

Alguns mites en tres escriptors mallorquins de postguerra

Maria del Carme Bosch

Universitat de les Illes Balears

Enmig del fred, la fam i la fosca que embolcallaven encara els anys cinquanta, parpellejava la llum de l'amistat de tres personatges: Llorenç Villalonga, Llorenç Moyà i Jaume Vidal Alcover. Tots tres, junt amb altres literats i pintors, que ara no fa al cas assenyalar, es reunien informalment tot compartint el mateix concepte lúdic de la literatura.¹ A on? Al cafè Riskal de Palma –territori neutral–, al casal de can Moyà a Binissalem, o al de Llorenç Villalonga a Ciutat. Tenien les mateixes afinitats culturals –m'atrevesc a dir que representen la darrera generació culta mallorquina–, pertanyien a un tipus social similar –tots procedien d'una classe mitjana alta, sense problemes econòmics; els unia més o manco una mateixa afinitat sexual i, per damunt de tot, la revolta a tot el que representava ordre i ortodòxia: l'Escola Mallorquina, per exemple.

A mesura que passen els anys, una vegada desapareguts tots els personatges que conformaren aquesta generació, quedarà la literatura per testimoni de la seva amistat: la revista *Raixà*, per exemple, on Moyà i Vidal feien part del cos de redacció, que no passà del primer número per mor de la censura (1953); els diversos epistolaris, que reflecteixen les opinions d'uns i altres: «A Lorenzo Moyà le veo alguna vez en su palacio imperio que se desmorona», diu Llorenç a Vidal;² els pròlegs: «Moyà Gilabert és un exquisit: que ens servesqui dos mots dins una palangana cisellada»³ les inclusions de la creació d'un dins l'obra de l'altre, així els dos primers versos del «Sonet a Maria Antònia» –Teresa Gelabert, esposa de Villalonga– de Vidal: «Columnes sereníssimes t'aixequen una arcada / que retalla la glòria, però emmarca el fracàs», inclosos dins *Bearn*;⁴ les col·laboracions conjuntes, com és un poema que no s'atreviren a publicar, la gènesi del qual el mateix Villalonga conta: «Algú llançà la idea, molt estil Renaixença,

1. Vegeu M. Pons, *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

2. Ll. Villalonga, *333 cartes*, a cura de Jaume Pomar. Mallorca: Editorial Moll, 2006, p. 103.

3. Ll. Moyà Gilabert, *A Robines també plou «La rebel·lió dels titelles»*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1958, pròleg de Ll. Villalonga, p. 10.

4. Ll. Villalonga, *Bearn*. Barcelona: Club Editor, 1964, 2a ed., p. 159. Es tracta d'un dels tres *Sonets per a Maria Antònia*, publicats a Ciutat de Mallorca l'any 1956.

que, essent catorze, escrivíssim un sonet col·lectiu. Com que jo era el més vell, em correspongué encetar el primer vers, que va ser un hendecasil·lab:

L'infant abandonat dins la garriga...

Donats aquest metre i aquest tema, els altres, un a un, havien d'amotllar-se a ells. Aleshores s'observà un cas curiós: tots els que tenien més de quaranta anys anàvem escrivint versos més o menys carrinclons, però midats i rimats. Sols alguns que encara no havien corregut la quinta feren versos monstruosos. Advertiré que havien publicat ja alguns poemes i que intentaren justificar-se dient que sols admetien el vers 'lliure'. Amb tal mot no entenien, com entén tothom, el prescindir de la rima sinó també del metre: es quedaven en el no res». ⁵ Crec que està suficientment demostrat, encara que només sigui amb uns pocs exemples, l'existència d'aquest cenacle literari tan peculiar.

I. LLORENÇ VILLALONGA (1897-1980)

Llorenç Villalonga es recrea en el món clàssic. Les citacions emprades no són emperò les de l'erudit que brufa la seva obra seriosament amb els personatges, fets i dites de l'antigor, fent gala de coneixements històrics i literaris. El seu món clàssic no és el de l'entès que aconsegueix una obra densa, destinada a un públic especialitzat. La seva citació clàssica és lúdica, llibresca, utilitzada com a aval a les seves teories o com a arquetipus dels seus personatges. Fa referència al món grec sobretot i la proporció és la mateixa al començament que al final de la seva producció. Es tracta de citacions molt repetides, que poden reduir-se a uns pocs apartats i que, majorment, ha tret dels francesos: Jean Racine, Anatole France, Paul Valéry, Jean Giraudoux; de l'alemany Spengler o de l'espanyol Ortega y Gasset.

Dins el món femení villalonguà hi trobam una obra primerenca: *Fedra*, escrita en castellà l'any 1933, traduïda i millorada per Salvador Espriu. ⁶ Si bé la font és raciniana, Villalonga li dona unes pinzellades pròpies: és una malalta neuròtica i el problema amb el fillastre radica amb la diferència de nissaga. Ho veu tothom i l'amiga Carolina s'atreveix a dir-ho: «No et vull amagar res del que penso, estimada Fedra. Fa una estona, quan Hipòlit m'ha agafat una mà, m'he fixat en el seu puny, el puny d'un home fort i ingenu. Això m'ha recordat, no t'ofenguis, que el seu avi matern era llenyater». ⁷ Es bassa a més amb la diferència de cultura. Ho reitera l'autor-narrador de *Julieta Récamier*: «Fedra no sentí la seva passió perquè Hipòlit fos jove i hermós, o perquè fos *bo*, com vol Racine, sinó perquè era fill d'una escita i no sabia parlar més que de cavalls. El niu de la tragèdia clàssica es troba aquí; és un problema de cultura i perdran el temps aquells qui vulguin fer-ne qualsevol altra cosa: una peça sentimental a l'estil dels germans Álvarez Quintero, per

5. Vegeu Ll. Villalonga, *Falses memòries de Salvador Orlan*. Barcelona: Club Editor, 1967, p. 220.

6. J. Vidal Alcover, «Petita història de *Fedra* i les seves versions», dins *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial, 1980, p. 122-133.

