pomar dins *La raó i el seu dret*, «que se trata de algo más que de un "divertimento", pues, burla burlando, canta Vd., sin perder la más civilizada de las sonrisas, unas cuantas verdades al lucero del alba». Amb aquesta expressió es refereix a Baltasar Porcel a qui Villalonga apadrinava en els seus inicis literaris.

34. Per Jaume Pomar i les mateixes cartes.

35. Aquest és un fet ben reconegut per Jaume Pomar en *La raó i el meu dret*, ob. cit., p. 291-292, i Joaquim Molas en el pròleg al primer volum de l'Obra Completa de Baltasar Porcel, entre d'altres.

36. Abans, en la carta del 21-XII-1958 Villalonga fa referència al «tendón de Aquiles».

37. El tema de l'amor entre els dos guerrers grecs l'han apuntat, Plató, Plutarc, Aristarc, etc., i ha estat tractat per S. Levin, *Love and the hero of the Iliad*, TAPA, 80, 1949, p. 37-49, o per R. Flacelière, *L'amour en Grèce*. París, 1971, p. 54-56 i 88.

El personatge d'Hèlena, com el d'Odisseus també intervenen en la imaginació de Villalonga i ajuden a configurar el binomi Aquil·les - Patrocle. Cal recordar que en aquells anys el grup d'escriptors mallorquins que freqüentava Villalonga visitaven sovint els mites i els seus personatges. Sense anar més enllà, Llorenç Moyà havia escrit dues obres entorn del personatge d'Odisseu: *Ulisses* (accèssit Premi Joan Santamaria, 1960) i *El retorn d'Ulisses* (1960). Villalonga estava en desacord amb l'autor de les dues peces pel tractament de la figura del rei d'Ítaca, ja que no el veia un tirà, com ell, sinó un diplomàtic i un dialèctic. I en la carta del 24 de febrer de 1960 diu que pensa en «rehacer mi *Hèlena*» (el poema anterior a 1947), però que per tal de no caure ell també en la manca d'objectivitat i d'exactitud que retreu en Moyà explica que «quiero apoyarla sobre bases objetivas», però «sin lastrarla demasiado con erudición». Les indagacions en la seva biblioteca i la del Círculo Mallorquín, l'han portat a la descoberta d'aspectes que desconeixia com el fet «que Aquiles, como el caballero de Eon, de Luís XIV, vistió de mujer y pasó por mujer durante bastantes años, en una isla –Ciros– y que Patroclo había pretendido casarse con Helena». Detalls que relacionen Aquil·les amb el personatge de D. Felip de *Bearn*. Un cop més els extrems es toquen i els «peixos es mosseguen la coa» ja que, com anuncia Odisseus en la introducció de l'obra, el fill de Tetis, per un cantó, s'havia fet «passar per dona sota el nom de Pirrha fins que jo el vaig anar a cercar perquè m'ajudàs en el setge de Troia [...] i, per l'altre, fou el guerrer més viril, el primer guerrer del món, el guerrer per antonomasia, casat diverses vegades i enamorat també d'Hèlena».

Les cartes també permeten precisar la cronologia de l'escriptura. Si en la carta del 24 de febrer de 1960 està treballant en aquest projecte i el 7 d'abril del mateix any Espriu li donava la seva impressió de la lectura, Villalonga va escriure aquesta tragèdia el mes de març de 1960. Quan Villalonga la dóna a llegir a Espriu l'obra s'havia de titular *Yo seré el sol*,<sup>38</sup> que és sinònim d'impossible, com ja encerta Hèlena en el diàleg final que sosté amb l'heroi:

HÈLENA: Comprenc. Som una dona lleugera. Voleu el Sol.

AQUIL·LES: Vull matar Hèctor.

HÈLENA: Sempre el mateix: l'impossible.

AQUIL·LES (*fitant-la amb severitat*): Justament.