7. S. Espriu, *Antígona. Fedra*. Palma de Mallorca, 1955, p. 98. De fet, tampoc els Orfila, llinatge de l'espòs, no vénen d'una gran estirp, però l'autor centra el problema entre la madrastra i el fillastre per cenyir-se a la tragèdia clàssica.

exemple».⁸ La dama enlairada doncs, comtessa de Boscana, descendent de Pasífae, la filla del Sol, a l'enfront d'un jove drogoaddicte, endeutat, una mica homosexual, un perdis. Tanmateix, Villalonga ho ha volgut així, per pressions ni més ni menys que de Marcelle, l'actriu que actuava a l'Atelier de París i que l'autor havia tractat en una modesta pensió barcelonina anys abans: «Fou ella qui, quan vaig compondre *Fedra*, m'aconsellà que Hipòlit, en compte d'ésser cast, com a Eurípides i Racine, fos viciós i lleugerament homosexual –un seductor d'avui–, i que la senyora Tour de Montigny –intel·ligent, sensible, immoral, curiosa, lasciva: ella, Marcelle– representàs el contrapunt de la filla de Pasífae. Espriu, en la seva magnífica versió catalana, volia que Hipòlit fos més normal, però Marcelle m'aconsellà que no cedís».⁹ Ambdues problemàtiques es donen, no cal oblidar-ho, en una diferència generacional evident, però això no és un problema per Villalonga, el qual ho experimentà personalment, quan arribà, als anys trenta a l'illa, Emília Bernal, una poetessa cubana, divorciada i desimbolta, que mantingué una *liaison* amb ell i que l'avantatjava amb anys i experiència, amb gran escàndol de la ortodoxa societat illenca. La Fedra grega serà doncs l'arquetipus literari de Madame Dillon, Sílvia Ocampo i Felipa d'Estrada, successives heroïnes enamorades d'amants més joves immerescuts, dones que se suïciden o fugen, tan se val...

Les entretingudes tenen també el seu lloc dins l'obra villalonguiana: Madame Dormand, la pitonissa objecte d'una poesia l'any 1929 i d'una sèrie d'articles al diari *Balears* als anys cinquanta, present a *L'àngel rebel* i a les *Falses memòries de Salvador Orlan*; Elena Palacios, que regentava el principal prostíbul de Mallorca i que somreia com una dama:

Fores tu, gran dama llevantina
dins la teva berlina
amb un tronc de cavalls.¹⁰

Lola la Puntillera, Concha Romanos, protagonistes secundàries dins *El Misanthrop*; la Praline o Marcelle, citades a articles i poemes i a *Falses memòries*. L'autor les tracta amb respecte, s'aconsella amb elles. Helena és el prototipus d'aquestes heteres, la més important per la seva nissaga i la seva bellesa.

«Helena de Esparta» és un poema o prosa rimada en castellà, escrit probablement els anys quaranta,¹¹ format per 164 versos en sirventesos d'alexandrins, sembla que incomplet. L'autor coneixia Homer –més la *Illiada* que no pas l'*Odissea*, si ens hem de regir per les seves citacions–, i ambdues a través d'una traducció francesa de Leconte de Lisle; admirava les tragèdies de Racine, com abans hem demostrat, i, per damunt de tot, el captivava el tractament peculiar del mite clàssic que Jean Giraudoux feia a *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*.

8. Ll. Villalonga, *Julietta Récamier i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 61.

9. Ll. Villalonga, *La novel·la de Palmira*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1952, p. 62-63.

10. Ll. Villalonga, *Proses rimades*. València: Eliseu Climent editor, 1995, p. 115-118.

11. Ll. Villalonga, *Proses rimades*, cit. p. 66-73. Cf. M. del Carme Bosch, «Notes a l'entorn d'Helena d'Esparta de Llorenç Villalonga», *Estudis Baleàrics*, 40, 1991, p. 13-20. El fet de posar aquest poema com a model d'un tipus de personatge villalonguà no vol dir que sigui bo, de fet, com el lector podrà comprovar, Villalonga era tan bon novel·lista com mal poeta.

El personatge és descrit d'acord amb els tòpics tradicionals de la bellesa:

Helena era muy bella, porque alguien lo ordenara,
era un ritmo acordado su claro corazón.
Sus ojos eran astros, aunque ella lo ignorara.
«No se ganan, se heredan, elegancia y blasón»¹²

L'enlairament de l'espartana l'exonera de pensar i la fa imprecisa com una esfínx sense secret:¹³

Nada de ella sabríais por más que la estudiárais
que era tan imprecisa como un claro cristal.
Esfinge sin secreto, ¿cómo la dibujárais
siendo de transparencias que no dejan señal?

És el mateix hermetisme que de mica en mica adquireix Palmira: «després d'haver estat esquerra de noia i carinyosa com una moixeta de viuda, era ara hieràtica com una reina. Ja no deia beneïtures, perquè no deia res, i la gent començava a omplir els seus silencis de coses interessants».¹⁴ És la mateixa fredor i llunyania que tenen Fedra¹⁵ i Felipa d'Estrada, la baronessa de *Silvia Ocampo* i d'*Un estiu a Mallorca*. I en el cas més extrem, és el mutisme de na Xima, l'esfínx.¹⁶

L'espartana, com Fedra, està casada amb un home molt inferior, ric, de modals distingits, però fill d'Atreu, a l'igual que Agamèmnon:

Estirpe sanguinaria, temida y envidiada,
que fluctúa y no se hunde;¹⁷ familia escandalosa,
tanto más poderosa cuanto más odiada,
cuanto más sanguinaria, tanto más prestigiosa.

Tanmateix Helena és una dona amb història. A la joventut, fou raptada per Teseu –ara l'autor se serveix de Plutarc–¹⁸ i fou rescatada pels germans Diòscurs. Mai no en va fer menció:

12. Villalonga incorpora un vers de «Adelfos» de Manuel Machado que sintetitza el que ell afirma reiteradament.

13. Giradoux li dona base per a aquesta característica quan Hélène afirma: «Mon rôle est fini. Je laisse l'univers penser à ma place. Cela, il le fait mieux que moi». Vegeu Jean Giradoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. París: Bernard Grasset éditeur, 1967, p. 67.

14. Ll. Villalonga, *La novel·la de Palmira*, cit., p. 151.

15. Diu Orlandis al Psicoanalista: «Què interessant és Fedra, i que bella, encara! Té un aire absent, sembla sempre llunyana, voltada de boira.» Vegeu S. Espriu, *Antígona, Fedra*, cit., p. 89.

16. Protagonista de «L'esfínx», peça teatral dels *Desbarats*. Palma de Mallorca: Editorial Daedalus, 1965, p. 185-215. Així mateix la distància i fredor de les dones villalonguianes són hereves de Giradoux, que diu: «L'absence d'Hélène dans sa présence vaut tout», cit., 29, o també: «Un jour, le deuxième, il m'a baisé la main... J'ai cru digne de ne pas m'en apercevoir», cit., p. 155.

17. Villalonga fa l'ullet al lector intercalant la traducció de la divisa de la ciutat de París: *Fluctuat nec mergitur*.

18. Vegeu Plutarc, *Teseu*, 31 i 32.

Los labios de la dama jamás lo revelaron:
era princesa y diosa desde antes de nacer.

.....
Y ella olvidó, la diosa hecha de transparencias
–involuntaria y cósmica– como un claro cristal.
Hay cosas que se borran sin dejar referencias,
la estela de la nave, del hombre la señal...¹⁹

A la maduresa, el raptor fou Paris, fill del rei de Troia, encant de les dames, bell, esportista, hàbil tirador d'arc, covard, sens dubte:

De los hijos de Príamo era el mala cabeza:
Héctor gana batallas, Casandra vaticina
mientras Paris decide concursos de belleza
y deviene perito en ciencia femenina.

Ella es deixà dur, sense crear-se problemes:

Jamás la consultaron, ni Paris ni Teseo.
Venus dispuso de ella y ella aceptó el plural.
Su ritmo no alteró, romántico, el deseo
y más que amar a un hombre, vio al hombre en general.²⁰

El contrapunt d'aquesta Helena primerenca és una Helena ardida, intel·ligent, atea, cínica, amb prou clarividència per a jutjar les nissagues divines, coqueta i segura de si mateixa, amb capacitat d'estimar alhora marit i amant. Així és el personatge, ara secundari, que trobam a *Aqui·les o l'impossible*. L'aura homèrica de la *Iliada* i *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux embolcallen una vegada més el teatre de Villalonga. L'autor incideix en remarcar la diferència de la nissaga d'Aquil·les i la d'Agamèmnon: el fill d'una deessa, Tetis, enfront del fill d'un assassí, Atreu. Quasi la mateixa que hi pot haver entre una Boscana i un Orfila, com ja hem vist, entre un Montcada, descendent del Conqueridor, i el marquès de Collera, o entre els Bearn i en Campofornio...²¹

Les contradiccions senyoregen l'obra. «El món és una harmonia de contraris», afirma amb insistència l'autor, idea treta probablement dels *Diàlegs* de Plató i que desenvolupa ja sia sota l'enquadrament pictòric del clarobscur,²² de la dualitat Déu-dimoni,²³ de l'era i no era de les rondalles,²⁴ de l'engany i la veritat,²⁵ dels àcids i les

19. Cf. amb les paraules de l'Ulysse giraudouxià: «L'eau sur le canard marque mieux que la souillure sur la femme», cit., p. 153.

20. Cf. J. Giraudoux, cit., p. 68: «Vous n'aimez pas Pâris, Hélène: Vous aimez les hommes».

21. Vegeu Ll. Villalonga, *L'hereva de dona Obdúlia o Les Temptacions*. Barcelona: Club Editor, 1970, 3a ed., p. 21, 101-102; *Bearn*, cit., p. 88, 107, 170.

22. Ll. Villalonga, *Faust*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1956, p. 18. Cf. *Bearn*, cit., p. 102. Cf. *Desenllaç a Montlleó*. Barcelona: Club Editor, 1963, p. 40.

23. Ll. Villalonga, *Faust*, cit., p. 28.

24. Ll. Villalonga, *L'hereva de dona Obdúlia*, cit., p. 106.

25. Ll. Villalonga, *Bearn*, cit., p. 54.

bases,²⁶ etc. L'aval d'aquesta filosofia li dona una vegada més el món clàssic. Aquil·les s'encolereix amb Agamèmnon, és «tendre» amb Patrocle. Viril sens dubte, però femella una certa època de la seva vida: «Us deien Pirrha» li dirà Helena amb malícia i sorna. I a la Universitat Clàssica d'*Andrea Victrix* l'heroi grec serà sempre designat com Aquil·les-Pirrha. Aquest nom, compost i contradictori, serà el lllindar per a la societat futura regida per una mena d'asexuats, com puguin ser Monsieur-Dame o el/la mateix/a Andrea.

Aquil·les és, a més, el personatge que no desertà mai del seu destí, a l'igual que Sancerre, el trapezista de *L'àngel rebel*: «l'heroi que no desertà tampoc del seu destí, valerós com Aquil·les (a qui s'assemblava àdhuc en altres aspectes, segons Madame Dormand)».²⁷ L'autor deixa sempre una porta oberta als homosexuals i redueix aquesta qüestió a un problema de cultura. A *Un estiu a Mallorca*, Sílvia Ocampo és més condescendent amb Francisco Deza, Hertz i Silver Fish que no pas Antoni, inculte i incapaç de suportar els *marietes*.

Lligat al mateix concepte d'homosexualitat, hi ha la relació Aquil·les-Patrocle, model del tema protector-protegit que l'autor utilitza des dels primers moments literaris. El trobam a la connexió senyor-Flo la Vigne de *L'àngel rebel*, en el lligam don Toni-Joan de Bearn, en la interdependència Xim-nin de Bearn de *Les Fures*, en la del narrador i Velasco d'*Andrea Victrix*, en la de Salvador i Cèsar de *El Misanthrop*, aquest àdhuc amb els talons deformats, i en la dels seus dobles Cesare i Salvatore, els trapezistes italians. També Aquil·les dirigeix amb energia la cultura física de Patrocle i s'encolereix quan aquest fa la seva. Té quelcom de tèrbola aquesta relació, sempre emmarcada amb el desig per part del protector de delectar-se amb la formació física, amb la perfecció del protegit.²⁸

Patrocle és l'arquetipus dels adolescents villalonguians. Un jove de dinou anys enfront d'Aquil·les, de trenta. Aquesta edat el captiva. És la de Flo la Vigne a *L'àngel rebel*, la d'en Tomeu a Bearn, la d'en Tomeu al conte *Charlus a Bearn*, la d'en Bielet, l'enamorat de *La Virreyrna*. És l'edat de la puresa, del punt d'honor, de l'idealisme total, que els fa acarar-se als grans. En el fons, un altra petjada dels francesos: *Antigone*, *L'alouette* d'Anouilh; *Electre* de Giraudoux. Es tracta d'uns joves apassionadament purs, la puresa dels quals els abocarà inexorablement a la mort, ja sia sols, com és el cas de Flo la Vigne, ja sia arrossegant els del seu voltant, com fa Patrocle.

Hi ha altres aspectes villalonguians avalats pels clàssics: el descobriment de l'amor, representat per el poema «Dafnis i Cloe», que és així mateix un capítol de *L'hereva de dona Obdúlia*; l'amor conjugal, transsumpte de la seva pròpia parella amb Teresa Gelabert, representada per Filemó i Baucis, títol donat a la versió dramàtica de la segona part de Bearn; *Narciso*, una tragèdia en tretze fulls incompleta i inèdita, que es guarda a la Casa-Museu Llorenç Villalonga de Binissalem, on sojornava als estius i podia recrear-se en la contemplació de la seva pròpia existència, sense infants ni sobresalts. Però només voldria citar-ne un més. Em referesc a la ironia que senyoreja la seva obra. N'ofereix un exemple magnífic l'anècdota present, narrada a *Andrea Victrix*, obra futurista i darrerència. Diu el narrador-novel·lista: «Una senyora –prosseguí– visità Nova York poc abans de la seva destrucció i allà conegué el professor Philips, un gran entomòleg (el primer entomò-

26. Ll. Villalonga, *Les Fures*. Barcelona: Edicions Proa, 1967, p. 87.

27. Ll. Villalonga, *L'àngel rebel*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1961, p. 145.

28. Vegeu aquest tema desenvolupat amb més extensió a M. del Carme Bosch, «Llorenç Villalonga entre Grècia i França», *Randa*, 11. *Homenatge a Francesc de B. Moll* / 3, 1981, p. 159-169.

leg del món, diuen) que li mostrà una papallona descoberta recentment, a la qual havien posat el nom de Menelau. La senyora felicità l'entomòleg per la gràcia del nom (la papallona tenia dues antenes grosses que semblaven banyes), però el professor no solament ignorava qui era Menelau, sinó que no tenia idea que hagués existit Esparta ni la guerra de Troia». ²⁹

II. LLORENÇ MOYÀ GILABERT (1916-1981)

Llorenç Moyà és, per damunt de tot, un poeta. I a més, un poeta molt delicat, capaç de canviar tot un vers per donar cabuda a una paraula bella, segons me va manifestar en una ocasió. Físicament era molt poca cosa, ³⁰ malaltís i fràgil des de petit, protegit per una munió de germans més grans i per una mare de nissaga tan il·lustre com desgraciada, abandonada per l'espòs amb tots els infants.