Mig any més tard, en la carta a Porcel de l'11 de juliol del 1960, Villalonga compara el tema d'Aquil·les amb el que pensa desenvolupar en la propera novel·la *El Misanthrop*.<sup>39</sup> En ella diu que el més fonamental «es el complejo de muerte con que Freud modificó, o amplió, al final sus teorías». I que aquest també «es el caso de Aquiles en *Yo seré el sol*». Però ara la pregunta que cal fer-se és de quina manera això es projecta en la tragèdia que ens ocupa? A quina finalitat serveixen les figures mítiques d'Aquil·les i Patrocle?

Odisseu, en el parlament inicial de l'obra apunta que «els freudians s'excedeixen. [...] No és, possiblement, una libido sublimada el mòvil [*sic*] de les relacions heroiques entre Aquil·les i Patrocle. Hi ha, sí, quelcom d'impossible en tals relacions, i això –aquest

38. Títol que Espriu aplaudeix en la carta esmentada.

39. En una carta del 20 de setembre Villalonga confessa a Porcel que, tot i que en té escrites unes 500 quartilles, «la obra es todavía un proyecte», encara que la Introducció, que ha publicat a *Papeles de Son Armadans* i l'Epíleg són definitius.

impossible que informa tota la història d'Aquil·les— constitueix precisament la poesia i el misteri d'una tragèdia que cadascú interpretarà a la seva manera» (p. 24). Es limita a afirmar que aquest impossible que persegueix Aquil·les, és el que confereix el sentit tràgic de l'obra.

Villalonga en la carta a Porcel del 11 de juliol puntualitza el seu sentit de l'amor entre els dos amics: «Yo no creo que Aquiles pretenda precisamente acostarse con Patroclo —nada más fácil entre los griegos— sino hacer de él, cuya sensibilidad le enamora, un guerrero fuerte y duro, que después no le gustará.» I quan la divina Hèlena amb la seva intuïció descobreix al final que Aquil·les vol el Sol o l'impossible, li demana si coneix Zenó d'Elea, però l'heroi no sap si és un general o un déu, perquè el filòsof encara ha de néixer.<sup>40</sup> Llavors, Hèlena puntualitza que ells dos, en tant que figures mítiques, estan «per damunt de les cronologies» i interpreta el desig d'Aquil·les a la llum del pensament de Zenó. Per aquest motiu dirà que «mai Aquil·les, el dels peus lleugers, pot assolir una tortuga». És a dir que «per obtenir l'impossible l'heu d'anihilar» (p. 98). En aquest mateix sentit l'autor va escollir l'estrofa vint-i-una del poema *El cementiri marí* (1920)<sup>41</sup> de Paul Valéry, com a citació inicial de la tragèdia en qüestió perquè en ella s'hi relaciona la idea de la negació del moviment de Zenó d'Elea amb l'impossible que persegueix Aquil·les i que acaba amb la paradoxa: «Quina ombra de tortuga, som Aquil·les immòbil caminant.»

A la mateixa carta (11-VII-1960) l'autor també contrasta diversos personatges en un joc de paradoxes: «Hèlena es el anti-Aquil·les: admite la vida tal como es, (por lo que parece puta) mientras A[quiles] ama en Patroclo lo que no puede ser y mata a Héctor sabiendo —orden de los dioses— que es el único individuo al que no puede matar sin morir él después.»

Però la interpretació filosòfica de l'impossible està en l'expressió «hacer de él, cuya sensibilidad le enamora, un guerrero fuerte y duro, que después no le gustará». La darrera carta de Villalonga a Porcel, abans de Pasqua de 1960, abans que el segon deixés l'illa per anar a residir a Barcelona, conté la clau que permet d'afirmar que aquesta peça teatral Villalonga ve a completar el sentit de *L'àngel rebel*, que n'és la continuació.

Insisto que no hay un Odín sino varios. En *L'àngel rebel* y en *Jo seré el sol*<sup>42</sup> (dos obras que constituyen una sola) he intentado demostrártelo. Las escribí únicamente para tí, para que llegues a conocerme y veas el efecto que produces a los demás.