El món clàssic de Moyà gira damunt dos eixos: el grec, representat pels tirans i pels gegants, i pel món homèric de l'*Odissea*. L'altra, el llatí, es mou a l'entorn de Palinur, el personatge virgilià dels cants III, V i VI de l'*Eneida*. ³¹ Ambdós estan envoltats de temes secundaris, que fan un cosmos molt ric, el qual, sota el mantell estètic, vestit amb la clàmide grega o la toga romana, encabeix un veritable missatge de revolta i denúncia en una època marcada per la repressió i la censura. Tan de bo que la incultura dels censors no els permetia albirar el que deia realment el poeta!

Anteu apareix al recull del mateix nom ³² i a l'«Antifaula d'Anteu i Alcides». El poeta, que tant d'amor sentia per la mare, s'identifica amb l'heroi mític i com ell, es revivifica amb el contacte amb la mare Terra:

Com a novells Anteus –gegants inútils–
cada cop que petjam la mare Terra
ens remunta la saba i, ja en la brosta,
l'alè se'ns omple de fetor d'angúnies. ³³

29. Ll. Villalonga, *Andrea Victrix*. Barcelona: Edicions Destino, 1974, p. 144-145.

30. El poeta al·ludeix a aquesta condició a «Als ulls de la meva mare», quan diu: «Oh cor que en pit esbadellat habites, / físicament ets tot un desbarat / i jo esdevinc el més desbaratat / de tots els homes i de tots els mites / perquè un amor de bronze poderós / de mi –tan esquifit– en fa un colós». A «El vel de Medea» especifica el seu esquifiment: «I, què sóc jo?, a l'engròs i a la menuda: / només set pams escassos que suporten / la feredat d'una nissaga d'ànimes.»

31. Vegeu M. del Carme Bosch, «Grècia en l'obra de Llorenç Moyà», dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura VIII*, a cura d'Antoni Ferrando i d'Albert G. Hauf. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 355-389. Cf. amb el meu Pròleg a *Palinur. Anteu*, citat més avall, p. 8-12, on analitzam aquest poema, que junt amb *Polifem* i *Anteu*, conforma al nostre entendre una trilogia en una etapa caracteritzada de pessimisme, desolació i revolta de l'autor. Es tracta d'una contesa entre Coridó i Palinur, una mena de versió culte dels nostres combats de glosadors. Moyà s'identifica amb Palinur. Ambdós fan referències a mites clàssics: Hèrcules i Hylas; Eurídice; Pasífae i Minos; Escil·la; Tirèsies; Prometeu; Clitemnestra; Antígona; Aracne, etc. És una obra plena de lirisme i densitat, on no hi manca la foscor protectora.

32. *Anteu* és un recull d'onze poemes de caràcter intimista i un colofó. Duu data de 1961 i no fou publicat fins el 1994. Només «Anteu», el poema que dona nom al conjunt, i «El vel de Medea» són de tema clàssic.

33. Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, *Palinur. Anteu*. Mallorca: Taller Gràfic Ramon, 1994, p. 49.

Admira el goig i l'ardor del fill de la Terra, que extreu tota la força del frec amb ella, i l'alerta contra Alcides, anomenat també Hèrcules. Àdhuc ell, tan poca cosa, oh paradoxa! l'aconsella:

Anteu omnipotent, fill de la Terra,
a la Mare li xucles goig i ardor
i aquell que vessa l'ànima mai no
confon l'amor, ni s'ablanceix, ni s'erra.
Ja vindrà Alcides per a moure't guerra,
per departir-te com un infantó
de la Mare constant i alçar en penó
el teu cos mort en triomfal desferra.
No et deixis alçar mai! Toca la Mare
que t'alleta i et dóna reconfort.
La Fama és envejosa i és avara
i Hèrcules sempre lluita a vida o mort,
mes de l'engany que Alcides et prepara,
dels dos herois tu esdevindràs el fort.³⁴

Fàlaris, Teseu, Jàson, Egist, Agamèmnon, cadascú amb un grau especial de tirania, senyoregen la tragèdia de Moyà, si bé els quatre darrers han de sofrir la humiliació de formar part de les tragèdies *Fedra*, *Medea* i *Electra*, el personatges femenins, teòricament més dèbils, que els eclipsaran. Creont, així mateix, dins la poesia «Mots del poble per a cantar a Creont», ha d'aguantar els retrets del poble que s'atreveix a acarar-se amb ell. Antígona, la jove que solitàriament planta cara a l'oncle, també serà tractada en més d'una ocasió per Moyà.³⁵

El món homèric captiva el dramaturg i el poeta, autor de *Tirèsias*, *Ulisses*, *El retorn d'Ulisses* i *Debades t'obren solcs els navilis*, *Ulisses*. A la segona part d'aquest llibre de tankes, anomenada «Drames mítics», diu Moyà:

Anhel –Ulisses–
que en ton navili fràgil
tresques el pèlag,
també mes veles s'inflen
al buf de l'anyorança.³⁶

34. Poesia dedicada al pintor Manuel Coronado. Figura en el catàleg d'aquest pintor. Datada l'octubre de 1970.

35. Vegeu Ll. Moyà, «Tragedia», dins *La posada de la nívya*. Mallorca: Taller Gràfic Ramon, 2000, p. 43, i *Correo de Mallorca*, 4-XII-1949.

36. Ll. Moyà, *Debades t'obren solcs els navilis*, *Ulisses*. Ciutat de Mallorca: Impremta Atlante, 1957, p. 17.

I també:

Lluna –Penèlope–
 que dins els boscos tixes
 la tela núbil,
 també en mon cor s'arbora
 la flama d'una absència.³⁷

En el poema titulat *Vsque ad mortem*, tret de la inscripció que figura al monument anomenat «Sa Piràmide» de Ciutadella, en memòria d'una incursió de moros, Moyà se serveix dels personatges homèrics Penèlope, Telèmac, Ulisses, Euriclea i els pretendents per expressar una opressió i una resistència mitjançant un poema bell i barroc, un dels més recixits de l'autor.