I, en efecte, Patrocle, no sols té l'edat que tenia Porcel qual va conèixer Villalonga, sinó que Aquil·les té dotze anys més que representa la diferència d'edat que els separava. Patrocle presenta característiques de l'escriptor andritxol, com quan en el segon acte se'l defineix «llest encara que jove» o Aquil·les el considera un purità o que sintetitza aspectes de personalitats diverses fins al punt que «no hi ha un Patrocle, sinó dos o tres»

40. El text juga amb d'altres anticipacions que fan pensar en la teoria de la relativitat: Es parla dels Estats Units del món (p. 92), es diu que la història situarà Aquil·les per damunt de Lenin (p. 92) i l'obra acaba amb una escenografia de l'enterrament dins la fantasia del director cinematogràfic Cecil B. de Mille i amb compassos de música wagneriana (p. 99).

41. En la traducció de Miquel Forteza i Gaziol de 1947.

42. Aquesta peça es va publicar com *Aquil·les o l'impossible* el 1964.

(p. 66). Aquil·les, que és el seu mestre, a més de consells per al seu entrenament físic, li recomana seny i saber sempre el que vol, ser diplomàtic en el tracte amb els demés i no tergiversar el sentit de les paraules ni indigestar-se amb conceptes filosòfics. Odisseu, per la seva part, li demana ser prudent amb els desconeguts, i confiar més en l'experiència humana i en el cor de les criatures. Els consells dels dos guerrers mítics convergeixen en els que Villalonga dóna al Baltasar Porcel en les cartes d'aquests anys. Potser per això, Patrocle aspira a reunir les virtuts dels dos herois. Vol ser fort com Aquil·les i intel·ligent com Odisseu i reunir en ell la saviesa que reconeix en els dos personatges contraris però que representen diferents aspectes de la manera de ser de l'escriptor. De fet, el diàleg que mantenen els dos herois grecs a l'acte segon és com una conversa entre l'escriptor (Aquil·les) amb la seva consciència (Odisseu), talment un psiquiatra i el seu pacient. I és en aquest diàleg on Aquil·les percep el principi del fet tràgic i és que el deixeble li fuig a poc a poc, com més seguretat va prenent i apunta «Jo, abans, l'estimava més». Abans vol dir quan era més nen. I Patrocle, com Porcel/Odín, sedueix a Aquil·les/Dhey quan es mostra rialler com un infant. «Però de cop em fuig, el veig sota un aspecte, sota un aspecte d'home!», diu Aquil·les. I quan el veu com un home el sedueix menys. Aquil·les entén que per a Patrocle, fer-se home és adoptar una actitud puritana, contrària al relativisme i, en definitiva, insolent. Exactament com les cartes testimonien el que passava en la realitat.

Per la seva banda, Porcel en la carta del 12 de juny de 1960 proposa a Villalonga una segona part de *L'àngel rebel* que podria dir-se *Un grapat d'ambicions* o *Potser naixerà un home*, en la línia que argumentava Villalonga, però vist des del seu costat. En la resposta de l'11 de juliol de 1960, el mestre reconeix que, en efecte, Flo la Vigne el personatge que representa Porcel «debería actuar más, mucho más. El tema se prestaba a una novela río en dos o tres tomos». Però el 14 de febrer del 1961 aclareix que «en cierta manera la continuación de la novela está ya hecha: se llama *Jo seré el sol* o *Patroclo*». La carta mostra com l'autor encara dubta entre els dos títols, però el raonament que amplia el sentit de la tragèdia li dóna la solució al dilema: «Aquiles ha hecho cuanto ha podido para que Patroclo se vuelva un hombre, un guerrero. Pero cuando ve que Patroclo se va pareciendo a él, a Aquiles, siente nostalgia de lo que ha sido antes Patroclo. Es muy complicado. Decididamente la obra debería titularse *Patroclo o l'impossible*, sobre todo después de algunas modificaciones que tú no conoces.» En l'edició de 1964 l'autor encara afinarà més en el títol i canviarà el nom de l'objecte del desig Patrocle pel del veritable subjecte tràgic de l'obra que és Aquil·les, veritable *alter ego* de Villalonga, talment com Porcel és la contrafigura de Patrocle.