Allí canta Menorca, Ítaca occidental, on pasturen les vaques del Sol, especialment assenyada, protegida per murades de vent. Compara Penèlope a Ciutadella, entestada a rebutjar els pretendents, protegida per la tela, en una al·lusió críptica a la idiosincràsia illenca enfront de les pretensions aclaparadores de l'administració central. Penèlope roman fidel, malgrat el setge dels pretendents, especialment el Pretendent altiu de front bicorne (al·lusió a la gorra d'un militar?):

Ja estàs obscenament enrevoltada
 d'aspra parla i de bronze sonorós.³⁸

Penèlope no està sola. Li fan costat els febles (?), Telèmac i Euriclea, la vellarda, la dida d'Ulisses, i amb ella, els vellards. Tanmateix la sobirana d'Ítaca, que ha perillat tant, vencerà espiritualment. Dintre d'ella mateixa retrobarà Ulisses –la identitat– i, com heroïna, lluirà el llorer de la mar i passejarà el seu triomf per aigües marines dins carrosses de corals menades per hipocamps.

A la peça inèdita i hermètica titulada «Panegíric de Sant Jordi» dins *Panegírics blancs, altrament anomenats Homilies d'Or Manyà*,³⁹ datada l'any 1957, apareixen una vegada més Ulisses, Penèlope i Euriclea. Aquests personatges, especialment Ulisses, com podem comprovar, exerceixen una fascinació estranya sobre el poeta. De vegades s'identifica amb ell, el crida; altres, a la tragèdia sobretot, el rebutja i el considera el seu enemic natural. Il·lustra el primer cas «Vine, Odisseu», la felicitació nadalenca del 1958, on el poeta desitja la vinguda del salvador d'Ítaca:

L'Ítaca en pes t'espera, Palissandre
 harmoniós, fa massa temps, fa massa
 que esperam el vaixell, el crit més àgil
 del teu proer. No has menester crisòbuls,
 car tots portam bizancis a l'entranya...

37. *Ibidem*, p. 18.

38. M. del Carme Bosch, «Grècia en l'obra de Llorenç Moyà», cit., p. 383.

39. Arxiu Moyà.

Vine amb el peu descalç; tenim prou bronze
per fer-te uns alts coturns...Però no els vulguis!
Sols t'escauen els plecs, la clenxa intacta
i llorejada, el pas segur...

Prepara

una toga, Odisseu, per a cada home!⁴⁰

Moyà, el poeta que utilitza el món clàssic seriosament, com a base de la seva ideologia, per expressar la denúncia política i social, en ocasions se serveix d'aquest mateix món mitjançant un altre registre, lúdic i irònic, com aquest:

Sènyer amic,
Quan missenyor Ulisses
retornà a Ítaca i a la pacient
i, anc que empesa, magnífica Penèlope,
una volta que hagué foragitat
els pretendents de sa maisó honorable,
convidà a berenar els amics de sempre,
i al deport sapient de la conversa
cominal, escaient i primfilada...
Doncs jo, Missèr Llorenç Andreu Gaspar
Moyà de la Bombarda i Gilabert
de la Portella, humil i feble Ulisses
de l'esperit, a una berena clàssica
robinera, o més tost, gilabertina,
us convit.

L'any 1962 Llorenç Moyà enllesteix *Polifem*, una peça llarga, escrita en decasil·labs blancs, en vuit cants, un argument inicial, un intermedi i un colofó final com els que habitualment posa el poeta per a cloure la seva obra. La publicarà uns vint anys després, precedida d'una dedicatòria a la mare on l'autor s'identifica amb el ciclop.⁴¹ Segurament l'estrabisme del poeta, la seva salut delicada dins un cos prou esquitit, com ja hem observat, són la base d'aquesta identificació amb el gegant. Tots dos són diferents. Tots dos arrosseguen un càstig, evidentment injust. Per això hi ha aquesta recurrència a la mare, la qual li dona força i mai no el rebutjarà.

El poema és difícil, perquè correspon a una ficció del poeta, el qual, sota la trama clàssica, ordida de fonts homèriques, teocrites i ovidianes, expressa el seu món interior; les seves preocupacions de caire metafísic i religiós. Tèlemos, l'endeví homèric, és l'encarregat de rompre sistemàticament el monòleg del gegant-poeta i de portar-lo a la realitat cruel. En el poema, Polifem demana a Júpiter (*sic*) per què només té un ull i no és com els altres. Intenta arrambar-se al temps, a l'amor i al goig, tot reivindicant la seva condició d'home i no de monstre, d'un home que té un cor que li batega. Recorda la fugacitat del temps, els plaers

40. La felicitació forma part de *Una toga per a cada home*, recull mecanografiat, s. p., de l'Arxiu Moyà.

41. Ll. Moyà Gilabert de la Portella, *Polifem*. Manacor: Gràfiques Miramar, 1981.

perduts. Reflexiona sobre la soledat actual, esperançat encara a trobar l'amor. De mica en mica, el panorama es torna ombrívol i Polifem-Moyà es refereix a la mort, al gran repòs que calmarà la seva lluita interior, a la soledat una altra volta, quan després de caure en una vall silent, retrobarà l'Interlocutor, que li farà entenent el Misteri.

Moyà conrea també el teatre de tema clàssic des de 1958 a 1965.⁴² Es tracta d'un teatre culte no representat i amb prou feines editat. A la primera peça, *Tirèsias*, una obreta menor, escrita l'any 1958, l'autor per mitjà dels titelles critica l'opressió social. Allà es mouen Amfiarau i Tirèsias, als quals Minos ha encomanat reviscolar l'antic poder de Lucifer sobre la terra. El teatre de titelles li serveix també per acusar el despotisme polític a *Ulisses*. Les simpàtiques «teresetes» actuen sense violència, però sí amb fina ironia: Ulisses, Penèlope, «la senyora», els cortesans aduladors: Totmhobec i Amendic, En Poble, famèlic, esporuguit, al qual només resta la llibertat de morir.

El retorn d'Ulisses, a la fi un intent de teatre seriós, porta embrionàriament tota la tesi que Moyà desenvoluparà en endavant. S'inspira en l'*Odissea*, des del cant XIV fins al final. Té una cura especial de dibuixar prou bé els caràcters dels personatges secundaris. Per exemple, Euriclea, la dida, és forta com el seu alletat, i en el fons, igual que aquest, menysprea Penèlope que «plora i tix com sempre». Ella és de baixa condició, però vetla perquè l'esposa de l'heroi es mostri enlairada davant els més baixos. Admira la vida d'Ulisses que ha compartit el tàlem amb deesses molt belles, segons canta el poeta Femi; resta embadalida en recordar l'Astut episodis del seu llarg periple i, com a vella sàvia i experimentada, sap quan ha de parlar i quan ha de callar. Ella és la vertadera madona del casal.

Malenti és un cínic, un contemporitzador, que envia cabrits sense nombre als pretendents per si guanyen i alhora, de cada cinc, en roba un, i es construeix una caseta vora la mar.

Els pretendents, Antínous i Eurímac, són masclistes i grossers, però saben que Penèlope estima el record, no el marit, i que l'orgull la corseca.

Els personatges principals són, no cal dir-ho, Penèlope i Ulisses. Ella ha estat fidel a una absència durant vint anys. Idealitza l'home estimat; és conscient de la seva elevada categoria, discreta, feïnera, educada per obeir, però pensa, heus aquí el seu gran pecat. I quan la idealització de l'absent es converteix en l'evidència del tirà, s'aferra als records i se'n va amb un mutis tràgic digníssim arrossegant el fill Telèmac.

Ulisses és astut, proverbialment astut, i cruel. Comparteix només un punt amb l'esposa: també ell havia idealitzat quelcom: la pàtria. No creu en els déus i acaba per a imaginar-se ell mateix un déu. La transformació del rei d'Ítaca en tirà és la pinzellada més original de Moyà. Era necessària aquesta metamorfosi perquè Ulisses encaixàs dins l'esquema opressor-oprimit que turmenta l'autor i del qual n'ofereix reiterades versions.

El mite d'Electra, tractat pels tres grans tràgics grecs, servirà a Llorenç Moyà per insistir una vegada més en el problema de la tirania. Fou escrita l'any 1963. No ha estat mai representada. Escrita en decasíl·labs, conté tres actes i nombroses escenes. Abans de cada acte hi ha una llarga recitació del cor. Moyà ha pouat les aigües dels tres grans tràgics grecs, però també hi posa aportacions originals: Egist és el tirà que ha

42. Totes aquestes obres, excepte *Fedra*, estan reunides en el volum titulat *Teatre de la llibertat*. Palma: Edicions Documenta Balear, 1993.

assassinat un altre tirà, Agamèmnon, el monarca que ofegà els instints de la natura per obtenir més guany de la política. El nou espòs de la reina és, a més, pragmàtic: «Els somnis són mentida», dirà a la muller. Està enamorat de l'esposa i té fama de poeta. També és astut. Pensa que seria interessant treure's de damunt els fills i així ho manifesta a la dona. És cínic i s'identifica amb Micenes: «Jo sóc el seny i l'ordre» –dirà– i sap quin remei convé a la ciutat: «Ara calen mides d'austeritat i obediència.» Electra és, d'acord amb el mite clàssic, una espècie d'Erínia venjadora. Enfront del sentimentalisme que ofereixen Orestes i Clitemnestra, ella és dura, implacable i, des del primer instant, es dedica a aconseguir l'odi d'Orestes cap a sa mare. Contra el tirà adopta una actitud d'enfrontament polític i veu en ell el qui ha suplantat el pare de qui està follament enamorada. Electra, l'individu perillós per a la seguretat de l'Estat, capaç d'instigar el germà a un magnicidi, representa, en últim extrem, l'intel·lectual, com diu la serventa:

[...] tu donzella
 encara, talment jo, plores i penses,
 t'asseus i penses, mig somrius i penses,
 t'allargues sobre el llit i encara penses...⁴³

Moyà, que tanta adoració sentia per sa mare, no ha tengut escrúpols per triar una heroïna repulsiva per matricida. El tema clàssic, ple de duresa i brutalitat, li serveix per a expressar la seva ideologia, passant per d'amunt d'altres aspectes que necessàriament havien de torbar els seus sentiments més íntims.

L'any següent escriu *Fedra*, per la que sent un afecte especial. Composta en versos decasíl·labs, consta de tres actes i nombroses escenes. Acusa l'impacte villalonguà, almenys en el fet d'utilitzar les mateixes fonts franceses, concretament Racine, però la peça de Moyà és més fluixa i menys revolucionària que la de Villalonga pel que fa a la mítica, si bé té una gran puresa de llenguatge i a estones aconsegueix grans encerts poètics.

De Racine pren el nom de la dida: Enone, i la seva actuació basada en l'odi personal vers el fill de l'amazona. Del tràgic francès treu Moyà el tema d'un segon personatge enamorat d'Hipòlit a més de Fedra: Simeta, Arícia en el cas d'aquell. Simeta recorda a més, la burgeseta de *Nausica* de Maragall, un personatge desfasat en el temps i en el lloc, irritant en la seva actuació beneitona i aigualida.

Villalonguiana és la malaltia de Fedra, la qual, destrossada pels nervis, ha de prendre calmants, i al final, una ampolleta de la metgia habitual serà l'instrument del seu suïcidi. De Villalonga ha captat la diferència de nissaga entre Fedra i Teseu, i coincideixen ambdós en el tema de la nissaga solar de Fedra.

Les aportacions originals són: el perfil del tirà, del mascle-tirà que dominà àdhuc l'amazona. És l'heroï que s'aprofita de les seves conquestes mentre li serveixen i que les abandona després. És irònic, segur d'ell mateix. L'autor odia aquesta personalitat oposada a la d'Hipòlit, pur i sensible a l'igual que Simeta, amb els quals s'identifica. Original de Moyà és també la consideració del pensament com a font de mals. Hipòlit pensa què és

43. Vegeu «Electra», dins *Teatre de la llibertat*, cit., p. 100.

l'amor i per això el rebutja. Així mateix Fedra pensa massa i per això acomplexa el seu home, tot ell pura acció. La nodrissa ho veu i intenta posar-hi regit:

Sempre, Fedra,
he combatut la teva fantasia,
el teu perenne cavil·lar: origen
i fonament de totes les desgràcies!...⁴⁴

La tercera aportació original de Moyà és la justificació de Pasífae, àvia de Fedra. Ella s'enamorà i pecà, i els seus patiments hagueren de redimir la seva falta. Així opina Fedra i aquesta és la tesi de l'autor, plena d'indulgència cap al qui s'erra. En el fons l'exculpació de l'àvia porta la de la néta, que ha arribat a la calúmnia per amor, per haver estat oblidada per part de Teseu i enamorar-se d'Hipòlit, nou Teseu familiar, amb totes les qualitats del marit perdut. El llast d'altres dones de la família la duran al crim i a la destrucció pròpia.

Medea, igual que Fedra, crema d'amor. Tot el simbolisme del foc solar que crema i no es consumeix i que, en últim extrem pot fer mal als altres, està materialitzat en el retrat d'aquestes dues figures tràgiques. Però si Fedra descarrega tota la flama de la seva passió damunt el fillastre, i en conseqüència, l'abrasa, Medea ho fa damunt els fills, víctimes de la seva desventura, com abans ho havia fet damunt el germà Absirt, per amor a l'home que ara l'abandona. Malgrat tot, Moyà pren partit per aquesta figura primitiva i turmentada, que llança el crit de rebel·lió contra el mascle. Pobra Medea que hauria desitjat infantar com les egües famoses, fecundades pel vent!... El seu botxí es diu Jassó, el que va esdevenir heroi gràcies a la seva ajuda. Ell reconeix que la bàrbara té intel·ligència de mascle, però la vol submissa, pacífica, l'antítesi del que és. És un cínic i menysprea el que anomena «la histèria femenina», alhora que és conscient de pertànyer a un poble superior al de l'esposa.