Potser fóra convenient de donar un cop d'ull a *L'àngel rebel* com a punt de partida d'aquesta tragèdia. Villalonga hi novel·litza la pretesa intenció paterno-filial del narrador (un home madur) amb el seu jove secretari Flo la Vigne que segons és ben reconegut representen, respectivament, l'autor i el jove escriptor Baltasar Porcel. A la novel·la el narrador li demana a Flo la Vigne si «vols ser fill meu?» (p. 77). I ell respon «com pot ser el que no és?» (p. 77). Tanmateix, alguns altres personatges (dos) de l'obra els prenen per pare i fill natural, respectivament, a causa de la seva semblança. Villalonga s'havia casat sabent que la seva muller no podia tenir fills i al voltant dels cinquanta anys, desitjant d'exercir la paternitat havia intentat adoptar-ne un. En primer lloc sembla que va escollir el seu mig parent Jaume Vidal-Alcover i després, quan ja vorejava la seixantena, va conèixer a la tertúlia del cafè Riskal Baltasar Porcel, que llavors tenia uns divuit o dinou

anys. Sabia que no tenia cap altre camí que aquest si volia exercir de pare, talment com Don Toni de Bearn havia adoptat Joan Mallol o Jaume.

Per diferents motius els seus dos intents de paternitat no van funcionar tal com ell havia previst, encara que els resultats van de manera completament diversa que no ve al cas tractar aquí. *L'àngel rebel* és la novel·la del que l'autor creu que és el fracàs del segon intent de paternitat ja que acaba amb el trencament entre el narrador i el seu jove secretari. I, possiblement, com diu el narrador al final, «potser dins alguns d'aquests nois, si no em trobàs tan cansat, hi tornaria a cercar el meu fill» (p. 94). Però el cert és que tot i que Villalonga va conèixer d'altres deixebles, cap va tenir l'impacte que en la seva obra va deixar Baltasar Porcel, cosa que demostra la intensitat del seu afecte. Em refereixo, sense anar més lluny, al fet que Flo la Vigne, l'àngel rebel i *alter ego* de Porcel, és el protagonista de quatre de les seves novel·les.

L'objectiu de l'autor en la vida, com del narrador a la novel·la, és el d'educar el seu jove amic i pupil d'igual manera que, segons diu Plató a *Gòrgias*,<sup>43</sup> feia Sòcrates amb els seus deixebles en el sentit que «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, però avui en dia que el que manca és el temps com es poden canviar les creences apreses en anys en una conversa de mitja hora». Bé, la solució que sembla que adopta Villalonga per mirar d'explicar-se davant seu jove pupil, més enllà de diàlegs impossibles, és escriure una obra que tradueixi en història, a manera d'*exemplum*, els seus arguments.

La mena de paternitat que cerca el narrador en Flo la Vigne és, a partir del fet que entreveu unes semblances entre el jove i ell mateix en la seva joventut, actuar en el sentit de contribuir a la creació d'una personalitat sòlida sobre la base d'una naturalesa física forta amb la intenció de «fer de Flo un savi i un atleta, un vertader humanista» (p. 62), però amb el benentès «que no vull fer de tu una còpia meva, sinó una continuació en la qual tu hauràs de donar la teva nota» (p. 78). Les intencions del pare, però, no quallaran en el deixeble sinó de manera molt tangencial i a llarg termini a causa de la seva actitud rebel, cosa que dóna peu en la novel·la com en la vida real, segons demostren les cartes, a notables enfrontaments entre els dos interlocutors. Fins que el pare s'adona que:

Les seves desconfiances envers de mi no podien ésser degudes al fet de continuar considerant-me un senyor corromput [...] quelcom de més profund que la moral puritana, perduda en deu setmanes a París, era el que l'emportava cap a un destí exclusivament seu (p. 93).