Tanmateix l'autor ho fa conscienciosament. Pren partit pel perdedor: la dona, la qual, a l'enfront del tirà, no dubta de la seva superioritat social i espiritual, i parla amb valentia encara que sàpiga que les seves paraules la portaran a la ruïna. L'autor desenrotlla aquesta tesi al llarg dels anys, amb una diferència: les heroïnes de les primeres obres dramàtiques no tenen encara gaire força. A mesura que passa el temps, la dona esdevé primordial –per això dóna nom a l'obra– i parla cada vegada més fort i més clar. Electra, Fedra, Medea són la gradació de la revolta. En canvi el tirà defalleix a poc a poc. Exceptuant Ulisses, arquetipus de l'astúcia, Egist, Teseu, Jassó són cada vegada més grotescs i el seu retrat és més ridiculitzat. També el poeta, a mesura que passa el temps, augmenta la valentia i està segur del seu triomf. Qui havia dit que era un ser dèbil i poca cosa?

III. JAUME VIDAL ALCOVER (1923-1991)

Margalida Pons al seu estudi tan interessant sobre els poetes insulars de postguerra afirma que el gust de Vidal pels temes clàssics deu ser una herència indirecta dels parnassians de Leconte de Lisle i els seus *Poèmes Antiques* i que en tot cas mai no procedeix d'una

44. Vegeu «Fedra», dins *Una tragèdia i una farsa*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1969, p. 13.

formació seminarista ni de l'anomenada Escola Mallorquina, seguidora del seny i la mesura clàssiques, però rebutjadora del seu paganisme.⁴⁵ No li vull llevar la raó del tot, però he de precisar que la seva obra més primerenca, *L'equip assassinat* per exemple, escrita als vint-i-cinc anys, està amarada de classicisme grecollatí i ell mateix, gran comunicador, expressava aquesta afecció en conferències i entrevistes i ho deia a la seva obra literària.

«Els meus grecs», així s'expressa l'autor a «Origen i composició de l'Oratori per un home sobre la terra».⁴⁶ Amb la seguretat que dóna, doncs, la possessió, utilitza els temes grecs de les maneres més diverses, des del motiu ornamental a la ironia i com a base de la seva ideologia. No hi ha dubte que Jaume Vidal és el més intel·ligent dels tres escriptors estudiats, el més culte, el més atrevit, el més polèmic i, segurament per raons de cronologia, el menys estudiat.

L'ús del món grec com a *ornatus* es pot trobar a tot arreu, a la poesia i a la novel·la, si bé hi ha uns temes per als que mostra una preferència especial: els personatges mítics esdevinguts constel·lacions, per exemple:

Cuidau-me l'alegria que he regat als horts, als camins vostres,
l'alegria que neix su-ran del cor
i creix fins ultrapassar les puntes dels dits,
fins encendre fileres de roses entre Orió i Cassiopea.⁴⁷

O també:

Em vaig voler orientar, ordenant alguna constel·lació. No en coneixia cap.
Eren les set Cabrelles allò? Les divines Plèiades...⁴⁸

L'Aurora, associada a Hèrcules, és citada amb l'epítet preferit d'Homer, a «L'elecció d'Hèrcules», on fa al·lusió a un episodi poc conegut de la vida de l'heroi, i on, amb algun hipèrbaton, diu:

Hèrcules passa tota la nit triant esposa,
i, quan l'Aurora fresca guaita, de dits de rosa,
l'heroi tria, perquè és molt jove, la Virtut.⁴⁹

Precisament Hèrcules torna aparèixer dins un conjunt de figures mítiques utilitzades com a símil per emfatitzar els adjectius aplicats a la vida:

45. M. Pons, *Poesia insular de postguerra*, cit., p. 306. Cal recordar que, dels nostres tres autors aquí estudiats, només Moyà en un principi pertany a l'Escola.

46. *Yorick*, 51, 1972, p. 54.

47. J. Vidal Alcover, «El viatge» dins *El dolor de cada dia*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1990, p. 49-50.

48. J. Vidal Alcover, *Sophie o els mals de la discreció*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1971, p. 40.

49. J. Vidal Alcover, «L'elecció d'Hèrcules» dins *Sonets Alexandrins*. Manacor: Gràfiques Miramar, 1951, p. 110.

Una vida enfiada, lladradora com un Cerber de mil caps, envejosa com l'escurçó que se'n va dur la bella Eurídice al reialme de les tenebres, miserable com el mantell d'un príncep de titelles, exigent com la boca de Tàntal, insaciable com el voltor de Prometeu, gelosa com la madrastra dels romanços, forta i violenta com Hèracles, matador del seu amic...⁵⁰

L'autor se serveix així mateix de Dionís, Penthesilea, Helena, Leda, per enriquir la seva poesia, ja sia per cantar la claredat, l'esclat de les aigües, el badar de les florestes, etc.⁵¹ De vegades, els personatges mítics són citats per l'autor per descriure una cambra. Així a *Sophie o els mal de la discreció*, ens assabenta com estava decorat el saló de la casa dels marquesos de Mountavernon, ple de motius mitològics i literaris: el judici de Paris al sostre, l'àguila de Júpiter com a ornament d'una làmpada, un rellotge que representava Dafnis i Cloe. També al saló descrit a *La vida fàcil* hi ha un canterano de marqueteria que representa el comiat d'Hèctor i Andròmaca; un altre, a l'altre costat del portal, té l'acomiadament de Calipso i Ulisses.⁵²

La citació grega és emprada en ocasions per descriure un caràcter, una qualitat d'algú, així la comparació d'un personatge alt i bell de *Sophie o els mals de la discreció* amb Apol·lo; d'un joc amorós amb el laberint de Creta a *Esa carne mortal*; de dona Joana, personatge de *Tertúlia a Ciutat*, identificada amb Penèlope, i el seu marit, don Tomeu Rossinyol, amb Ulisses; d'en Bernat Serra, que es mou dins *La vida fàcil*, comparat amb Hipòlit; de Na Maria, que trobam a *Visca la revolució*, identificada amb Cassandra per la incredulitat de les seves profecies, etc.⁵³

No sempre la citació grega té un to ennoblidor. De vegades l'autor li dóna una pinzellada irònica que frega la ridiculesa. Ho aconsegueix d'una manera molt mallorquina, és a dir, emprant la llengua castellana. A *Els intocables*, diu:

La serveix [la copa] en Toni i en Martí té un lleuger moviment de gelosia. Recorda la faula de Ganimedes i Júpiter, però n'hi ha més d'un de Ganimedes i Júpiter no sap qui és.

- Hauré d'aprendre s'ofici, diu, i nota per la mirada d'en Toni que ha tornat a dir una incongruència.
- Quin ofici? –demana na Teresa.
- S'ofici de coper –respon en Martí.
- *De copero de los dioses* –confirma na Teresa. –Ai, mira que si jo fos Venus...⁵⁴

Una de les característiques de Jaume Vidal és el seu esperit de contradicció. Per demostrar-ho, basti la cita de *La vida fàcil* on incideix ell també en el tema d'Hipòlit, tractat pels dos autors anteriorment estudiats:

50. J. Vidal Alcover, *Les quatre llunes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1969, p. 12.

51. Hi ha molts més exemples a M. del Carme Bosch, «La cultura grecollatina de Jaume Vidal Alcover», dins *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*, Magí Sunyer i Rosa Comes, Valls: Cossetània Edicions, 2001, p. 119-140.

52. Vegeu M. Antònia Fornés, «La cultura clàssica a la novel·lística de Jaume Vidal Alcover», dins *Mallorca i el món clàssic II*. Mallorca: Estudi General Lul·lià, 2000, p. 151-190, esp. 182.

53. M. Antònia Fornés, «La cultura clàssica a la novel·lística de Jaume Vidal Alcover», cit., p. 183-184.

54. J. Vidal Alcover, *Els intocables*. Barcelona: Laia, 1987, p. 28.

És irritant, però què hi podem fer? Pareix mentida que el tros de pagès de son pare pugui produir obres com aquesta. Haurem de girar els ulls a la pagesia. És clar que sa mare és una Sales. Però no: ha d'esser l'avior paterna, la pagesa, perquè els senyors de can Sales no han estat mai capaços de miracles així. Històricament o literàriament, el cas té precedents: la part millor d'Hipòlit i la que, a fi de comptes enamorava Fedra, si hem de creure els escoliastes moderns, era la bàrbara, la que sortia a la seva mare l'amazona; no la que llimada, gastada per les generacions, li havia encomanat la raça noble dels Atrides.⁵⁵

També el Minotaure, fill del brau i de Pasífae, té totes les simpaties de l'autor, al qual es refereix tot dient-li «carn amorosa», «monstre feliç», «tot beutat», «bell Minotaure», tota una posició en favor d'un monstre generalment malparat dins la mitologia i la literatura.⁵⁶

Eurídice és un tema reiterat dins l'obra de Jaume Vidal. «Eurídice als inferns» (1955) és un monòleg de l'autor, dirigit a Miss Giacomini, la protagonista de l'obra del mateix títol de Miquel Villalonga. Allí s'entrecruen dos plans de ficció: per una banda, la creació villalonguiana; per l'altra, el mite clàssic. Recordem que el canten Ovidi i Virgili. Una serp mossega la driade Eurídice quan passeja pel camp amb unes companyes –Ovidi–, o fugint de l'encaç d'Aristeu –Virgili–, i mor. Orfeu baixa als inferns per rescatar l'esposa, i amb la màgia de la seva música aconsegueix convèncer els déus infernals, els quals li permeten treure d'allí l'estimada, però cal complir el seu manament: no mirarà Eurídice fins a arribar a la llum del sol. En el camí, no pot resistir la temptació i es gira. Eurídice torna a les tenebres per sempre, fet que causa la desesperació del marit. En aquest cas, Eurídice serà Miss Giacomini. Un jovencell, Orfeu?, que admira i va veure la seva actuació d'amagat al «paradís» del teatre, l'anomena així en els versos que li dedica. Vol conèixer-la i tenir el seu retrat.

Ella roman als inferns de l'avorriment, de l'amor saciat. Quan permet que el jove l'acompanyi a l'hotel entre els retrets de l'autor, quan consent que ell la miri, sols aconsegueix el fàstic de l'il·lús, la seva desolació. Ella romandrà per a sempre als inferns, en el fons allà on vol estar, i el plor d'ambdós serà l'únic resultat de l'escomesa.⁵⁷

Més o manco a la mateixa època pertany el recull poètic titulat *Sonets a Eurídice* (1957), quaranta-nou sonets, fets amb gran preciosisme, refets amb cura al llarg de set anys. Tot hi està calculat. Tot hi està pensat. Tot vessa simbolisme i significació. Recreen la llegenda d'Orfeu i Eurídice, és a dir: la iniciació a l'amor, la vivificació per l'amor, la fruïció amorosa fins a la joiosa plenitud exultant, la pèrdua de la mort, la davallada als inferns. Tot encapçalat per un vers d'altres autors, prova del pregon coneixement literari del poeta, del seu humanisme i erudició.⁵⁸

Així mateix podria haver-se referit «als meus llatins», atenent a l'ús que en fa.⁵⁹ Basti només la referència a *Dido i Eneas*, una novel·la publicada l'any 1980, on Vidal trasllada el mite clàssic virgilià al món modern, concretament al món universitari que tan bé coneix. En dotze capítols –l'autor sempre està atent a les fonts–, ens narra l'amor de la

55. J. Vidal Alcover, *La vida fàcil*. Barcelona: Laia, 1987, p. 10.

56. M. del Carme Bosch, «La cultura grecollatina de Jaume Vidal Alcover», cit., p. 124-125.

57. Vegeu M. del Carme Bosch, «La influència dels clàssics en l'obra de Jaume Vidal», *Estudis Baleàrics*, 46, maig-agost 1993, p. 69-77.

58. *Ibidem*, p. 76.

59. Vegeu M. del Carme Bosch, «La cultura grecollatina en Jaume Vidal Alcover», cit., i M. Antònia Fornés, «La cultura clàssica a la novel·lística de Jaume Vidal Alcover», cit.

professora Elisa Soler, esposa del professor Trullàs, per Borja Febrer, un estudiant tardà de lletres, indiferent al sentiment d'aquella. La ignorància del tema amorós per part del professor és l'equivalent de la mort de Siqueu. El desamor de Borja en una nit follament desitjada per Elisa farà que aquesta intenti suïcidar-se. Llavors s'inicia el parèntesi llarg d'una mena de depressió equivalent a la mort de la protagonista, mentre Borja-Eneas està de viatge a l'estranger. Ella, tot millorant, s'incorpora a la Universitat, i torna al recer de l'espòs, al qual mai no havia d'haver traït, a la Universitat, reialme dels morts –vegeu una vegada més la ironia del novel·lista. A l'últim, reapareix Borja, esdevingut important, i retroba Elisa a un sopar. Es disculpa, mentre ella l'escolta sense mirar-lo, immòbil com si hagués tornat de pedra, i s'arrecera vora el seu marit, que li acaricia amorosament els cabells. Un mite, en suma, que segueix pas per pas els textos virgilians i que l'autor ha desenvolupat de manera magistral.⁶⁰

Queda molt de món clàssic per estudiar dins l'obra publicada i inèdita dels tres autors tractats. Només n'hem donat un tast, però creim que suficient perquè hom pugui apreciar-lo. Sens dubte Jaume Vidal, *l'enfant terrible* del grup, Llorenç Villalonga, el lúdic, Llorenç Moyà l'exquisit, són tres exponents magnífics del que representa la cultura clàssica a les nostres illes.

60. *Ibidem*, p. 71-72.