Al final de la novel·la el narrador comprèn el sentit del personatge Flo la Vigne/Luis Salève i la necessitat de la seva fugida per realitzar el seu destí o projecte personal que no és altra cosa que independitzar-se com a escriptor amb l'elaboració d'una tragèdia. Fet té el seu correlat en la biografia de Porcel en el rebuig de l'obra dramàtica *Els camins*,<sup>44</sup> que li havia escrit Villalonga, per arriscar-se a provar sort amb la tragèdia *Els condemnats*,

43. Plató, *Diàlegs*, vol. VIII. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1986. Traducció de Manuel Balasch. Cito a partir de la nota 36 de *L'àngel rebel* dins Ll. Villalonga, *Obres Completes*/3. Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 434.

44. Dins Baltasar Porcel, *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*, ob. cit., p. 25-71.

que va guanyar el Premi Ciutat de Palma de Teatre el 1959 i, així, com es diu al final de *L'àngel rebel*, «aniquilar-se» o «immortalitzar-se» tot sol.

De fet, la novel·la acaba, sense fer qüestió del desig d'assolir l'impossible, en el mateix sentit que Villalonga, ja apuntava en la carta a Porcel del 29 d'abril de 1957: «Me doy perfecta cuenta que, de seguir mis consejos perderás algo de este puritanismo que, en rigor, no deberías perder. Hace muchos años la playa de Magaluf era hermosa con sus pinos que llegaban hasta el mar. Y, como era hermosa, los veraneantes empezaron a construir casas... y desaparecieron los pinos. Tal es la tragedia de la vida. Pero lamentarse es estúpido y hay que mirar cara a cara la realidad.» La pregunta a fer-se és: per què si sempre ha pensat i ha acceptat la llibertat del fill i el seu creixement, ara, tradueix el fet en la tragèdia de la pèrdua del seu paper com a mestre?

Si Patrocle reproduïx característiques del jove Porcel, darrera d'Aquil·les, viril i superb, però tendre i ple d'un orgull, que amagava inseguretat i angoixa, com explica Odisseus, s'hi amaga Villalonga. Protegia Patrocle, a qui «mir com un fill» (p. 44), diu, i es preocupa que faci exercici, que no s'afemini, que esdevingui un home segur i un heroi. Hèlena li pregunta si ho fa a fi que el noi «arribi a ésser el que no és» (p. 45). Possiblement la concepció de la paternitat per a Villalonga vagi en el sentit d'ajudar a construir una personalitat forta, més enllà del fet que l'enamori la ingenuïtat de l'adolescència.

Villalonga, és Aquil·les en el seu concepte de pàtria com a lloc on vius i quan Patrocle li recrimina que no ajudi els seus en la lluita, en el domini de la música, en la seva inclinació cap a donar consells que afecten des del pla moral al conreu del cos físic, en el seu decantament exclusiu «pel que és gran i bell» (p. 78), com remarca el capità a Tetis al principi del tercer acte. Però, a més, l'autor reconeix en la carta de l'11 de juliol del 1960 que «un autor no està nunca en un personaje, sino en todos». Villalonga és també Odisseu en el seu concepte més ampli de pàtria o quan diu a Patrocle, al començament del segon acte, una frase que l'autor subscriu a *L'àngel rebel* i a les cartes: «la veritat no és el contrari de la mentida», o quan reconeix a Aquil·les que ell amb els seus raonaments ha convençut al jove guerrer de quina era la seva obligació. I és, encara, Odisseus i Agamèmnon quan opinen que la noblesa de la sang és un concepte arcaic o que ja no hi ha grans senyors. Autor i personatges confien en l'experiència humana, en els diversos punts de vista sobre les coses i en l'afecte que es desperta en el cor de les criatures, i, en canvi, es malvien tant de la saviesa dels déus com de la veritat objectiva i es mostren més partidaris de la diplomàcia que de la guerra per resoldre els conflictes terrenals. Odisseus i Aquil·les són els herois mítics representants de la classe dirigent que escriu la Història, amb «l'obligació de daurar la píndola», és a dir, fer anar la imaginació sobre els motius econòmics reals de la guerra, servint-se de les llegendes mítiques. Fins Hèlena representaria un aspecte de l'autor, aquell que el fa aparentar acomodati. «Hèlena és el anti-Aquil·les: admite la vida tal como es, (por lo que parece puta)», diu Villalonga en una carta a Porcel. I és la que dóna una versió de pàtria més universal, lligada a la paraula i a la poesia (p. 35), més propera al Villalonga escriptor. Se la defineix per la feblesa acomodaticia de la seva feminitat, com una «cussa»: «Ten en compte que ella no és més que una dona. Menys encara: una reina», comenta Aquil·les en el segon acte i que en el tercer fa una afirmació rotunda: «les dones són avui fluixes de nervi». I Villalonga, a les cartes a Porcel, en alguna ocasió diu que creia que el seu deixeble el considerava cínic, acomodati i corromput. I Josep M. Llopart, en el pròleg, afegeix que la filla de Zeus

és la versió femenina d'Odisseu pel que té d'assenyada, astuta i prudent, ho corrobora per un altre camí.

La mort de Patrocle és la mort del nen que esdevé home quan assimila el coratge i la saviesa de l'educació rebuda, quan vol assemblar-se al mestre fins a suplantar-lo amb les seves armes. Villalonga comprèn que el jove Porcel en aquest procés ha d'arribar fins a deixar l'illa, encara que això suposi més que enterrar una etapa i pugui esdevenir una mena de ruptura, qui sap si definitiva. De fet, el mite de la mort de Patrocle li serveix a Villalonga per ampliar el discurs de la mort de Salève/Flo la Vigne en *L'Àngel rebel*. N'hi ha prou que escoltem el diàleg entre Aquil·les i Patrocle al tercer acte quan tots dos reconeixen que la mort del segon l'ha fet un home i el primer lamenta que, a partir d'ara, la seva relació ja no pot ser paterno-filial, sinó com a iguals. Llavors Patrocle respon:

PATROCLE (*cribant*): ¿Per què llàstima? I doncs, ¿què volies? ¿Què et proposaves quan m'ensenyaves d'aixecar pedres i de llançar la pica? Ja només ens podrem estimar a cops de puny!

Estimar-se en la lluita és l'expressió de l'amor masculí entre iguals, és el joc de Patrocle amb el príncep troià Deífob, que té la seva edat. Ni més ni menys que Cèsar i Salvador a *El misantrop*. De fet, també en la carta del 12 de juny de 1960, Porcel reconeix a Villalonga que s'ha format «a rabieta limpia» i és curiós que a mitjans de la dècada dels noranta encara contempli en el record la seva relació amb Villalonga com una lluita.<sup>45</sup> Aquest en la carta del 16 de juny del 1960, comenta *El misantrop* i recomana com a expressió d'afecte «los golpes para nosotros y los besos para ellas». La decisió de Porcel de marxar cap a Barcelona el 1960 per fer-se un destí suposava una afirmació de maduresa que Villalonga sabia necessària, encara que fatal. Una decisió que pocs dels seus fins llavors acòlits s'havien arriscat a tirar endavant i més, com en el cas del jove Porcel, sense possibilitats econòmiques, mogut per una ambició extrema d'esdevenir escriptor. També Patrocle, com Porcel, «aspira al que no pot ser» (p. 62) i emmirallar la força d'Aquil·les i la intel·ligència i la diplomàcia d'Odisseu (p. 62). Una gosadia que Villalonga li havia aplaudir si el volia gran, ni que fos a costa de saber, com Aquil·les, que la desaparició del deixeble comporta la pèrdua del seu paper de mestre i potser per això diu: «No puc viure sense Patrocle».

I si l'obra, va ser escrita el març de 1960 la tragèdia d'Aquil·les per la pèrdua de Patrocle podia traduir també el dolor per la partença del jove Porcel de Mallorca a primers d'abril provoca en el novel·lista mallorquí. El mites d'Aquil·les i Patrocle que, per a Franz Steiner Verlag, no suposen una provada relació sexual, li serveixen a Villalonga per a explicar la intensa *filia* que sentia per aquell jove que havia volgut considerar i educar com a un fill.<sup>46</sup> Però si algun cop havia constatat el desig que no cresqués i que, com Patrocle, «lives his life only in the life of Achilles»,<sup>47</sup> essent per a aquest el seu jo

45. «Era una persona que m'estimava molt i contra el qual havia hagut de lluitar.» Vegeu Porcel, «Llorenç Villalonga o les passions ocultes», ob. cit., p. 93.

46. «The strength of Achille's feelings for Patroclus is crucial to the climax of *Iliad*, for there the poet reveals that only Patroclus living can persuade Achilles to forego his determination to keep his men from the fight just as only Patroclus dead can persuade him to forego his anger at Agamènon entirely.» Franz Steiner Verlag, «Achilles and Patroclus in love», *Hermes. Zeitschrift für klassische philologie*. GMBH Wiesbaden 106, BAND: 1978, p. 394.

47. Franz Steiner Verlag, «Achilles and Patroclus in love», ob. cit., p. 395.

i el seu honor, ara, en les vigílies d'una separació que sabia llarga i qui sap si definitiva, el seu sentiment demanava l'impossible. Cap mite podria representar millor el dolor de l'absència de l'amic estimat 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.

Tot i així, Villalonga en la carta de l'11 de juny de 1960 es sobreposa al dolor per mantenir el to paternal dels seus consells: «Barcelona puede hacerte mucho bien –te lo está haciendo ya. En Palma todos siguen la senda fácil y, no solo no hacen dinero, sino que acaban por no escribir». En la resposta de l'endemà, 12 de juny de 1960, Porcel li confessa fins a quin punt ell ha estat un guia en la seva biografia juvenil: un pare. «Me gustaría don Lorenzo, decirle un día [...] las cosas que hago y pienso y he dejado de hacer por influencia suya.» I el pare, satisfet, en la resposta del 16 de juny demana que li detalli en què pensa que l'ha influït: «Nada puede gustarme tanto como eso. [...] No puedes negarme ese placer.»

A partir de llavors, Villalonga li escriu amb notable freqüència per omplir el buit de la seva absència, explicar-li el que pensa i com ho projecta en les seves obres i interessar-se per tot el que fa, però el cert és que, a poc a poc, abandonarà la tertúlia del Riskal i es tancarà a casa i al Círculo i, encara que l'acompanyin d'altres joves escriptors, ja no hi projecta el desig de paternitat. Cal recordar la companyia que Porcel feia als esposos durant els vespres d'hivern vora el braser del casal de Palma i alguns caps de setmana que compartien a Son Quint o a Binissalem: debatia amb el novel·lista o jugava a cartes amb la seva dona. L'epistolari ens n'informa. Porcel, en la nova època barcelonina es fa un nom com a escriptor i comença una etapa de gran productivitat en gèneres que van de la novel·la i el teatre al periodisme. La relació patirà alts i baixos, però es mantindrà fins que la malaltia del mestre ho impedirà, però ja no serà la mateixa dels primers anys a Palma. El temps va transformar no el tracte mestre-deixeble però sí els continguts en un intercanvi amical en un pla d'igualtat tàctica i fins de lluita dialèctica.

*Aquil·les o l'impossible* reuneix un sentit de la tragèdia en la línia que Villalonga aprèn dels neohelènics amb una dimensió freudiana. I, com en tota la seva obra, hi fon pensament ideològic i experiència personal.